

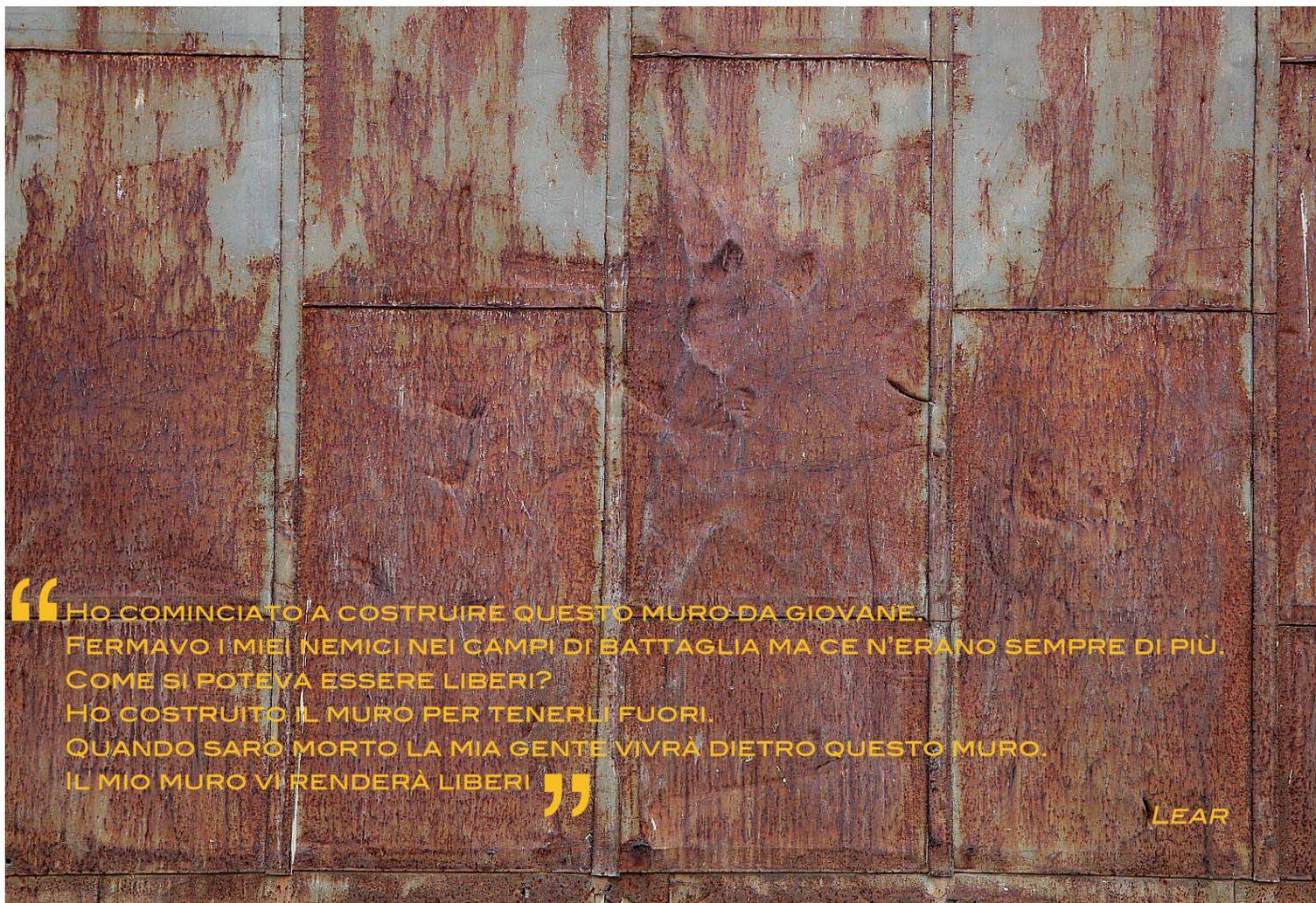
LEAR DI EDWARD BOND

ADATTAMENTO E REGIA

LISA FERLAZZO NATOLI

TRADUZIONE

TOMMASO SPINELLI



“ HO COMINCIATO A COSTRUIRE QUESTO MURO DA GIOVANE.
FERMAVO I MIEI NEMICI NEI CAMPI DI BATTAGLIA MA CE N'ERANO SEMPRE DI PIÙ.
COME SI POTEVA ESSERE LIBERI?
HO COSTRUITO IL MURO PER TENERLI FUORI.
QUANDO SARO MORTO LA MIA GENTE VIVRA DIETRO QUESTO MURO.
IL MIO MURO VI RENDERA LIBERI ”

LEAR

PARTE I

- 1 INTRODUZIONE
- 2 EDWARD BOND. BIOGRAFIA
- 3 SINOSSI
- 4 PERSONAGGI PRINCIPALI
- 5 I TEMI
- 6 LO STILE
- 7 IL CONTESTO STORICO
- 8 PANORAMA DELLA CRITICA
- 9 SAGGI E CRITICA
- 10 LA TRADUZIONE

PARTE 2

- 11 PROPOSTE DI LAVORO

La famosa scena della lapidazione del neonato nella culla in una versione del 1984 di *Saved* di Edward Bond, testo sulla violenza londinese.



PARTE I

1 INTRODUZIONE

LEAR DI EDWARD BOND È STATO MESSO IN SCENA PER LA PRIMA VOLTA DAL ROYAL COURT THEATRE DI LONDRA NEL 1971.

BOND DEBUTTA CON *THE POPE'S WEDDING*, 1962 E SI AFFERMA CON *SAVED*, 1965, IMPRESSIONANDO IL PUBBLICO CON UN RITRATTO IMPIETOSO DELLA VITA SQUALLIDA E VIOLENTA DI UN GRUPPO DI OPERAI LONDINESI CHE ARRIVA A COMPIERE L'ATTO MOSTRUOSO DELLA LAPIDAZIONE DI UN BAMBINO NELLA SUA CULLA.

SI È MOLTO CRITICATA QUELLA VIOLENZA, MENTRE ALTRI HANNO DIFESO LA SUA ESTREMITÀ COME ESSENZIALE PER LO SCOPO DELLA SUA DRAMMATURGIA.

UN PUNTO FOCALE DEL *LEAR* È IL SUO RAPPORTO CON IL *RE LEAR* DI WILLIAM SHAKESPEARE. IL *LEAR* DI BOND NON È SEMPLICEMENTE UN ADATTAMENTO DEL DRAMMA DI SHAKESPEARE, MA È PIÙ UN SUO COMMENTO. IN VARIE INTERVISTE, BOND HA DETTO CHE IL PUBBLICO DI OGGI REAGISCE AL *RE LEAR* DI SHAKESPEARE, IN MANIERA COMPLETAMENTE DIVERSA DA COME REAGIVA IL PUBBLICO CONTEMPORANEO DI SHAKESPEARE. BOND VUOLE RENDERE IL DRAMMA DI SHAKESPEARE PIÙ POLITICAMENTE EFFICACE, VUOLE INDURRE IL SUO PUBBLICO A METTERE IN DISCUS-

SIONE LA SOCIETÀ E SE STESSO, PIUTTOSTO CHE SEMPLICEMENTE AVERE UN'EDIFICANTE ESPERIENZA ESTETICA.

BOND SCRIVE TESTI CHE NON SONO DESTINATI SOLO AD INTRATTENERE, MA DEBONO POTER CONTRIBUIRE AD UN CAMBIAMENTO NELLA SOCIETÀ.

LEAR È STATO DEFINITO IL DRAMMA PIÙ VIOLENTO MAI MESSO IN SCENA, COSÌ COME IL PIÙ CONTROVERSO FRA I DRAMMI DI BOND .



2 EDWARD BOND. BIOGRAFIA

EDWARD BOND NASCE IN UN QUARTIERE POPOLARE A NORD DI LONDRA, NEL 1934, DA UNA FAMIGLIA DI OPERAI. SI FORMA DA AUTODIDATTA. SI UNISCE A UN GRUPPO DI GIOVANI SCRITTORI DIRETTI DAL REGISTA WILLIAM GASKILL, ANCHE DIRETTORE ARTISTICO DEL ROYAL COURT THEATRE. INIZIA COSÌ LA SUA ESPERIENZA DI DRAMMATURGO. LA FAMA DI BOND SI LEGA ALLO SCANDALO PRODOTTO DAL SUO SECONDO LAVORO, USCITO NEL 1965 E INTITOLATO **SAVED** (SALVATI). LO SPETTACOLO, MOLTO CRUDO, METTE IN SCENA LA LAPIDAZIONE DI UN NEONATO IN CULLA: NE NASCE UN VERO E PROPRIO AFFAIRE CHE SCONVOLGE IL TEATRO BRITANNICO. L'UFFICIO DEL LORD CHAMBERLAIN, ORGANO UFFICIALE DELLA CENSURA TEATRALE NEL REGNO UNITO, SI INDIGNA E ORDINA ALL'AUTORE DI MODIFICARE IL TESTO: BOND RIFIUTA DI SNATURARE LA SUA OPERA CONTRIBUENDO COSÌ ALL'ABOLIZIONE DELLA CENSURA TEATRALE NEL REGNO UNITO. NEL 1968 CONSEGNA ALLE SCENE **EARLY MORNING** (QUANDO SI FA GIORNO). ANCHE QUESTO TESTO È CENSURATO: RITRAE LA CORTE DELLA REGINA VITTORIA, IN UN INTRECCIO DI AMORI LESBICI, CANNIBALISMO E TENTATI SUICIDI. QUALCHE ANNO DOPO, IN ITALIA, LUCA RONCONI, CON LA COMPAGNIA DEL SUO ORLANDO FURIOSO

LO RAPPRESENTA, CON LA REGIA DI ARMANDO PUGLIESE. IL 1969 È UN ANNO IMPORTANTE: IL ROYAL COURT THEATRE RIPROPONE **SAVED**, SFIDANDO LA CENSURA, E PORTA IN TOURNÉE IN EUROPA ALTRI TESTI DI BOND. NEGLI ANNI '70, BOND SENTE IL DESIDERIO DI UN RAPPORTO PIÙ STRETTO CON IL PALCOSCENICO E CURA LA REGIA DI ALCUNI SUOI TESTI. ALLO STESSO TEMPO, LE SUE RELAZIONI CON IL ROYAL COURTH THEATRE E CON IL NATIONAL THEATRE DI LONDRA SI INASPRISCONO. GLI SCONTRI CON LA CENSURA BRITANNICA, MAI INTERROTTISI, DANNO ORIGINE A UN'ATTIVA CAMPAGNA PUBBLICA A SOSTEGNO DI BOND. UNO DEI PRINCIPALI SUPPORTER DI BOND È LAURENCE OLIVIER. LA LOTTA SI CONCLUDE CON LA VITTORIA DELLA LIBERTÀ DI ESPRESSIONE: LA LEGGE SULLA CENSURA TEATRALE IN INGHILTERRA, IN VIGORE DAL 1843, VIENE PRIMA RIFORMATA, POI ABOLITA.

DAGLI ANNI '80 IN POI, BOND ESPLORA UN TEATRO CHE LUI STESSO CHIAMA "EPICA DELL'ANALISI". LE OPERE DI QUEL PERIODO SONO DIRETTAMENTE INFLUENZATE DALLA PRESA DEL POTERE DA PARTE DEL CONSERVATIVE PARTY DI MARGARET THATCHER. LA TRILOGIA DEI **WAR PLAYS** (1984-85), SEGNA UNA SVOLTA, PER BOND, MOSSA DA UN NUOVO INTE-

Atti di guerra, Torino 2006



RESSE PER L'ESPLORAZIONE DEL TEMA POLITICO. SUPERANDO IL TEATRO DI BRECHT, IL DRAMMATURGO SI INTERROGA PROFONDAMENTE SULLA SOCIETÀ ATTUALE: IL TESTO, APOCALITTICO, METTE IN SCENA UN DISASTRO NUCLEARE. LUCA RONCONI LO HA PROPOSTO A TORINO, NEL QUADRO DEI GIOCHI OLIMPICI DEL 2006. CON *IN THE COMPANY OF MEN*, SCRITTO ALLA FINE DEGLI ANNI '80, BOND APRE UNA NUOVA FASE, QUELLA DEL "TEATRO RAZIONALE", E INDAGA LE CONNESSIONI TRA CAPITALISMO, POTERE, MULTINAZIONALI E INDUSTRIA BELLICA. SI AUTO-ESILIA DALLE SCENE DEL REGNO UNITO, O MEGLIO, DALLE PLATEE PIÙ PRESTIGIOSE. DOPO LUNGI ANNI DI ASSENZA – QUASI VENTICINQUE – BOND TORNA A ESSERE RAPPRESENTATO REGOLARMENTE: FRA IL 2008 E IL 2010 SONO STATI RIPROPOSTI ALCUNI SUOI LAVORI. IL COCK TAVERN THEATRE DI LONDRA HA CONSACRATO LA PRIMA PARTE DELLA STAGIONE 2010-2011 AL DRAMMATURGO CHE, PER L'OCCASIONE, HA SCRITTO UN NUOVO TESTO: *THERE WILL BE MORE*. LA PRODUZIONE DI BOND CONTA CIRCA 50 TESTI PER LA SCENA, RIFLESSIONI SUL TEATRO E SULLA DRAMMATURGIA, PREFAZIONI TEORICHE, ARTICOLI E SAGGI D'ATTUALITÀ. HA FIRMATO ANCHE SCENEGGIATURE PER IL CINEMA, TRA CUI QUELLA DI *BLOW-UP*, DEL 1966, REGIA DI MICHELANGELO ANTONIONI E QUELLA DI *NICHOLAS AND ALEXANDRA*, DEL 1971, REGIA DI FRANKLIN J. SCHAFFER. HA PRODOTTO LIBRETTI D'OPERA, TRADUZIONI DA ČECHOV E WEDEKIND, DRAMMI RADIOFONICI E SCENEGGIATURE TELEVISIVE, POESIE.



Blow up, 1966

Foto di Kai Wiedenhöfer



3 LA SINOSI

ATTO I

SCENA 1 LEAR È PRESSO IL MURO CHE STA COSTRUENDO PER MANTENERE LONTANI I NEMICI DAL SUO REGNO. DUE LAVORATORI PORTANO UN OPERAIO MORTO POCO PRIMA DELL'ARRIVO DI LEAR CON LORD WARRINGTON E LE FIGLIE, BODICE E FONTANELLE. QUANDO LEAR VEDE L'UOMO MORTO, SI PREOCCUPA SOLTANTO CHE CIÒ CHE È ACCADUTO POSSA RITARDARE LA COSTRUZIONE DEL MURO, E DECIDE DI UCCIDERE IL LAVORATORE CHE ACCIDENTALMENTE HA CAUSATO LA MORTE DELL'UOMO. BODICE E FONTANELLE RIVELANO AL PADRE I PROPRI PIANI PER SPOSARE I NEMICI STORICI DI LEAR, IL DUCA DI NORD E IL DUCA DI CORNOVAGLIA. LE FIGLIE DI LEAR CREDONO CHE I LORO MATRIMONI PORTERANNO LA PACE MENTRE LEAR RITIENE CHE SOLO LA COSTRUZIONE DEL MURO POTRÀ PROTEGGERE IL SUO POPOLO. LEAR E IL SUO SEGUITO ESCONO E BODICE E FONTANELLE SVELANO I PIANI CHE CONDIVIDONO CON I LORO MARITI PER ATTACCARE L'ESERCITO DI LEAR.

SCENA 2 LEAR SI PREPARA ALLA GUERRA, E LORD WARRINGTON LO INFORMA CHE CIASCUNA DELLE DUE FIGLIE GLI HA SCRITTO, SEPARATAMENTE, PER INDURLO A TRADIRLO.

SCENA 3 LE FIGLIE SI LAMENTANO DEI MARITI E RIVELANO I PIANI PER UCCIDERLI.

SCENA 4 GLI ESERCITI DELLE DUE SORELLE SONO RISULTATI VITTORIOSI, MA I MARITI DI BODICE E FONTANELLE NON SONO STATI UCCISI. WARRINGTON È FATTO PRIGIONIERO E

TORTURATO DAI SOLDATI AL COSPETTO DELLE SORELLE. DURANTE LA TORTURA BODICE LAVORA CON CALMA A MAGLIA MENTRE FONTANELLE URLA DI VOLERGLI "STRAPPARE I POLMONI". BODICE INFINE ASSORDA WARRINGTON CONFIC-CANDOGGI I FERRI DA MAGLIA NELLE ORECCHIE.

SCENA 5 LEAR, È NEL BOSCO; TROVA UN TOZZO DI PANE PER TERRA E MANGIA. WARRINGTON SI INTRUFOLA DIETRO LEAR CON UN COLTELLO, MA FUGGE QUANDO IL FIGLIO DEL BECCHINO ARRIVA CON PANE E ACQUA PER LEAR. IL RAGAZZO NON RICONOSCE IL RE E GLI CHIEDE DI RIMANERE CON LUI E SUA MOGLIE.

LA **SCENA 6** SI SVOLGE PRESSO LA CASA DEL FIGLIO DEL BECCHINO, DOVE LEAR SCOPRE COME IL RAGAZZO VIVE. IL RAGAZZO HA DUE CAMPI E SUA MOGLIE CORDELIA CHE SI PRENDE CURA DEI MAIALI È INCINTA. MENTRE LEAR DORME, WARRINGTON RITORNA CON UN COLTELLO, ATTACCA LEAR, POI SE NE VA.

SCENA 7 IL RAGAZZO CHE NON HA RICONOSCIUTO IL RE SE NE LAMENTA RITENENDO LA CAUSA DELLA SOFFERENZA PROVOCATA DALLA COSTRUZIONE DEL MURO. UN SERGENTE E TRE SOLDATI ENTRANO IN SCENA CERCANDO LEAR. WARRINGTON VIENE SCOPERTO ED UCCISO. POI I SOLDATI UCCIDONO ANCHE IL RAGAZZO, STUPRANO CORDELIA E UCCIDONO I MAIALI. IL CARPENTIERE ARRIVA E UCCIDE I SOLDATI. LEAR È FATTO PRIGIONIERO.

ATTO II

SCENA 1 LEAR È RITENUTO PAZZO. BODICE E FONTANELLE LO CONDUCONO DAVANTI AL GIUDICE. LEAR NEGA CHE SIANO LE PROPRIE FIGLIE. BODICE DÀ IL SUO SPECCHIO A LEAR, PERCHÉ RITIENE CHE I PAZZI HANNO PAURA DI SE STESSI. LEAR VEDE ALLO SPECCHIO UN ANIMALE TORTURATO IN UNA GABBIA. POI VIENE CONDOTTO VIA. BODICE DICE A FONTANELLE CHE CI SONO MALCONTENTI NEL REGNO E CHE PRESTO CI SARÀ UNA GUERRA CIVILE E CHE I RIBELLI SONO GUIDATI DA CORDELIA.

SCENA 2 IL FANTASMA DEL RAGAZZO DEL BECCHINO APPARE A LEAR NELLA SUA CELLA. LEAR GLI CHIEDE DI PORTARGLI LE PROPRIE FIGLIE. APPAIONO BODICE E FONTANELLE COME FOSSERO DUE GIOVANI RAGAZZE. LEAR PARLA CON LORO MENTRE APPOGGIANO LA TESTA SULLE GINOCCHIA DEL PADRE. LEAR CHIEDE LORO DI RIMANERE, MA LORO LO LASCIANO. IL FANTASMA DEL RAGAZZO RIAPPARE E CHIEDE A LEAR SE PUÒ RESTARE CON LUI. LEAR ACCONSENTE E GLI DICE CHE SI CONSOLERANNO AL SUONO DELLE RISPETTIVE VOCI.

SCENA 3 CORDELIA È CON I SUOI SOLDATI, UNO DEI QUALI È STATO FERITO IN UNO SCONTRO CON LE TRUPPE DI BODICE E FONTANELLE. ARRIVA IL CARPENTIERE. UN SECONDO SOLDATO CATTURATO DAGLI UOMINI DI CORDELIA CHIEDE DI UNIRSI A LORO MA CORDELIA NON LO VUOLE CON SÉ PERCHÉ SOSTIENE CHE NON SAPPIA ODIARE. GLI ALTRI ESCONO, LASCIANDO IL SOLDATO FERITO A MORIRE DA SOLO.

SCENA 4 BODICE E FONTANELLE PARLANO NEL QUARTIER GENERALE; I LORO MARITI HANNO TENTATO DI FUGGIRE. BODICE FA FIRMARE A FONTANELLE LA CONDANNA A MORTE DI LEAR. DUE SPIE IN BORGHESE FANNO ENTRARE CORNOVAGLIA E NORD E VIENE DECISO CHE DEBBANO ESSERE TENUTI IN CELLA FIN QUANDO NON SARÀ NECESSARIO CHE SIANO VISTI IN PUBBLICO. RIMASTA SOLA BODICE RIVELA CHE HA INIZIATO AD ABBATTERE IL MURO, MA CHE HA DOVUTO SMETTERE PERCHÉ AVEVA BISOGNO DEGLI OPERAI COME SOLDATI.

SCENA 5 I SOLDATI DI CORDELIA, CHE CONDUCONO LEAR E ALTRI PRIGIONIERI, HANNO PERSO LA STRADA. LEAR DICE CHE VUOLE VIVERE SOLO PER TROVARE IL RAGAZZO E AIUTARLO. ENTRA IN SCENA FONTANELLE, ANCHE LEI È PRIGIONIERA.



SCENA 6 LEAR E GLI ALTRI PRIGIONIERI, TRA CUI FONTANELLE, SONO NELLA LORO CELLA. ARRIVA ANCHE IL FANTASMA DEL RAGAZZO. LEAR DICE CHE AVREBBE VOLUTO ESSERE SUO PADRE E PRENDERSI CURA DI LUI. FONTANELLE DICE A LEAR CHE SE L'AIUTERÀ LEI LO PROTEGGERÀ. GIUNGE IL CARPENTIERE, UN SOLDATO UCCIDE FONTANELLE. IL MEDICO, CHE È UN EX PRIGIONIERO ARRIVA PER ESEGUIRE L'AUTOPSIA SU FONTANELLE. LEAR È AFFASCINATO DALLA BELLEZZA DELL'INTERNO DEL SUO CORPO CHE CONTRASTA CON LA SUA CRUDELTÀ DA VIVA. BODICE VIENE CONDOTTA IN PRIGIONE IL CHE INDICA CHE LE FORZE DI CORDELIA HANNO SCONFITTO LE ULTIME RESISTENZE DELLE FIGLIE DI LEAR. ANCHE BODICE È CONDANNATA A MORTE E UN SOLDATO LA UCCIDE CON TRE COLPI DI BAIONETTA. CORDELIA, ORA MOGLIE DEL CARPENTIERE, HA ORDINATO CHE LEAR NON VENGA UCCISO. UTILIZZANDO UN "DISPOSITIVO SCIENTIFICO" IL MEDICO ESTRAE GLI OCCHI DI LEAR. NEL DOLORE TERRIBILE, LEAR ESCE DAL CARCERE CON IL FANTASMA.

SCENA 7 LEAR INCONTRA NEI PRESSI DEL MURO UNA FAMIGLIA DI CONTADINI IL CUI PADRE ANDRÀ A LAVORARE PER FINIRE DI COSTRUIRE IL MURO MENTRE IL FIGLIO DIVENTERÀ UN

SOLDATO. LEAR PROVA PIETÀ PER LORO E GLI CONSIGLIA DI SCAPPARE E DICE ANCHE CHE CORDELIA NON SA QUELLO CHE STA FACENDO E CHE LUI LE SCRIVERÀ PER DIRLE DELLA SOFFERENZA DEL SUO POPOLO.



ATTO III

SCENA 1 LEAR VIVE NELLA VECCHIA CASA DEL RAGAZZO CON THOMAS, SUA MOGLIE SUSAN E JOHN, CHE SI SONO PRESI CURA DI LUI NELLA SUA CECITÀ. UN DISERTORE DALL'ESERCITO DI CORDELIA ARRIVA. GIUNGONO I SOLDATI, CERCANDO IL DISERTORE, MA LEAR NASCONDE IL FUGGITIVO. TUTTI (ANCHE IL FANTASMA) VOGLIONO CHE IL DISERTORE NON RESTI PER LA SICUREZZA DI TUTTI, MA LEAR INSISTE CHE NON SIA CACCIATO E CHE LA CASA SIA APERTA AI FUGGITIVI.

SCENA 2 LEAR RACCONTA UNA FAVOLA A UN GRUPPO DI PERSONE. THOMAS CREDE CHE SIA PERICOLOSO PER LEAR RADUNARE CENTINAIA DI PERSONE E PARLARE LORO DI ARGOMENTI ANTI GOVERNATIVI. UN UFFICIALE ARRIVA CON IL VECCHIO CONSIGLIERE ED ACCUSA LEAR DI NASCONDERE I DISERTORI. IL DISERTORE DELLA SCENA PRECEDENTE È PORTATO VIA PER ESSERE IMPICCATO. IL CONSIGLIERE DICE A LEAR CHE CORDELIA HA TOLLERATO LE SUE ATTIVITÀ, MA CHE ORA SI DEVE FERMARE. LEAR GLI CHIEDE CHE L'UOMO PICCOLO NON SIA IMPICCATO E CONTESTA IL GOVERNO DI CORDELIA. ENTRA IL FANTASMA; È PIÙ MAGRO E MALMESSO. IL FANTASMA SUGGERISCE DI AVVELENARE IL POZZO COSÌ DA COSTRINGERE GLI ALTRI A PARTIRE. JOHN RIVELA A SUSAN CHE STA PER FUGGIRE E LE CHIEDE DI ANDARE CON

LUI. SUSAN RIFIUTA E JOHN PARTE. THOMAS ENTRA E SUSAN, PIANGENDO, CHIEDE A THOMAS DI PORTARLA LONTANA DA LEAR.

SCENA 3 LEAR È SOLO NEL BOSCO. ARRIVA IL FANTASMA; STA DEPERENDO RAPIDAMENTE E APPARE TERRORIZZATO, PIANGE PERCHÉ HA PAURA. CORDELIA ED IL CARPENTIERE ENTRANO. CORDELIA RACCONTA DI COME I SOLDATI LE HANNO UCCISO IL MARITO E L'HANNO POI VIOLENTATA E DEL MODO IN CUI IL SUO NUOVO GOVERNO STA CREANDO UN MONDO MIGLIORE IN CUI VIVERE. IL FANTASMA GUARDA LA SUA EX MOGLIE, DESIDERANDO DI POTERLE PARLARE. CORDELIA CHIEDE A LEAR DI SMETTERE DI PARLARE CONTRO DI LEI. LEAR DICE A CORDELIA CHE DEVE DISTRUGGERE IL MURO E CORDELIA RISPONDE CHE SE LO FARÀ IL SUO REGNO SARÀ ATTACCATO DAI NEMICI. IL FANTASMA È AZZANNATO A MORTE DAI MAIALI IMPAZZITI.

SCENA 4 LEAR ARRIVA AL MURO CON SUSAN, SI ARRAMPICA SULLA CIMA DEL MURO ED INIZIA A SCAVARE. IL FIGLIO DEL CONTADINO, ORA SOLDATO, SPARA A LEAR UCCIDENDOLO; IL SUO CORPO È LASCIATO DA SOLO ACCANTO AL MURO.



4 PERSONAGGI PRINCIPALI

BEN

È UN GIOVANE INSERVIENTE CHE NEL CARCERE PORTA A LEAR IL CIBO. NEL TERZO ATTO BEN, FUGGITO DAL LAVORO FORZATO SOTTO IL GOVERNO DI CORDELIA, SI RIFUGIA PRESSO LA VECCHIA CASA DEL BECCHINO DOVE SI TROVANO LEAR, THOMAS E SUSAN E SI OFFRE DI TORNARE AL MURO PER INFILTRARSI FRA I LAVORATORI.

BODICE

È LA FIGLIA DI LEAR E LA SORELLA DI FONTANELLE. NELLA PRIMA SCENA, SI OPPONE ALLA CRUDELTÀ DEL PADRE CHE FA UCCIDERE UNO DEI SUOI LAVORATORI, MA QUANDO SI SPOSA IL DUCA DI NORD DIVENTA PIÙ CRUDELE DI LUI, E FREDDAMENTE PIANIFICA L'OMICIDIO DEL PROPRIO MARITO. SEBBENE SIA MOLTO SIMILE A SUA SORELLA FONTANELLE, BODICE È LA PIÙ FREDDA DELLE DUE. MENTRE WARRINGTON VIENE TORTURATO, BODICE LAVORA A MAGLIA CON CALMA, E LA SUA CONCENTRAZIONE SULLA MAGLIA NEL CORSO DI QUESTO ORRIBILE SCENA È COSÌ ESTREMA CHE DIVENTA CUPAMENTE COMICA. COME IL DRAMMA PROGREDI-

SCE, AUMENTA IN LEI IL DESIDERIO DI POTERE; IMPRIGIONA IL MARITO. È LA PIÙ INTROSPETTIVA DELLE DUE SORELLE, E IN UN MONOLOGO PARLA DELLA SENSAZIONE CHE TUTTO IL POTERE CHE HA ACCUMULATO LA POSSA INTRAPPOLARE E RENDERLA SCHIAVA. QUANDO BODICE È IN CARCERE, CREDE ANCORA DI POTER MANOVRARE IL POTERE. VIENE UCCISA A COLPI DI BAIONETTA DAI SOLDATI DI CORDELIA.

IL CARPENTIERE

IL CARPENTIERE ENTRA IN SCENA PER LA PRIMA VOLTA A CASA DEL FIGLIO DEL BECCHINO, IL MARITO DI CORDELIA. IL CARPENTIERE FREQUENTA CON ASSIDUITÀ LA CASA PERCHÉ, COSÌ DICE IL FIGLIO DEL BECCHINO, È INNAMORATO DI CORDELIA. QUANDO I SOLDATI FANNO IRRUZIONE A CASA ED UCCIDONO IL FIGLIO DEL BECCHINO E STUPRANO CORDELIA. ARRIVA IL CARPENTIERE E UCCIDE I SOLDATI.

LUI E CORDELIA SI SPOSANO. ANCHE SE L'UCCISIONE DEI SOLDATI SEMBRA ESSERE UN ATTO NOBILE, QUANDO CORDELIA ARRIVA AL POTERE, DIVENTA ANCHE LUI PARTE DEL GOVERNO CORROTTO.

Lear di Edward Bond, regia Antonio Calenda, 1976



IL CONTADINO

IL CONTADINO ENTRA IN SCENA NEL TERZO ATTO NEI PRESSI DEL MURO CON LA MOGLIE E IL FIGLIO. QUANDO LEAR VIENE ACCECATO E POI RILASCIATO DAL CARCERE CHIEDE DI RIPOSARE NELLA SUA CASA MA IL CONTADINO SPIEGA CHE HA PERSO TUTTO A CAUSA DELLA FOLLIA DEL RE E LA SUA OSSessione PER LA COSTRUZIONE DEL MURO. LEAR COMINCIA A VEDERE GLI EFFETTI REALI DI QUELLO CHE HA FATTO ED INIZIA A PROVARE COMPASSIONE PER IL POPOLO DEL REGNO.

CORDELIA, MOGLIE DEL FIGLIO DEL BECCHINO

INCONTRIAMO CORDELIA, MOGLIE DEL FIGLIO DEL BECCHINO, A CASA CON IL MARITO QUANDO ARRIVA LEAR IN CERCA DI RIFUGIO. NON È COMPASSIONevole COME IL MARITO E VORREBBE CHE LEAR LASCIASSE LA LORO CASA. DOPO L'UCCISIONE DEL MARITO E DOPO ESSERE STUPRATA DAI SOLDATI, CORDELIA SPOSA IL CARPENTIERE E SI METTE A CAPO DELLA RIBELLIONE CONTRO BODICE E FONTANELLE. LA SUA RIVOLTA HA SUCCESSO, MA UNA VOLTA AL POTERE, SI DIMOSTRA ALTRETTANTO INESORABILE DELLE DUE SORELLE CONTRO LE QUALI HA COMBATTUTO. CORDELIA LASCIA UN PROPRIO SOLDATO FERITO A MORIRE DA SOLO, ORDINA LE ESECUZIONI DI BODICE E FONTANELLE E L'ACCECCAMENTO DI LEAR.

IL DUCA DI CORNOVAGLIA

IL DUCA DI CORNOVAGLIA È INIZIALMENTE UN NEMICO ESTERNO DEL REGNO DI LEAR, SPOSA FONTANELLE CON L'INTENZIONE INIZIALE DI PORTARE LA PACE TRA LUI E SUO PADRE. INVECE IL DUCA, DOPO IL MATRIMONIO, PARTECIPA, CON FONTANELLE E BODICE, ALLA RIVOLTA CONTRO LEAR. FONTANELLE SI STANCA IMMEDIATAMENTE DI LUI E CERCA DI FARLO UCCIDERE. SOPRAVVIVE AL TENTATIVO DI UCCISIONE E FONTANELLE LO FA IMPRIGIONARE. COME PERSONAGGIO, È PRATICAMENTE SIMILE AL DUCA DI NORD.

IL DUCA DI NORD

È INIZIALMENTE UN NEMICO DEL REGNO DI LEAR; SPOSA BODICE, AL FINE DI PORTARE LA PACE, MA POI SOSTIENE LA RIVOLTA DI BODICE E FONTANELLE. BODICE, TUTTAVIA, BEN PRESTO SI STANCA DI LUI E CERCA DI UCCIDERLO. IL TENTATIVO NON RIESCE, E BODICE ALLA FINE RIESCE AD IMPRIGIONARLO. C'È POCA DIFFERENZA TRA IL DUCA DI NORD E IL DUCA DI CORNOVAGLIA, MARITO DI FONTANELLE.

FANTASMA E FIGLIO DEL BECCHINO

IL FIGLIO DEL BECCHINO HA UN RUOLO IMPORTANTE NEL FAR CAPIRE A LEAR COSA È LA COMPASSIONE. QUANDO INCONTRA PER LA PRIMA VOLTA LEAR, IL FIGLIO DEL BECCHINO VIVE IN UN AMBIENTE BUCOLICO CON LA MOGLIE CORDELIA DALLA QUALE ASPETTA UN FIGLIO. LA SEMPLICITÀ DELLA SUA VITA E LA SUA GENTILEZZA SONO IL SEME DEL CAMBIAMENTO DI LEAR. POI IL FIGLIO DEL BECCHINO VIENE UCCISO DAI SOLDATI, E COMPARE A LEAR NELLA SUA CELLA COME FANTASMA. COME FANTASMA, CONTINUA AD AIUTARE LEAR, IL SUO ASPETTO È IN UNO STATO DI CONTINUO DETERIORAMENTO. EGLI STA LENTAMENTE MORENDO UNA SECONDA VOLTA ED HA PAURA. LEAR, CHIAMA IL FANTASMA, IL SUO RAGAZZO, DIVENTA IL SUO PROTETTORE, MA NON È IN GRADO DI SALVARLO DAL SUO DETERIORAMENTO. NEL FRATTEMPO, IL FANTASMA CONTINUA NEL SUO ATTEGGIAMENTO PROTETTIVO NEI CONFRONTI DI LEAR. INFINE IL FANTASMA È SBRANATO A MORTE DAI MAIALI IMPAZZITI, E LEAR SENTE IL DOLORE DELLA SUA SECONDA MORTE.

IL FIGLIO DEL CONTADINO

IL FIGLIO DEL CONTADINO ENTRA IN SCENA CON SUA MADRE E SUO PADRE PRESSO IL MURO. IN QUEL MOMENTO, QUANDO LEAR LO INCONTRA, EGLI SI STA ARRUOLANDO

NELL'ESERCITO DI CORDELIA. LEAR LO IMPLORA INUTILMENTE DI NON ANDARE E DI SCAPPARE. NELLA SCENA FINALE, È PROPRIO IL FIGLIO DEL CONTADINO, DIVENUTO SOLDATO, CHE SPARA E UCCIDE LEAR.

FONTANELLE

FONTANELLE È FIGLIA DI LEAR E SORELLA DI BODICE. NELLA PRIMA SCENA, LA SUA OBIEZIONE ALLA UCCISIONE DA PARTE DEL PADRE DI UN LAVORATORE LA FA SEMBRARE COMPASSIONEVOLE, MA QUANDO LEI E BODICE GUIDANO LA RIVOLTA CONTRO LEAR, DIVENTA EVIDENTE LA SUA CRUDELTÀ. FONTANELLE PIANIFICA L'OMICIDIO DEL MARITO, CHE NON RIESCE, E MOSTRA PIENAMENTE LA SUA CRUDELTÀ DURANTE LA TORTURA DI WARRINGTON, IL SUO ENTUSIASMO DI FRONTE ALLE SOFFERENZE DI WARRINGTON È PURO UMORENISMO NERO. IL SUO ESTREMO PIACERE DURANTE LA TORTURA CONTRASTA CON LA CALMA DI BODICE. ANCHE SE FONTANELLE E BODICE SONO TRA LORO ALLEATE, NON SONO FEDELI L'UNA ALL'ALTRA.

FONTANELLE È IMPRIGIONATA DA CORDELIA E GIUSTIZIATA. DOPO LA MORTE, DURANTE LA SUA AUTOPSIA LEAR È COMMOSSO DALLA BELLEZZA DEL SUO CORPO SEZIONATO; DAVANTI AL CORPO APERTO DI SUA FIGLIA LEAR DIVENTA CONSAPEVOLE DELLA PROPRIA RESPONSABILITÀ NELLA FORMAZIONE DEL CARATTERE DELLE FIGLIE.

GIUDICE

IL GIUDICE, CON MOLTA EVIDENZA AL SERVIZIO DEL POTERE DI BODICE E FONTANELLE, PRESIEDE IL PROCESSO DI LEAR DOVE STABILISCE CHE LEAR È PAZZO.

JOHN

JOHN VIVE CON THOMAS, SUSAN, E LEAR NELLA CASA DEL

FIGLIO DEL BECCHINO NEL TERZO ATTO. LASCERÀ LA CASA PER ANDARE IN CITTÀ, INNAMORATO DI SUSAN LE CHIEDE DI SEGUIRLO E LASCIARE THOMAS, MA SUSAN NON SI FA CONVINCERE E RIMANE CON THOMAS E LEAR.

LA MOGLIE DEL CONTADINO

LA MOGLIE DEL CONTADINO È CON IL MARITO ED IL FIGLIO NEI PRESSI DEL MURO DI LEAR. È RASSEGNA AL DESTINO OSCURO DELLA SUA FAMIGLIA.

LEAR

LEAR È IL PROTAGONISTA DEL DRAMMA. L'AZIONE RUOTA IN GRAN PARTE ATTORNO ALLA CRESCITA DEL SUO PERSONAGGIO. LA PRIMA VOLTA CHE APPARE, È UN RE CRUDELE INTENZIONATO A COSTRUIRE UN MURO INTORNO AL SUO REGNO, PER PROTEGGERE GLI ABITANTI DEL SUO REGNO. LE SUE AZIONI, TUTTAVIA, MOSTRANO BEN PRESTO LA SUA INDIFFERENZA ALLA LORO VITA, COME QUANDO EGLI STESSO UCCIDE UN OPERAIO CHE ACCIDENTALMENTE NE HA UCCISO UN ALTRO RITARDANDO IL COMPLETAMENTO DEL MURO. QUANDO LEAR È DEPOSTO DALLE FIGLIE COMINCIA A SOFFRIRE E LA SUA SOFFERENZA INNESCA IL CAMBIAMENTO. ALL'INIZIO DELLA RIBELLIONE, LEAR NEGA DI AVERE DELLE FIGLIE, MA ALLA FINE SI ASSUME LA RESPONSABILITÀ DELLA LORO CRUDELTÀ. IL SUO RAPPORTO CON IL FIGLIO DEL BECCHINO PRIMA, E SUCCESSIVAMENTE CON IL SUO FANTASMA, FA INTRAVEDERE A LEAR LA POSSIBILITÀ DI UN RIPENSAMENTO DELLE PROPRIE AZIONI PASSATE. GRAN PARTE DEL CAMBIAMENTO DI LEAR, ARRIVA DALLE SUE RELAZIONI CON ALTRE PERSONE. VEDENDO IL MONDO ATTRAVERSO I LORO OCCHI LEAR RIESCE A SVILUPPARE LA COMPASSIONE ED INFINE È DISPOSTO A DARE LA PROPRIA VITA PER IL BENE CHE POTREBBE FARE AGLI ALTRI. IL SUO ULTIMO ATTO, IL TENTATIVO DI DISTRUGGERE IL MURO, MOSTRA L'APICE DELLA SUA

Lear di Edward Bond, regia Sarah Davey-Hull e Martin Wylde, 2011



TRASFORMAZIONE E QUESTA TRASFORMAZIONE È IL CENTRO DEL DRAMMA.

LAVORATORI

I TRE LAVORATORI APPAIONO NELLA PRIMA SCENA, DURANTE LA COSTRUZIONE DEL MURO DI LEAR. PER LEAR IL LORO UNICO VALORE È NELLA LORO CAPACITÀ DI LAVORARE AL MURO. QUANDO UN LAVORATORE VIENE ACCIDENTALMENTE UCCISO, L'UNICA PREOCCUPAZIONE DI LEAR È PER IL CONSEGUENTE RITARDO NELLA COSTRUZIONE DEL MURO.

L'UOMO PICCOLO

L'UOMO PICCOLO È UN DISERTORE INSEGUITO DAI SOLDATI. CHIEDE A LEAR, THOMAS, SUSAN E JOHN DI NASCONDERLO. LEAR CERCA DI PROTEGGERLO, MA ALLA FINE VIENE TROVATO DAI SOLDATI E PORTATO VIA PER ESSERE UCCISO.

L'UFFICIALE

L'UFFICIALE ARRIVA A CASA DEL FIGLIO DEL BECCHINO, MENTRE LEAR VIVE LÌ CON THOMAS, SUSAN E JOHN. ACCUSA LEAR DI OSPITARE UN DISERTORE, L'UOMO PICCOLO, CHE VIENE TROVATO E PORTATO VIA PER ESSER PROCESSATO E GIUSTIZIATO.

L'UFFICIALE DEL PLOTONE DI ESECUZIONE

L'UFFICIALE COMANDA IL PLOTONE DI ESECUZIONE CHE DOVREBBE UCCIDERE UNO DEI LAVORATORI DEL MURO DI LEAR. QUANDO IL PLOTONE TARDA AD ESEGUIRE L'ESECUZIONE, LEAR STESSO SPARA ALL'UOMO.

PRIGIONIERI

QUATTRO PRIGIONIERI APPAIONO CON LEAR NEL CONVOGLIO VERSO LA PRIGIONE. UNO DI QUESTI È ANCHE IL MEDICO DEL CARCERE CHE ESEGUIRÀ LA AUTOPSIA SU

FONTANELLE E CHE POI ACCECHERÀ LEAR.

SOLDATI

QUATTORDICI SONO I SOLDATI CHE FANNO PARTE DEL DRAMMA. SONO SPESSO IN SCENA E DI SOLITO SONO VISTI NELL'ATTO DI UCCIDERE O TORTURARE. SONO AL SERVIZIO DEI VARI REGIMI CORROTTI.

IL SOLDATO RIBELLE FERITO

IL SOLDATO RIBELLE È STATO FERITO IN COMBATTIMENTO DALL'ESERCITO DI CORDELIA. LEI, IL CARPENTIERE, E GLI ALTRI SOLDATI LO ABBANDONANO A MORIRE DA SOLO.

SUSAN

SUSAN È LA MOGLIE DI THOMAS E VIVE A CASA DEL FIGLIO DEL BECCHINO CON THOMAS, JOHN, E LEAR. COME THOMAS, LEI È PREOCCUPATA CHE LA PIETÀ DI LEAR PER GLI ALTRI COMPROMETTA LA SUA FAMIGLIA, MA SARÀ PROPRIO LEI AD ACCOMPAGNARE LEAR PRESSO IL MURO IN MODO CHE POSSA COMMITTERE IL SUO ATTO FINALE DI SFIDA.

THOMAS

THOMAS, SUA MOGLIE SUSAN E JOHN VIVONO CON LEAR A CASA DEL FIGLIO DEL BECCHINO DOPO CHE LEAR È STATO ACCECATO E RILASCIATO DALLA PRIGIONE. THOMAS È PIETOSO MA È RILUTTANTE A METTERE IN PERICOLO LA SUA FAMIGLIA AIUTANDO I PERSEGUITATI DALL'ESERCITO DI CORDELIA. È ANCHE PREOCCUPATO DEL FATTO CHE IL PARLARE IN PUBBLICO DI LEAR POSSA PORTARE GUAI ALLA SUA FAMIGLIA. MA POI SI RIFIUTERÀ DI ABBANDONARE LEAR AL PROPRIO DESTINO.

IL VECCHIO CONSIGLIERE

IL VECCHIO CONSIGLIERE È FEDELE AL POTERE DEL REGIME. È INIZIALMENTE UN MINISTRO DI LEAR, È POI AL FIANCO DI

Lear di Edward Bond, regia Serdar Bilis, 2013



BODICE E FONTANELLE QUANDO SONO AL POTERE, E, INFINE È AL SERVIZIO DI CORDELIA. PRESTA CONTINUAMENTE GIURAMENTI DI FEDELITÀ.

IL VECCHIO INSERVIENTE

È L'INSERVIENTE DELLA PRIGIONE, SI TRATTA DI UNA FIGURA MILLENARIA RINCHIUSA IN CARCERE DA TEMPO IMMEMORABILE TANTO DA AVERNE PERSINO DIMENTICATO LA RAGIONE. RIPETE OGNI GIORNO GLI STESSI GESTI IN MODO MECCANICO PORTANDO IL CIBO AI PRIGIONIERI. È IL SIMBOLO PER ECCELLENZA DEL MECCANISMO COERCITIVO DELLA PRIGIONE.

IL VESCOVO APPARE BREVEMENTE NEL PRIMO ATTO, PER LA BENEDIZIONE DELL'ESERCITO DI LEAR. DICE A LEAR CHE DIO LO SOSTERRÀ, MENTRE NON HA NIENTE DA SPARTIRE CON DONNE CHE FANNO LA GUERRA.

WARRINGTON E L'UOMO SELVAGGIO

WARRINGTON È FEDELE A LEAR. VIENE CATTURATO E BRUTALMENTE TORTURATO DALLE FIGLIE DI LEAR, QUANDO SI RIBELLANO CONTRO IL LORO PADRE. LE FIGLIE DECIDONO DI NON UCCIDERE WARRINGTON. VIVE NEI BOSCHI E VIENE INDICATO ANCHE COME "L'UOMO SELVAGGIO" DAL FIGLIO DEL BECCHINO E DA SUA MOGLIE. I SOLDATI LO GETTANO AGONIZZANTE NEL POZZO.

5 | TEMI

GENITORI E FIGLI

NEL **LEAR** BOND RAPPRESENTA LA DISINTEGRAZIONE DELLA FAMIGLIA.

NELLA PRIMA SCENA, MOSTRA L'OSTILITÀ TRA LEAR E LE FIGLIE. BODICE E FONTANELLE CONFESSANO AL PADRE CHE SI SPOSERANNO CON I NEMICI DEL REGNO, IL DUCA DI NORD E IL DUCA DI CORNOVAGLIA, ED INOLTRE RIVELANO L'INTENZIONE DI ABBATTERE IL MURO. LEAR RISPONDE LORO CHE HA SEMPRE SAPUTO DELLA LORO CRUDELTÀ E CHE IL MURO L'HA FATTO COSTRUIRE PER DIFENDERSI DAI SUOI NEMICI MA ANCHE DALLE FIGLIE. QUANDO IL RE ESCE DI SCENA, BODICE E FONTANELLE COMPIOTTANO PER ATTACCARE L'ESERCITO DEL PADRE. IN GUERRA CONTRO IL PADRE BODICE PRESENTA A SUA SORELLA LA CONDANNA A MORTE DI LEAR, FONTANELLE LA FIRMA IMMEDIATAMENTE SENZA PORSI NESSUN PROBLEMA. AL PROPRIO PROCESSO LEAR RIFIUTA L'IDEA DI AVERE DELLE FIGLIE.

EPPURE IN CARCERE, LEAR MOSTRA DI AVERE ANCORA IN SÉ IL DESIDERIO DI UN RAPPORTO CON LE FIGLIE E CHIEDE AL FANTASMA DI PORTARGLIELE LÌ PERCHÉ, DICE, ORA È CERTO CHE LO AIUTERANNO. I FANTASMI DELLE FIGLIE APPAIONO, E LEAR RIVIVE CON LORO MOMENTI FELICI. LE FIGLIE HANNO PAURA DI TROVARSI LÌ IN PRIGIONE, MA LEAR LE CONFORTA.

QUANDO GLI DICONO CHE DEBBONO LASCIARLO, LEAR LE IMPLORA DI RESTARE. VERSO LA FINE DEL DRAMMA, QUANDO FONTANELLE VIENE UCCISA E LE FANNO L'AUTOPSIA, LEAR VEDE CHE SUA FIGLIA È FATTA DI CARNE ED OSSA E NON È IL MALE IN SEMBIANZE UMANE.

LEAR È INTIMORITO DALLA BELLEZZA E LA PUREZZA DELLE PARTI INTERNE DEL CORPO DI FONTANELLE. DICE CHE SE AVESSE SAPUTO DI QUELLA BELLEZZA L'AVREBBE AMATA. SI RENDE CONTO CHE È LUI IL RESPONSABILE DELLA MALVAGITÀ DELLE FIGLIE, È LUI CHE HA PLASMATO LA LORO PERSONALITÀ E IL LORO COMPORTAMENTO. HANNO IMPARATO DA LUI LA LORO CRUDELTÀ, L'AVIDITÀ E LA SETE DI POTERE. C'È UNA CONNESSIONE INTRINSECA TRA I BAMBINI E IL GENITORE CHE SI PRENDE CURA DEL LORO SVILUPPO, E LEAR QUINDI NON SI VEDE PIÙ SEMPLICEMENTE COME LA VITTIMA DEL MALE DELLE SUE FIGLIE. LEAR E LE SUE FIGLIE SONO INESTRICABILMENTE LEGATI INSIEME. CON IL TEMPO LEAR SE NE RENDE CONTO MA È ORMAI TROPPO TARDI. ENTRAMBE LE FIGLIE SONO MORTE, E LUI NON PUÒ CAMBIARE IL PASSATO. LA SUA FAMIGLIA NON ESISTE PIÙ E NON PUÒ PIÙ ESSERE RICOSTRUITA.

VIOLENZA E POTERE

NELLA SUA PREFAZIONE AL **LEAR** BOND AFFERMA, «SCRIVO DI VIOLENZA CON LA STESSA NATURALITÀ CON CUI JANE AUSTEN SCRIVEVA DI BUONE MANIERE».

PER BOND, LA VIOLENZA È PARTE INTEGRANTE DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA; SCRIVERE DI CULTURA MODERNA SIGNIFICA SCRIVERE SULLA VIOLENZA. LEAR INIZIA E FINISCE CON LA VIOLENZA. NELLA PRIMA SCENA, LEAR SPARA AD UN LAVORATORE CHE HA ACCIDENTALMENTE CAUSATO LA MORTE DI UN ALTRO LAVORATORE E NELL'ULTIMA SCENA, UN SOLDATO SPARA E UCCIDE LEAR. NEL MEZZO, CI SONO NUMEROSI ATTI DI BRUTALITÀ. A WARRINGTON VIENE TAGLIATA LA LINGUA, VIENE TORTURATO, E GLI VENGONO CONFICCATI I FERRI DA MAGLIA NELLE ORECCHIE. IL FIGLIO DEL BECCHINO, INNOCENTE, VIENE UCCISO, E SUA MOGLIE VIENE VIOLENTATA. ANCHE COME FANTASMA, IL FIGLIO DEL BECCHINO SUBISCE UNA SECONDA MORTE VIOLENTA, QUESTA VOLTA SBRANATO DAI MAIALI. FONTANELLE È UCCISA A COLPI DI FUCILE E BODICE VIENE UCCISA A COLPI DI BAIONETTA. NUMEROSI ALTRI PERSONAGGI MINORI MUOIONO DI MORTE VIOLENTA.

L'AUTOPSIA DI FONTANELLE E L'ACCECAMENTO DI LEAR SONO TRA LE SCENE PIÙ TERRIBILI DELLA RECENTE LETTERATURA DRAMMATICA E SONO ESTREMAMENTE TRAUMATICHE PER IL PUBBLICO, TUTTAVIA, È IMPORTANTE COMPRENDERE CHE QUESTE SCENE NON SONO SEMPLICI SCENE PER ECCITARE O SCANDALIZZARE IL PUBBLICO MA BOND LE UTILIZZA PER DESCRIVERE LA VIOLENZA DELLA SOCIETÀ MODERNA.

IL SUO INTERESSE NON È PER LA VIOLENZA STESSA, MA PER LE CIRCOSTANZE CHE PROVOCANO LE FEROCIA SIA NELLA REALTÀ CHE NELLA FINZIONE.

NEL **LEAR** LA MAGGIOR PARTE DELLE SCENE DI VIOLENZA È DIRETTAMENTE CORRELATA AL DESIDERIO DI POTERE. QUANDO IL PRIMO LAVORATORE VIENE UCCISO, IL PUBBLICO

SI RENDE CONTO IMMEDIATAMENTE DELLA CONNESSIONE TRA IL POTERE DI LEAR E LA VIOLENZA CHE HA PIÙ VOLTE UTILIZZATO PER STABILIZZARE IL SUO REGIME. INIZIALMENTE BODICE E FONTANELLE INORRIDISCONO DI FRONTE ALLA VIOLENZA DI LEAR, MA UNA VOLTA AL POTERE, SONO ALTRETTANTO VIOLENTE. CI SI POTREBBE ASPETTARE DA CORDELIA, ORIGINARIAMENTE UN PERSONAGGIO DEL MONDO DEGLI OPPRESSI, CHE UNA VOLTA AL POTERE GOVERNI SENZA VIOLENZA, E INVECE SI DIMOSTRA SPIETATA COME LEAR E LE SUE FIGLIE. ANCHE SE I GOVERNI SI ALTERNANO, RESTANO LE LORO POLITICHE CON LA LORO STESSA VIOLENZA. LA STRUTTURA STESSA DELLA SOCIETÀ È VIOLENTA. BOND VUOLE CHE IL PUBBLICO VEDA LA VIOLENZA DI QUELLA SOCIETÀ COME UN RIFLESSO DEL PROPRIO TEMPO. FORSE SOLO ATTRAVERSO IL RICONOSCIMENTO DELLA PROPRIA FEROCIA, LA SOCIETÀ POTREBBE CAMBIARE.

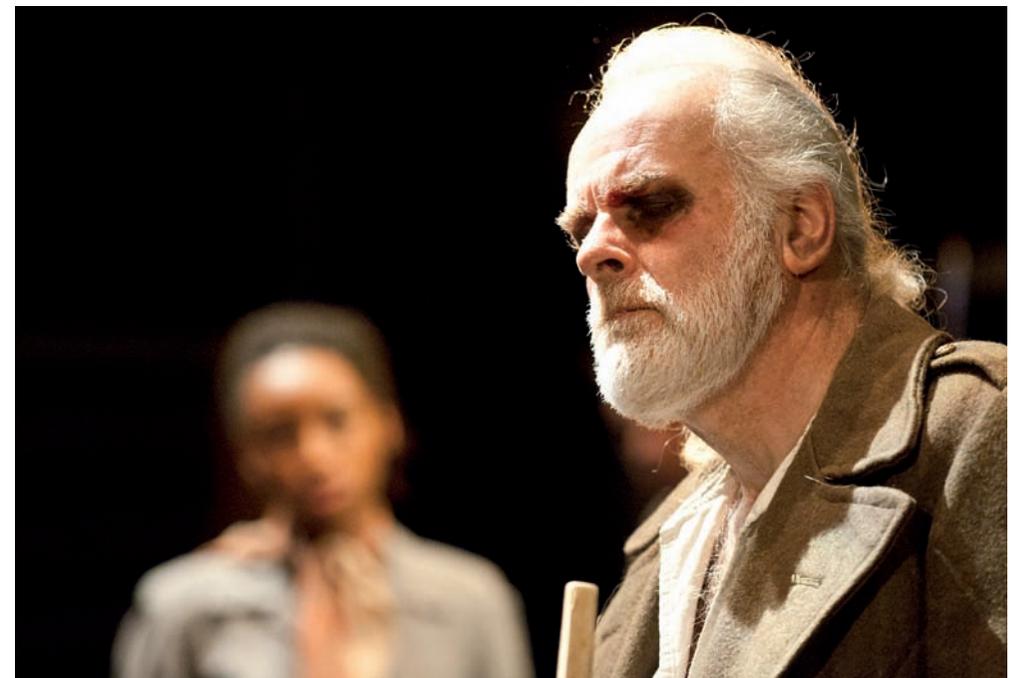


LA TRASFORMAZIONE DI LEAR

LEAR ALL'INIZIO DEL DRAMMA È UN UOMO VIOLENTO, UN RE SPIETATO. LA SUA FEROCIA È EVIDENTE QUANDO UCCIDE UN LAVORATORE CHE NE HA UCCISO ACCIDENTALMENTE UN ALTRO. LA COLPA, PER LEAR, NON È NELL' AVER UCCISO UN INNOCENTE, MA NEL FATTO CHE SI RITARDI LA COSTRUZIONE DEL MURO. ANCHE SE IL RE, QUANDO PARLA DEL SUO POPOLO, PARLA DEL SUO DOVERE DI PROTEGGERLO, LA VITA DEI SINGOLI INDIVIDUI NON SIGNIFICA NIENTE PER LUI. CON IL TEMPO LE CIRCOSTANZE CAMBIANO E LEAR COMINCIA A PERCEPIRE LE COSE IN MODO DIVERSO. QUANDO LA RIVOLTA DELLE FIGLIE HA SUCCESSO E LUI VIENE DEPOSTO, FUGGE NEI BOSCHI, DOVE INCONTRA IL FIGLIO DEL BECCHINO CHE, SENZA SAPERE CHI SIA, LO NUTRE E GLI DÀ RIFUGIO. LEAR SOFFRE QUANDO VEDE IL RAGAZZO UCCISO, LA MOGLIE VIOLENTATA, E I MAIALI UCCISI. LA PRIGIONIA INFLITTAGLI DALLE FIGLIE LO EDUCA ANCHE AL DOLORE. IN CARCERE, LEAR SVILUPPA SENTIMENTI DI PROTEZIONE VERSO IL FANTASMA. L'OSSERVAZIONE DEL CORPO DI FONTANELLE DURANTE L'AUTOPSIA LO AIUTA A VEDERE ULTERIORMENTE IL DANNO DI CUI È RESPONSABILE. A QUESTO PUNTO, QUANDO STA COMINCIANDO FINALMENTE A VEDERE, LEAR È ACCECATO.

IL CIECO LEAR VIENE RILASCIATO, INCONTRA UNA FAMIGLIA DI CONTADINI E NE COMPRENDE LA SOFFERENZA. COMINCIA A VIVERE TRA LA GENTE E METTE A REPENTAGLIO LA PROPRIA VITA, OFFRENDO RIFUGIO A CHI NE HA BISOGNO E PREDICANDO CONTRO IL REGIME AUTORITARIO DI CORDELIA. ULTIMO ATTO DI LEAR È IL SUO TENTATIVO DI ABBATTERE IL MURO; IL TENTATIVO FALLISCE E LEAR MUORE COMPIENDO QUESTO ULTIMO ATTO SIMBOLICO. LA VIOLENZA E IL MALE REGNANO ANCORA.

Lear di Edward Bond, regia Sarah Davey-Hull e Martin Wylde, 2011



BERLINER
ENSEMBLE



6 LO STILE

IL TEATRO EPICO E LO STRANIAMENTO

BERTOLD BRECHT, IL DRAMMATURGO DEL NOVECENTO, HA SVILUPPATO IL CONCETTO MODERNO DI TEATRO EPICO. IL TEATRO EPICO SI SVILUPPA DA UNA SEQUENZA DI MOLTE SCENE, COME NEL *LEAR* APPUNTO, CHE SPESSO SI SVOLGONO NEL CORSO DI UN PERIODO DI TEMPO CONSIDEREBILE E IMPIEGANO UN GRAN NUMERO DI PERSONAGGI. QUESTO MOVIMENTO CONTINUO DI SCENE FA SÌ CHE IL PUBBLICO NON VENGA TROPPO COINVOLTO EMOTIVAMENTE DAI PERSONAGGI. QUESTA MANCANZA DI COINVOLGIMENTO EMOTIVO SI SVILUPPA ANCHE ATTRAVERSO L'EFFETTO DI STRANIAMENTO DI BRECHT, CHE SI OTTIENE QUANDO IL PUBBLICO VIENE CONTINUAMENTE RESO CONSAPEVOLE CHE NON STA GUARDANDO LA REALTÀ, MA UN DRAMMA. I PERSONAGGI DEL *LEAR* PARLANO A VOLTE RIVOLTI VERSO IL PUBBLICO PIUTTOSTO CHE AD UN ALTRO PERSONAGGIO. QUESTO TIPO DI RECITAZIONE SI CHIAMA "A PARTE" E CONTRIBUISCE ALL'EFFETTO DI STRANIAMENTO. QUANDO WAR-RINGTON VIENE TORTURATO, I COMMENTI VOLUTAMENTE COMICI DI BODICE E FONTANELLE SERVONO A RICORDARE AL PUBBLICO CHE SI TRATTA DI UNA FINZIONE ESAGERATA DELLA REALTÀ E QUESTO FA PARTE DELL'EFFETTO DI STRA-

NIAMENTO. LO SCOPO DI QUESTO METODO È QUELLO DI CO-STRINGERE IL PUBBLICO A UTILIZZARE LA SUA INTELLIGENZA PIUTTOSTO CHE LE SUE EMOZIONI PER GIUDICARE I TEMI E LE AZIONI DEL DRAMMA. BRECHT RITENEVA CHE CONCEN-TRARSI SULLA RAGIONE, E NON SULL'EMOZIONE, RENDEVA PIÙ EFFICACE TRASMETTERE LE MOTIVAZIONI DI DRAMMA POLITICO. BOND PUR UTILIZZANDO QUESTI STRATAGEMMI, LO FA IN UN SENSO RINNOVATO, DISCOSTANDOSI, COME VEDREMO, DALLE FINALITÀ E DAI PRESUPPOSTI DEL TEATRO DI BRECHT.

ANACRONISMO

UN ANACRONISMO È UNA SITUAZIONE IN CUI APPAIONO OGGETTI O PERSONAGGI CHE, PER RAGIONI STORICHE E CRO-NOLOGICHE, NON SAREBBERO POTUTI COMPARIRE. UN ANACRONISMO È DUNQUE UN FATTO O UN OGGETTO APPARENTEMENTE AVULSO DAL PROPRIO CONTESTO TEMPO-RALE, È QUALCOSA CHIARAMENTE FUORI CONTESTO CON IL RESTO. I LAVORATORI MODERNI CHE COSTRUISCONO IL MURO DI LEAR SONO UN ANACRONISMO, COME LO È IL FUTU-

RISTICO "DISPOSITIVO SCIENTIFICO" USATO PER ACCECARE LEAR. GLI ANACRONISMI POSSONO AVERE DUE EFFETTI IMPORTANTI. ESSI SONO A VOLTE UTILIZZATI PER RENDERE UNA STORIA PIÙ UNIVERSALE E PER FAR INTENDERE ALLO SPETTATORE CHE LA STORIA NON È VERA SOLO PER IL TEMPO IN CUI È AMBIENTATA, MA CHE UTILIZZA TEMI E IDEE CHE SI APPLICANO A TUTTI I TEMPI. GLI ANACRONISMI POSSONO ANCHE CONTRIBUIRE ALL'EFFETTO DI STRANIAMENTO, CREANDO UN SENSO DI SURREALTÀ CHE RAFFORZA L'IRREALTÀ DEL PROCEDIMENTO. NEL **LEAR**, LA TECNICA ANACRONISTICA DI BOND SERVE AD ENTRAMBI GLI SCOPI. ANZI, FORSE, PIÙ CHE DI ANACRONISMI SI PUÒ PARLAR, PER IL **LEAR** DI UN'AMBIENTAZIONE RADICALMENTE "SENZA TEMPO".

ALLUSIONE

L'ALLUSIONE È QUALCOSA CHE È AL DI FUORI DEL DRAMMA; DI SOLITO SI ALLUDE UN'ALTRA OPERA LETTERARIA. UTILIZZANDO L'ALLUSIONE, IL DRAMMATURGO È IN GRADO DI ARRICCHIRE L'ESPERIENZA DEL PUBBLICO. ANCHE SE È UNA STORIA COMPLETA IN SE STESSA, TUTTO IL DRAMMA DI BOND È UN'ALLUSIONE AL **RE LEAR** DI WILLIAM SHAKESPEARE. QUESTA ALLUSIONE RENDE PIÙ FAMILIARE IL DRAMMA AL PUBBLICO.

IL LAVORO A MAGLIA DI BODICE È UN'ALLUSIONE AL **RACCONTO DI DUE CITTÀ** DI CHARLES DICKENS, UN ROMANZO SULLA RIVOLUZIONE FRANCESE NEL QUALE IL DELIRIO DELLA FOLLA ASSETATA DI SANGUE CONTRO GLI ARISTOCRATICI TROVA LE SUE FURIE IN MME DEFARGES E LA SUA AMICA, RIBATTEZZATASI VENDETTA, SINISTRAMENTE INTENTE A LAVORARE A MAGLIA INFLESSIBILI LISTE DI PROSCRIZIONE.

I LUOGHI

BOND AFFERMA NELLA "PREFAZIONE" AL **LEAR** CHE SECONDO LE ANTICHE CRONACHE INGLESI LEAR È VISSUTO INTORNO ALL'ANNO 3100 DOPO LA CREAZIONE ANCHE SE LO STESSO BOND DISSEMINA IL SUO DRAMMA DI MOLTI DISPOSITIVI MODERNI, INDICANDO IN TAL MODO CHE L'AZIONE SI POSSA SVOLGERE IN UN FUTURO LONTANO. E IN QUESTO MODO BOND CI DICE CHE SE ANCHE IL DRAMMA È AMBIENTATO NEL FUTURO, GLI EVENTI SONO UNA RICOSTRUZIONE DELL'ORIGINALE LEGGENDA DI LEAR CHE HA AVUTO LUOGO SECOLI PRIMA. L'AZIONE DEL DRAMMA SI SVOLGE IN UNA MOLTITUDINE DI LUOGHI, MA CI SONO ALCUNI CHE RICOMPAIONO ALL'INTERNO DEL DRAMMA. ANCHE SE IL PUBBLICO IN REALTÀ NON VEDE IL MURO DI LEAR FINO ALLA SCENA FINALE, IL DRAMMA SI SVOLGE VICINO AL MURO, CHE DIVENTA UNA PRESENZA SIMBOLICA PERVASIVA. FREQUENTI RIFERIMENTI AL MURO INDUCONO IL PUBBLICO A PERCEPIRE UNA SENSAZIONE DI PAURA E DI CLAUSTROFOBIA DOVUTA ALL'OPPRESSIONE CAUSATA DAI DIVERSI REGIMI CHE SI ALTERNANO DURANTE LO SVOLGIMENTO DEL DRAMMA. SOLO NELLA SCENA FINALE AL PUBBLICO VIENE MOSTRATO IL MURO.

ANCHE LA CASA DEL FIGLIO DEL BECCHINO È UN LUOGO IMPORTANTE. È IN QUESTO AMBIENTE BUCOLICO CHE LEAR COMINCIA A SPERIMENTARE LA POSSIBILITÀ DI UN CAMBIAMENTO. E SARÀ PRESSO QUESTA CASA CHE LEAR TORNERÀ, ACCECATO PER PARLARE IN PUBBLICO OFFRENDO OSPITALITÀ A CHI FUGGE DAL REGIME DI CORDELIA.

LA CASA RAPPRESENTA LA POSSIBILITÀ DI FELICITÀ E LIBERTÀ, UN IDILLIO DALL'OPPRESSIONE, MA SI TRATTA APPUNTO DI UN 'IDILLIO', UNO SPAZIO ISOLATO DAL RESTO DEL MONDO E PER QUESTO, SOPRATTUTTO NEL PRIMO ATTO, INTESO COME UNO SPAZIO 'REGRESSIVO'. UN ALTRO LUOGO IMPORTANTE È LA PRIGIONE, DOVE LEAR PRENDE COSCIENZA DELLA PROPRIA

RESPONSABILITÀ PER LA SOFFERENZA DEGLI ALTRI. IMPRIGIONATO CON LE SUE FIGLIE, EGLI SI RENDE CONTO CHE LA LORO MALVAGITÀ È UN RIFLESSO DEL SUO COMPORTAMENTO.

LA METAFORA

LA METAFORA È UNA FIGURA RETORICA CHE IMPLICA UN TRASFERIMENTO DI SIGNIFICATO. IL MURO, LA GRANDE METAFORA DEL DRAMMA, È UNA PRESENZA CHE PERVADE IL DRAMMA ANCHE QUANDO NON SI VEDE. RAPPRESENTA L'OPPRESSIONE E IL CONTROLLO DEI VARI REGIMI CORROTTI. BODICE E FONTANELLE, COSÌ COME CORDELIA, INIZIALMENTE VEDONO IL MURO COME QUALCOSA CHE DEVE ESSERE DISTRUTTO. EPPURE, CHI ASCENDE AL POTERE SI RENDE CONTO CHE IL MURO È UN MEZZO PER PRESERVARE LA PROPRIA AUTORITÀ. ALLO STESSO TEMPO, LA GENTE VEDE NEL MURO UNA RAGIONE DELLA PROPRIA MISERIA. A CAUSA DELL'ENORME SFORZO CHE OCCORRE PER LA COSTRUZIONE DEL MURO GLI UOMINI SI SONO AMMALATI E SONO MORTI. IL MURO È ANCHE UNA METAFORA DELL'OSTACOLO CHE LEAR HA POSTO TRA SÉ E LE SUE FIGLIE, E TRA SÉ E I SUOI SUDDITI, L'ULTIMO TENTATIVO DI LEAR DI SCAVARE IL MURO RAPPRESENTA LA SUA CONSAPEVOLEZZA CHE TALI STRUTTURE OPRESSIVE DEVONO ESSERE DEMOLITE PER FAR PROGREDIRE L'UMANITÀ.

ANCHE L'ACCECAMENTO DI LEAR È UN METAFORA. NELLA LETTERATURA LA CECITÀ È SPESSO ASSOCIATA A UNA MAGGIORE COMPrensIONE; TIRESIA, IL PROFETA DELLA MITOLOGIA GRECA, È CIECO COME È CIECO EDIPO. LEAR VIENE ACCECATO E PROPRIO COME LORO COMINCIA A REALIZZARE LA PROPRIA RESPONSABILITÀ PER IL DOLORE DEGLI ALTRI. LA CECITÀ FISICA CONSENTE UNA MAGGIORE COMPrensIONE DELLA CONDIZIONE UMANA. COME EDIPO CHE INVOLONTARIAMENTE HA UCCISO SUO PADRE, HA SPOSATO SUA

MADRE, E, DOPO AVER APPRESO CIÒ CHE AVEVA FATTO, EGLI STESSO SI ACCECA, L'ACCECAMENTO DI LEAR SI VERIFICA NEL MOMENTO IN CUI PRENDE COSCIENZA DELLE ATROCITÀ COMMESSE.





7 IL CONTESTO STORICO

GLI SCRITTORI BRITANNICI DELLA GENERAZIONE DI BOND SONO STATI PROFONDAMENTE INFLUENZATI DALLA SECONDA GUERRA MONDIALE E DALLE CONSEGUENZE DEL BOMBARDAMENTO TEDESCO DI LONDRA CHE HA PORTATO GLI ORRORI DELLA GUERRA SUL SUOLO BRITANNICO. ALLA FINE DELLA GUERRA, LA SCOPERTA DEI CAMPI DI CONCENTRAMENTO NAZISTI HA RIVELATO DELLE ATROCITÀ INIMMAGINABILI. L'UTILIZZO DELLA BOMBA ATOMICA ALLA FINE DELLA GUERRA DA PARTE DEGLI AMERICANI HA PORTATO A NUOVI TIMORI CIRCA IL FUTURO DEL PIANETA, PAURE CHE SI SONO ESACERBATE QUANDO LA GRAN BRETAGNA HA TESTATO LA SUA PRIMA BOMBA ALL'IDROGENO NEL 1954. PER IL POPOLO BRITANNICO, LA VIOLENZA DELLA GUERRA FU MOLTO REALE. ALLA FINE DEL CONFLITTO, LA GRAN BRETAGNA HA INIZIATO A PERDERE IL SUO STATUS DI SUPER NAZIONE. SI DICEVA CHE IL SOLE NON TRAMONTAVA MAI SULL'IMPERO BRITANNICO, MA ORA QUELLO STESSO IMPERO SI STAVA GRADUALMENTE SMANTELLANDO, LE EX COLONIE COME L'INDIA E L'AFRICA AVEVANO RIGUADAGNATO LA LORO AUTONOMIA. LA CRISI DI SUEZ DEL 1956, IN CUI LA GRAN BRETAGNA AVEVA CERCATO DI OTTENERE IL CONTROLLO

DEL CANALE DI SUEZ IN EGITTO, FU CAUSA DI UNA CONDANNA DA PARTE DELLE NAZIONI UNITE PER INGERENZA MILITARE; LE TRUPPE INGLESIS FURONO COSTRETTE A RITIRARSI, E IL PRIMO MINISTRO INGLESE SI DOVETTE DIMETTERE. IL SOCIALISMO, VISTO DA MOLTI COME UNA SPERANZA PER IL FUTURO, SI RIVELÒ ESSERE AGGRESSIVO, DITTATORIALE E VIOLENTO COME QUALSIASI ALTRO SISTEMA POLITICO. L'INVASIONE DELL'UNGHERIA DA PARTE DELL'UNIONE SOVIETICA NEL 1956 E LA SUA SUCCESSIVA INVASIONE DELLA CECOSLOVACCHIA NEL 1968, FU UN FORTE MOTIVO DI DISILLUSIONE PER LA SINISTRA. GLI ANNI DEL DOPOGUERRA IN INGHILTERRA HANNO VISTO LO SVILUPPO DEL WELFARE STATE. MOLTI CREDEVANO CHE ATTRAVERSO LE AZIONI DEL GOVERNO, LA POVERTÀ E LA DISOCCUPAZIONE SAREBBERO STATE DEBELLATE, MA NEL GIRO DI POCO TEMPO QUESTA CONVINZIONE SI DIMOSTRÒ FALSA. TUTTAVIA L'IDEA CHE DOVESSE ESSERE IL GOVERNO AD ASSISTERE I POVERI HA CONTINUATO AD ESSERE VIVA FINO ALLA FINE DEGLI ANNI '60 ED I PRIMI ANNI '70. IN QUEGLI ANNI LA POLITICA DEL GOVERNO SI APRÌ A DELLE RIFORME. L'OMOSESSUALITÀ VENNE DEPENALIZZATA NEL 1967. IL SERVIZIO

SANITARIO NAZIONALE INIZIÒ A FINANZIARE LA CONTRACCEZIONE E GLI ABORTI PER I POVERI. DONNE E MEMBRI DI GRUPPI MINORITARI INIZIARONO A MOBILITARSI PER I PROPRI DIRITTI. IL POTERE DEL LORD CIAMBELLANO DI CENSURARE IL TEATRO VENNE ABOLITO.

NELLA SUA PREFAZIONE AL **LEAR** BOND SCRIVE , «È SOTTO I NOSTRI OCCHI CHE LA MAGGIOR PARTE DEGLI UOMINI PASSA LA PROPRIA VITA A FARE COSE PER CUI NON È BIOLOGICAMENTE CONCEPITA. NON SIAMO STATI CONCEPITI PER LE LINEE DI PRODUZIONE, PER I CONDOMINI, PERSINO PER LE AUTOMOBILI, E QUESTE COSE NON SONO STATE CONCEPITE PER NOI». NEGLI ANNI '70 IL CLIMA BUCOLICO CHE BOND TRATTEGGIA NELLA CASA DEL FIGLIO DEL BECCHINO STA RAPIDAMENTE SCOMPARENDO PER LASCIARE IL POSTO AD UNA RAPIDA INDUSTRIALIZZAZIONE DELLE FATTORIE. C'ERA ANCHE LA FORTE SENSAZIONE CHE L'AUMENTO DELLA TECNOLOGIA STESSE DANDO UN GRANDE CONTRIBUTO ALLA DISOCCUPAZIONE E, QUINDI, ALLA POVERTÀ. ANCHE I PROGRESSI DELLA MEDICINA ERANO VISTI CON SOSPETTO. QUANDO FU ESEGUITO IL PRIMO TRAPIANTO DI CUORE IN INGHILTERRA NEL 1967, SI TEMETTE CHE LA TECNOLOGIA BIOLOGICA STESSE CREANDO UN MOSTRO COME IL FRANKENSTEIN DI MARY SHELLEY.

IL TEMPO IN CUI BOND SCRIVEVA **LEAR** È STATO UN TEMPO DI VIOLENZA. NEL SOLO 1968 I SOVIETICI INVADONO LA CECOSLOVACCHIA, MARTIN LUTHER KING E ROBERT KENNEDY SONO ASSASSINATI E ISRAELE COMBATTE LA GUERRA DEI SEI GIORNI. SEMPRE IN QUEGLI ANNI, C'È L'ESCALATION DELLA GUERRA IN VIETNAM, E LE TRUPPE BRITANNICHE SONO MANDATE IN IRLANDA DEL NORD PER SEDARE I DISORDINI DOVUTI ALLE NUMEROSE MANIFESTAZIONI DI MASSA DEGLI STUDENTI. NEL 1970, TRE MEMBRI DEL GRUPPO AMERICANO RADICALE THE WEATHERMEN VENGONO UCCISI DALL'ESPLOSIONE DI UNA BOMBA CHE STAVANO COSTRUIENDO PER SCOPI TERRORISTICI. ERA QUESTO TIPO DI

DISTRUZIONE E DI VIOLENZA CHE BOND AVEVA DRAMMATIZZATO NEL SUO **LEAR**, UN DRAMMA PER DIMOSTRARE CHE TUTTI I GOVERNI E TUTTE LE RIVOLUZIONI SONO VIOLENTE E, IN ULTIMA ANALISI, SONO SIMILI NELLA LORO SPIETATA CRUDELTÀ E DISPREZZO PER LA VITA UMANA.



8 PANORAMA DELLA CRITICA

LA VIOLENZA CHE PERVADE IL *LEAR* DI BOND È STATA AL CENTRO DELLE CRITICHE SIN DALLA SUA PRIMA RAPPRESENTAZIONE NEL 1971. BOND SI ERA GIÀ AFFERMATO CON *SAVED*, DOVE AVEVA IMPRESSIONATO IL PUBBLICO CON UN RITRATTO IMPIETOSO DELLA VITA SQUALLIDA E VIOLENTA DI UN GRUPPO DI OPERAI LONDINESI CHE ARRIVA A COMPIERE L'ATTO MOSTRUOSO DELLA LAPIDAZIONE DI UN BAMBINO NELLA SUA CULLA. *SAVED*, IN PARTE A CAUSA DELLA SUA FEROCIA INTENSA, EBBE MOLTE RECENSIONI NEGATIVE, MA INDISCUTIBILE FU LA SUA IMPORTANZA NEL TEATRO INGLESE CONTEMPORANEO. RICHARD SCHARINE, NELLA PREFAZIONE AI DRAMMI DI EDWARD BOND, SCRIVE: «I CRITICI NON SE LA SENTIRONO DI CRITICARE NEGATIVAMENTE E DEFINITIVAMENTE LO SPETTACOLO DI BOND. LA LAPIDAZIONE DEL NEONATO RISULTA SÌ UN PAROSSISMO DI VIOLENZA BRUTA, UN'ESPLOSIONE EMOTIVA, MA ALLO STESSO TEMPO È L'EFFETTO PRODOTTO SUI PERSONAGGI DALLE LORO PRECARE CONDIZIONI SOCIALI (POVERTÀ, IGNORANZA ETC...). ECCO QUINDI CHE I CRITICI SCELSERO UNA VIA DI MEZZO CHE NON SODDISFACEVA NESSUNO, E NON SIGNIFICAVA NULLA».

DAVID L. HIRST, NEL SUO LIBRO SU EDWARD BOND, HA

SCRITTO: «L'ECESSIVA QUANTITÀ DI VIOLENZA RESA REALISTICAMENTE NEL *LEAR* - DI GRAN LUNGA SUPERIORE A QUALSIASI ALTRO DRAMMA PRECEDENTE E SUCCESSIVO DI BOND - METTE A DURA PROVA IL PUBBLICO E NON GLI DA SCAMPO». JENNY S. SPENCER NEL SUO LIBRO *STRATEGIES IN THE PLAYS OF EDWARD BOND*, VEDE LA VIOLENZA IN *LEAR* COME MEZZO PER OTTENERE NELLO SPETTATORE L'EFFETTO OPPOSTO. SPENCER FA RIFERIMENTO ALLE SCENE VIOLENTE DEL DRAMMA COME «TATTICHE TERRORISTICHE» CON LE QUALI BOND INVITA IL SUO PUBBLICO A «SOFFRIRE»; DURANTE LE AZIONI VIOLENTE DEI PERSONAGGI «SI DEVE SENTIRE L'URGENZA DELL'INACCETTABILITÀ DEGLI EVENTI ED IL DESIDERIO DI CAMBIARE». L'INTENZIONE DI BOND QUINDI NON È LO STRANIAMENTO, MA L'IDENTIFICAZIONE. IL PUBBLICO NON DEVE SENTIRSI DISTANTE DAI PERSONAGGI MA, ATTRAVERSO L'ORRORE, DEVE ENTRARE IN EMPATIA CON LORO.



Il fantasma nel *Lear* di Edward Bond, regia M. Abo El-Seoud, 2012

9 SAGGI E CRITICA

LA PRESA DI COSCIENZA DI LEAR

NEL *LEAR*, EDWARD BOND METTE IN EVIDENZA IL PERCORSO CHE PORTA ALLA PRESA DI COSCIENZA MORALE DEL PROTAGONISTA, UN RE DELL'ANTICA GRAN BRETAGNA. ANCHE SE LEAR SIN DALL'INIZIO DEL DRAMMA È RAPPRESENTATO COME UN VECCHIO IL SUO COMPORTAMENTO È QUELLO DI UN BAMBINO; EGLI È TOTALMENTE PIENO DI SÉ, DELLA PROPRIA SICUREZZA E DELLE PROPRIE ESIGENZE. LEAR STA COSTRUIENDO UN MURO PER TENERE FUORI GLI ALTRI. CON IL PROGREDIRE DELLA STORIA LEAR PERDE LA SUA POSIZIONE ED È COSTRETTO A USCIRE AL DI FUORI DELLA SUA EGOCENTRICA SFERA DI POTERE NELLA SOCIETÀ CHE HA CONTRIBUITO A CREARE. APPENA FUORI DALLA GESTIONE DEL POTERE LEAR SI RENDE CONTO CHE GLI ALTRI SONO ESSERI UMANI CON BISOGNI E DESIDERI. PER LA PRIMA VOLTA, LEAR VEDE GLI ALTRI E RICONOSCE LE CONSEGUENZE DELLE PROPRIE AZIONI E SE NE RITIENE RESPONSABILE.

LA SUA PRESA DI COSCIENZA, PERÒ, È COMPLETA SOLO QUANDO DIVENTA AZIONE.

QUANDO INCONTRIAMO PER LA PRIMA VOLTA LEAR, EGLI È MORALMENTE UN BAMBINO, CHE NON VEDE NULLA AL DI LÀ DEI PROPRI BISOGNI E DESIDERI.

È OSSESSIONATO DALLA COSTRUZIONE DEL SUO MURO, CHE, SOSTIENE, ANDRÀ A BENEFICIO DEL SUO POPOLO MA È EVIDENTE CHE HA UN CINICO DISPREZZO PER GLI ALTRI.

RILEVA LE PESSIME CONDIZIONI DEI LAVORATORI: «TRATTANO GLI UOMINI COME BESTIE. FINITO IL LAVORO DEVONO STARE ALL'ASCIUTTO. QUESTE BARACCHE SONO TUTTE BAGNATE. VOI SPRECAI GLI UOMINI», MA SI TRATTA DI UNA DICHIARAZIONE CHE PIÙ CHE AVERE A CUORE LA SALUTE DEI LAVORATORI, DIMOSTRA CHE PER LEAR, QUESTI SONO POCO PIÙ CHE MATERIALI DA UTILIZZARE NELLA COSTRUZIONE DEL SUO MURO.

L'ATTEGGIAMENTO DI LEAR CI APPARE ANCORA PIÙ CHIARO QUANDO VEDIAMO AUMENTARE LA SUA PREOCCUPAZIONE PER LA MORTE ACCIDENTALE DI UN OPERAIO CHE CAUSERÀ RITARDI NELLA COSTRUZIONE DEL MURO. LEAR INSISTE, NONOSTANTE LE PROTESTE DELLE DUE FIGLIE, BODICE E FONTANELLE, AFFINCHÉ VENGA IMMEDIATAMENTE GIUSTIZIATO IL LAVORATORE CHE NE HA INVOLONTARIAMENTE CAUSATO LA MORTE. QUANDO LE FIGLIE GLI DICONO CHE SPOSANDO NORD E CORNOVAGLIA LA COSTRUZIONE DEL MURO PERDERÀ OGNI SENSO E CHE QUINDI LO SI DOVREBBE ABBAT-

TERE, LEAR RISPONDE, «HO AMATO E HO AVUTO CURA DI TUTTI I MIEI FIGLI, E ORA VOI LI AVETE VENDUTI AI LORO NEMICI!». SUBITO DOPO QUESTA SUA DICHIARAZIONE, LEAR SPARA AL LAVORATORE; CON QUESTA AZIONE È LEAR CHE SI DIMOSTRA ESSERE IL VERO NEMICO DEL SUO POPOLO.

IL MURO IN REALTÀ PROTEGGE NON TANTO I SUOI SUDDITI, MA LA POSIZIONE DI LEAR COME LORO RE. QUANDO LE FIGLIE RIVELANO I LORO PIANI PER CONQUISTARE IL REGNO, LEAR RISPONDE: «HO COSTRUITO IL MURO PER DIFENDERMI DAI NEMICI MA ANCHE DA VOI!»

NEL SUO LIBRO *THE ART AND POLITICS OF EDWARD BOND*, LOU LAPPIN HA SOTTOLINEATO IL FATTO CHE IL MURO DI LEAR FUNZIONA ANCHE COME UNA GLORIFICAZIONE DI SE STESSO. LEAR DICE: «QUANDO SARÒ MORTO LA MIA GENTE VIVRÀ LIBERA E IN PACE, IL MIO NOME SARÀ RICORDATO – ANZI NO, VENERATO!». LA COSTRUZIONE DEL MURO È UN UN ATTO DI SOLIPSISMO CHE CERCA DI NOBILITARE SE STESSO. NEL SUO LIBRO *THE PLAYS OF EDWARD BOND*, RICHARD SCHARINE SCRIVE: «QUANDO LEAR È DEPOSTO, EGLI È RICCACCIATO NELLA SOCIETÀ COME UN BAMBINO APPENA NATO».

A CASA DEL FIGLIO DEL BECCHINO, LEAR FISICAMENTE DIPENDE DAL RAGAZZO E DA SUA MOGLIE PER NUTRIRSI E VIVERE. «TI SEI PRESO CURA DI ME. HO DORMITO TUTTO IL GIORNO COME UN BAMBINO».

COME UN BAMBINO, LEAR È ANCORA INTERAMENTE CONCENTRATO SU SE STESSO. QUANDO VEDE WARRINGTON TORTURATO, NON PENSA AL DOLORE DI WARRINGTON, MA ALL'EFFETTO DI QUELLA VISTA SU SE STESSO: «HO VISTO UN FANTASMA. STO PER MORIRE. ECCO PERCHÉ È TORNATO. MORIRÒ».

QUANDO CORDELIA, LA MOGLIE DEL FIGLIO DEL BECCHINO, DICE A LEAR CHE SE NE DEVE ANDARE, LA SUA RISPOSTA ASSOMIGLIA AI CAPRICCI DI UN BAMBINO: «NO, NON ME NE ANDRÒ. HA DETTO CHE POSSO RESTARE. NON MANCHERÀ

ALLA SUA PAROLA. NO, NON SARÒ ALLA MERCÉ DI TUTTI! TI HANNO MANDATO LE MIE FIGLIE! VATTENE TU! SEI TU CHE STAI DISTRUGGENDO QUESTO POSTO. DOBBIAMO SBARAZZARCI DI TE!»

È SOLO QUANDO ARRIVANO I SOLDATI CHE UCCIDONO IL FIGLIO DEL BECCHINO E VIOLENTANO CORDELIA, CHE LEAR MOSTRA DI CONOSCERE IL DOLORE DEGLI ALTRI, QUANDO DICE AI SOLDATI: «BRUCIATE LA CASA! AVETE UCCISO IL MARITO, MACELLATO IL BESTIAME, AVVELENATO IL POZZO, STUPRATO LA MADRE, UCCISO IL BAMBINO... ADESSO DOVETE BRUCIARE LA CASA!».

LEAR HA INIZIATO A VEDERE AL DI FUORI DI SE STESSO, MA ANCORA NON SI RENDE CONTO CHE IL DOLORE CHE VEDE È LA CONSEGUENZA DELLA PROPRIA AZIONI.

QUESTA MANCANZA DI COMPRESIONE DI LEAR CONTINUA NELLA SCENA DEL TRIBUNALE. COME HA OSSERVATO SCHARINE, LEAR «CONTINUA A NON CAPIRE CHE EGLI STESSO È LA CAUSA DELLA SUA PRIGIONIA». EGLI VEDE SE STESSO IN UNO SPECCHIO, COME UN ANIMALE IN GABBIA, MA NEL CONSIDERARE SE STESSO COME UN ANIMALE, EGLI SI VEDE COME VITTIMA DEGLI ALTRI. «CHI HA CHIUSO QUELL'ANIMALE IN GABBIA?» CHIEDE. «FATELO USCIRE». LEAR PUÒ ORA VEDERE IL DOLORE AL DI FUORI DI SE STESSO. TUTTAVIA, LA SUA PRESA DI COSCIENZA MORALE È ANCORA INCOMPLETA. ANCORA NON SI ASSUME LA RESPONSABILITÀ DELLE PROPRIE AZIONI.

È IN CELLA, DOPO CHE IL FANTASMA DEL RAGAZZO DEL BECCHINO GLI APPARE E GLI PORTA LE SUE FIGLIE BAMBINE, CHE LEAR COMINCIA A VEDERE UNA CONNESSIONE TRA LE SUE FIGLIE E SE STESSO. IN AULA DICE: «LE MIE FIGLIE SONO STATE UCCISE E QUESTI MOSTRI HANNO PRESO IL LORO POSTO». QUANDO BODICE E FONTANELLE GLI APPAIONO COME GIOVANI RAGAZZE IN CELLA, LEAR LE RICONOSCE COME SUE FIGLIE. LE FA SEDERE ACCANTO A SE CON LA TESTA SULLE GINOCCHIA, E ACCAREZZA LORO I CAPELLI.

QUANDO SI ALZANO, LUI CHIEDE LORO DI RIMANERE. E A QUESTO PUNTO, INIZIA A VEDERE QUELLO CHE HA FATTO, DICENDO: «HO UCCISO TANTA GENTE E NON HO MAI GUARDATO NESSUNO IN FACCIA». QUANDO IL FANTASMA GLI CHIEDE DI RIMANERE, LEAR RISPONDE PER LA PRIMA VOLTA CON VERA COMPASSIONE: «SÌ, POVERO RAGAZZO. SDRAIATI ACCANTO A ME. QUI. TI STRINGO FRA LE BRACCIA. CI AIUTEREMO A VICENDA. PIANGI MENTRE DORMO, E IO PIANGERÒ E TI GUARDERÒ DORMIRE. IL SUONO DELLA VOCE UMANA CI DARÀ CONFORTO». LEAR NON SOLO RICONOSCE CHE IL FANTASMA PUÒ AIUTARLO MA ANCHE CHE LUI PUÒ AIUTARE IL FANTASMA. PIÙ TARDI, QUANDO CAMMINA CON GLI ALTRI PRIGIONIERI, LEAR ESPRIME ANCOR PIÙ PREOCCUPAZIONE DICENDO: «NON VOGLIO PIÙ VIVERE, SE NON PER IL RAGAZZO. CHI SI OCCUPERÀ DI LUI?». NEL SUO RAPPORTO CON IL FANTASMA, LEAR INIZIA ANCHE A SVILUPPARE IL SENSO DELLA PROPRIA RESPONSABILITÀ, DICENDO DEL FANTASMA: «GLI HO FATTO UN GRANDE TORTO UNA VOLTA, UN GRANDE TORTO. NON MI HA MAI ACCUSATO. DEVO ESSERE GENTILE CON LUI».

BOND, SHAKESPEARE , E L' ASSURDO

EDWARD BOND RITIENE CHE I DRAMMATURGHİ DEVONO ESSERE MORALMENTE RESPONSABILI NELLA LORO SOCIETÀ. LE LORO COMMEDIE NON DOVREBBERO SOLO ANALIZZARE LA STORIA - COME LE SOCIETÀ SONO DIVENTATE QUELLO CHE SONO - MA DOVREBBERO ANCHE SUGGERIRE COME POSSANO MIGLIORARE. TROPPO SPESSO, DICE BOND, IL TEATRO È IMMORALE ED È FREQUENTATO DA DRAMMATURGHİ CHE NON HANNO CONSAPEVOLEZZA POLITICA E FAVO-

RISCONO ATTEGGIAMENTI ACRTICI VERSO OPERE CHE SONO DIVENTATE DEI CLASSICI. QUESTE OPERE, EGLI SOSTIENE, HANNO AVUTO UNA GRANDE FORZA MORALE MA ORA, ESAURITO IL LORO MOMENTO STORICO, SONO DIVENTATE DEI MITI E I MITI CHE CODIFICANO E PERPETUANO I VALORI DEL VECCHIO ORDINE, DI UNA MORALE DEL PASSATO, SONO DANNOSI. BOND VUOLE CHE IL SUO PUBBLICO «FUGGA DA UNA MITOLOGIA DEL PASSATO, CHE SPESSO VIENE VISSUTA COME CULTURA DEL PRESENTE». IL TEATRO PERCIÒ DEVE IMPEGNARSI PER UNA RIFORMA POLITICA SE VUOLE AVERE UN RUOLO MORALE.

NON SORPRENDE, ALLORA, SE BOND HA RIVISITATO PIÙ VOLTE I NOSTRI MITI CULTURALI PONENDOLI AL CENTRO DELLE SUE OPERE.

IL MITO DI RE LEAR HA INTERESSATO BOND PIÙ DI TUTTI. PERCHÉ LEAR?

BOND RISPONDE: «POSSO SOLO DIRE CHE LEAR ERA SUL MIO PERCORSO ED HO DOVUTO AFFRONTARLO PER POTER PROSEGUIRE».

A. ARNOLD, IN *THEATRE QUARTERLY*, AFFERMA: «PER BOND, LEAR INCARNAVA TUTTO CIÒ CHE ERA IL MEGLIO E IL PEGGIO NELLA CULTURA OCCIDENTALE. LEAR ERA AUTORITARIO, ERA UN OPPRESSORE, ERA CIECO ALLE ESIGENZE DELL'UMANITÀ, E HA FATTO RICORSO ALLA VIOLENZA PER MANTENERE IL SUO POTERE. EPPURE IL VECCHIO RE AVEVA CAPITO CHE IL SUO POTERE POTEVA PENETRARE ED INCIDERE NEI MITI DELLA CIVILTÀ ED AVEVA ANCHE CAPITO CHE LA TIRANNIA E IL DISPOTISMO POTEVANO ESSERE CONSIDERATI BENEVOLMENTE E CHE LA VIOLENZA POTEVA SERVIRE A PRESERVARE LA PACE».

A BOND PIACEVA QUESTA INTUIZIONE DEL VECCHIO RE. ANALOGAMENTE BOND AMMIRAVA IL *RE LEAR* DI SHAKESPEARE PER LA SUA FORTE CRITICA DELLA CONDIZIONE UMANA; MA NELLA MISURA IN CUI SHAKESPEARE HA SCELTO DI CONCENTRARSI SULLA SOFFERENZA PERSONALE DI

LEAR, PIUTTOSTO CHE SULLA SOCIETÀ CHE LEAR AVEVA TIRANNEGGIATO.

NEL SUO *THE ACTIVIST PAPERS* BOND SPIEGA CHE L'ESTETICA ELISABETTIANA ERA DIVERSA DALLA NOSTRA, NEI LORO MONOLOGHI AMLETO E LEAR NON PARLANO SOLO ATTRAVERSO LA PROPRIA COSCIENZA, MA ATTRAVERSO «LA COSCIENZA DELLA STORIA STESSA». LE LORO VOCI ERANO ALLO STESSO TEMPO PERSONALI E UNIVERSALI. QUANDO SHAKESPEARE SCRIVEVA, IL GIUDICE AVEVA IL POTERE POLITICO E CHI GOVERNAVA ERA UNA FAMIGLIA PRIVATA. QUESTO VUOL DIRE CHE SHAKESPEARE NON AVEVA BISOGNO DI FAR DISTINZIONE TRA PUBBLICO E PRIVATO, AFFARI POLITICI E AFFARI PERSONALI. POTEVA GESTIRE LE DUE COSE INSIEME COME SE I PROBLEMI POLITICI POTESSERO AVERE SOLUZIONI PERSONALI.

CIÒ CHE ERA VERO PER GLI ELISABETTIANI, TUTTAVIA, NON È VERO PER NOI. BOND DICE CHE CONCENTRANDOSI SUL PERSONALE A SCAPITO DELLA POLITICA, SULL'INDIVIDUO A SCAPITO DEL SOCIALE, IL DRAMMA MODERNO SI È TRASFORMATO IN ASSURDITÀ E LA MORALE DI BOND RIFIUTA IL TEATRO DELL'ASSURDO.

OGGI LA SOCIETÀ NON PUÒ PIÙ ESSERE SIMBOLEGGIATA DALL'INDIVIDUO, COSÌ COME I MONOLOGHI NON HANNO PIÙ IL SIGNIFICATO DI UNA VOLTA, ALLO STESSO MODO L'INDIVIDUO NON È PIÙ UNA METAFORA PER LO STATO ED I SUOI SENTIMENTI PRIVATI NON POSSONO PIÙ ESSERE UTILIZZATI PER SPIEGARE LA STORIA.

I MUTAMENTI STORICI CHE ERANO AVVENUTI NEI RAPPORTI SOCIALI E POLITICI AVEVANO BISOGNO DI UNA NUOVA DRAMMATURGIA. IL TEATRO BORGHESE È UN DRAMMA PSICOLOGICO E QUINDI NON PUÒ PRENDERE IN CONSIDERAZIONE I NUOVI ED URGENTI TEMI DRAMMATICI. IL MONOLOGO DI AMLETO SI È PROSCIUGATO NEL MONOLOGO SENILE DELL'*ULTIMO NASTRO DI KRAPP*.

QUESTO IN PARTE SPIEGA PERCHÉ BOND ABBA SENTITO IL

BISOGNO DI RISCRIVERE *RE LEAR*: PER STRAPPARLO DALL'ABBRACCIO DELLA PSICOLOGIA BORGHESE E PER RENDERE IL DRAMMA 'PUBBLICO' PENSANDO CHE AVESSO IL POTENZIALE PER DIVENTARLO.

IL MODELLO DI BOND PER TALE REVISIONE FU BRECHT. AVEVA VISTO IL BERLINER ENSEMBLE, QUANDO ERA IN VISITA A LONDRA NEL 1956. *LEAR*, CHE BOND HA INIZIATO A SCRIVERE NEL 1969 E CHE DEBUTTÒ AL ROYAL COURT NEL 1971, RAPPRESENTA IL PRIMO TENTATIVO SIGNIFICATIVO DI BOND VERSO IL DRAMMA EPICO.

BOND HA TRASFORMATO L'ORIGINALE DI SHAKESPEARE IN UNA CRITICA BRECHTIANA ALLA CULTURA CONTEMPORANEA. IL VECCHIO LEAR AGISCE IN UNA SERIE DI SCENE CHE CI DANNO LA SUA PERCEZIONE SOCIALE E MORALE DEL MONDO.

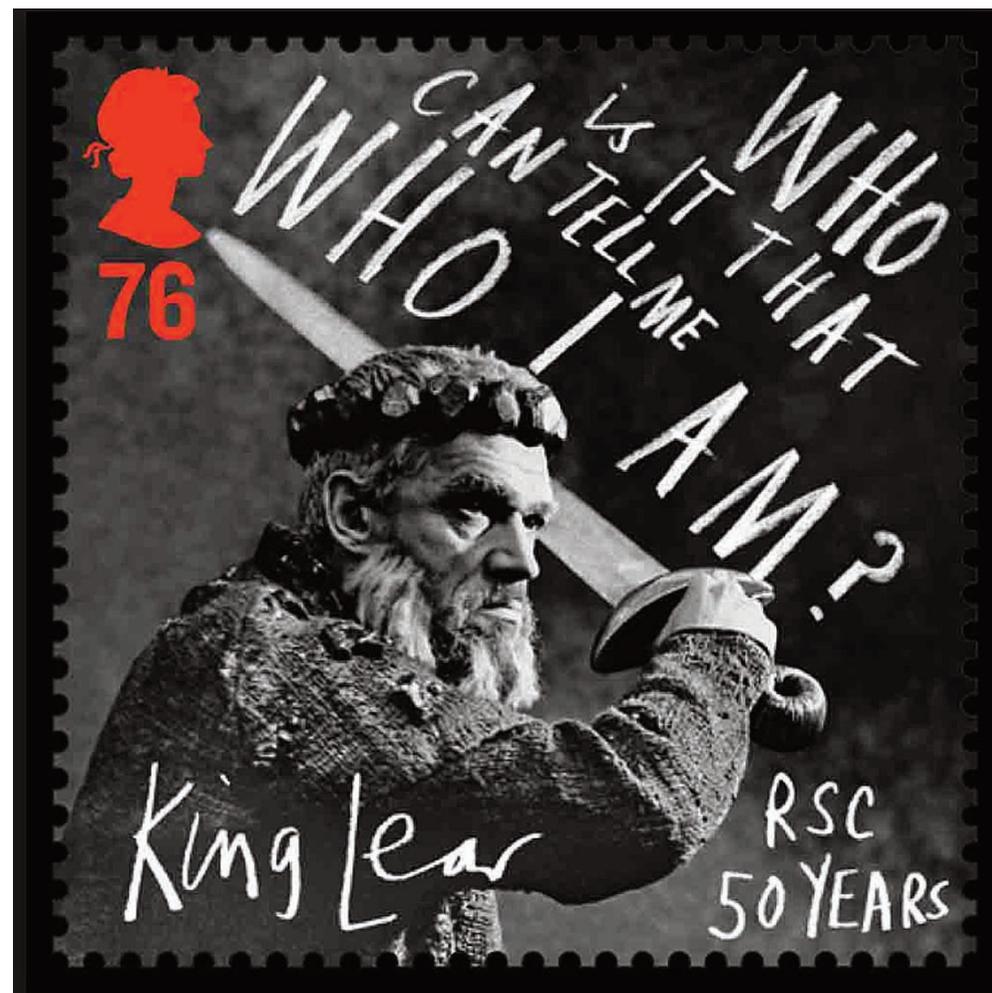
BOND CONSIDERA CORDELIA DI SHAKESPEARE COME «UNA MINACCIA, UN TIPO MOLTO PERICOLOSO».

HA QUESTA CONVINZIONE PER DUE MOTIVI: IN PRIMO LUOGO, CORDELIA VUOLE DARE UN NUOVO CORSO ALLA GUERRA IN NOME DI SUO PADRE; USA LA VIOLENZA PER DIFENDERE UN SUO DIRITTO E POTER RICOMINCIARE UN PATRIARCATO. È, IN SECONDO LUOGO, DIFENDENDO IL PADRE ED IGNORANDO LE SUE COLPE, RIDUCE IL DRAMMA AD UN MELODRAMMA SU UN POVERO VECCHIO CHE HA SUBITO DEI TORTI. BOND TOGLIE A CORDELIA QUELLE QUALITÀ CHE GLI SEMBRANO POLITICAMENTE PIÙ SIGNIFICATIVE, IL MILITARISMO IPOCRITA E LA SUA DISPONIBILITÀ A DISCOLPARE LEAR DI OGNI RESPONSABILITÀ SOCIALE - E LE DIVIDE TRA DUE PERSONAGGI DEL SUO DRAMMA: UNA NUOVA CORDELIA (NON PIÙ FIGLIA DI LEAR) E SUO MARITO, IL FIGLIO DEL BECCHINO.

CORDELIA SENTE I SOLDATI CHE MASSACRANO I SUOI MAIALI; VEDE I SOLDATI CHE BRUTALMENTE ASSASSINANO SUO MARITO; POI VIENE VIOLENTATA. QUESTE ATROCITÀ LA SPINGONO A VENDICARSI. DIVENTA UN CAPO DELLA GUERRIGLIA CHE, UNA VOLTA VITTORIOSA, TENTA DI RENDERE IL SUO

PAESE SICURO ULTIMANDO LA COSTRUZIONE DEL MURO. CORDELIA RIPETE COSÌ L'ERRORE DI LEAR. I MURI PORTANO SOLO GUAI; E COSÌ, COME UN PROFETA CIECO, UN EDIPO A COLONO BRITANNICO, LEAR ALLA FINE DEL TERZO ATTO, PARLA CONTRO LA COSTRUZIONE DEL MURO. CORDELIA DIFENDE IL MURO CHE SERVE CONTRO L'INVASIONE DEI NEMICI E LEAR PROTESTA: «ALLORA NON È CAMBIATO NIENTE! UNA RIVOLUZIONE DEVE ALMENO CAMBIARE QUALCOSA!», CORDELIA RISPONDE: «È CAMBIATO TUTTO IL RESTO».

A UNA CORDELIA COSÌ INESORABILE BOND CONTRAPPONE IL FIGLIO DEL BECCHINO CHE INCARNA GLI ISTINTI PIÙ CARITATEVOLI DELLA CORDELIA SHAKESPEARIANA, QUALCUNO CHE PERMETTEREBBE AL RE DI RITIRARSI A VIVERE LA PROPRIA VECCHIAIA NELL'IGNORANZA DI CIÒ CHE HA FATTO. UN PO' COME IL FOOL DEL **RE LEAR**, IL RAGAZZO TENTA DI PARLARE CON IL POVERO VECCHIO RE PER PLACARE LA TEMPESTA CHE GLI INFURIA DENTRO. PIÙ TARDI, QUANDO RITORNA COME FANTASMA, IL RAGAZZO CERCA DI TENTARE LEAR A UNA MORTE CALMA E RIPOSANTE COME LA CORDELIA DI SHAKESPEARE AVEVA OFFERTO AL PROPRIO PADRE UN ULTIMO RIFUGIO IDILLIACO. MA IL LEAR DI BOND SA CHE DEVE RESISTERE ALLA TENTAZIONE, PERCHÉ ALTRIMENTI SIGNIFICHEREBBE VOLTARE LE SPALLE ALLA PROPRIA RESPONSABILITÀ POLITICA; E IL LEAR DI BOND HA IMPARATO, COME NON AVEVA FATTO QUELLO DI SHAKESPEARE, CHE PER RIFORMARE LA SOCIETÀ, PER COSTRUIRE QUALCOSA DI PIÙ UMANO, SI DEVE RICONOSCERE LA PERDITA DELL'INNOCENZA E POI AGIRE SU TALE PERDITA ABBATTENDO IL MURO CHE SEPARA GLI UOMINI DAGLI ALTRI UOMINI.



RE LEAR DI SHAKESPEARE E LEAR DI BOND

RE LEAR È UN DRAMMA FONDAMENTALE NEL PANORAMA DELLA PRODUZIONE SHAKESPEARIANA ED IL SUO PLOT HA RADICI PROFONDE NELLA CULTURA INGLESE.

IL **LEAR** DI BOND INVECE, FIN DALLA SUA PRIMA RAPPRESENTAZIONE AL ROYAL COURT NEL 1971, VENNE CONSIDERATO, GENERALMENTE, COME UNA VERSIONE MODERNA E SUPERFICIALE DEL **KING LEAR**; NON SI PERCEPÌ IMMEDIATAMENTE. CHE IL **LEAR** DI BOND ERA UNA CRITICA SISTEMATICA AL DRAMMA DI SHAKESPEARE.

RE LEAR LASCIA INTENDERE CHE ALLENTANDO I LACCI DELL'AUTORITÀ NELLA SOCIETÀ SI DÀ ORIGINE AD OGNI SORTA DI VIOLENZA. BOND CREDE IL CONTRARIO: CHE LO STATO, COSÌ COME SI È OGGI SVILUPPATO, È LA PRINCIPALE FONTE DI INGIUSTIZIA, DI CRUDELTÀ E DI MISERIA, LEAR DICE A CORDELIA: «LA VOSTRA LEGGE FA SEMPRE PIÙ DANNI DEL CRIMINE STESSO, E LA VOSTRA MORALITÀ È UNA FORMA DI VIOLENZA».

FACENDO DELLA SUA CORDELIA IL CAPO DI UN'INSURREZIONE CHE, QUANDO HA SUCCESSO, RISTABILISCE LA POLITICA REPRESSIVA DEL GOVERNO CHE HA ROVESCiato, BOND SI CONTRAPPONE AL **RE LEAR** DOVE CORDELIA CERCA DI RIPARARE I TORTI COMMESSI DALLE SORELLE COMBATENDO CON IL SUO ESERCITO IL LORO ESERCITO. IL RE DI SHAKESPEARE PERCEPISCE CHE LO STATO HA PERPETUATO UN'INGIUSTIZIA: «ESPONITI A SOFFRIRE QUELLO CHE SOFFRE LA POVERA GENTE, SÌ CHE TI POSSA SCUOTERE DI DOSSO IL TUO SUPERFLUO E RIVERSARLO A LORO E MOSTRARE COSÌ PIÙ GIUSTI I CIELI»; NON BISOGNA METTERE IN DUBBIO L'AUTORITÀ MA SOLTANTO DISTRIBUIRE UN PO' DEL SUPERFLUO.

IL PUNTO DI BOND È CHE NON SI PUÒ PRETENDERE DI MODIFICARE LA SOCIETÀ REPRESSIVA DI LEAR SENZA METTERE IN DISCUSSIONE LE SUE STRUTTURE FONDAMENTALI.

SHAKESPEARE E BOND HANNO FONDAMENTALMENTE OPI-

NIONI DIVERGENTI DELLA NATURA UMANA. ALLA DOMANDA DEL LEAR DI SHAKESPEARE: «ALLORA, SI ANATOMIZZI REGANA; SI OSSERVI CHE COSA CRESCE INTORNO AL SUO CUORE. C'È, IN NATURA, UNA RAGIONE, PER LA QUALE ESSA CREA DEI CUORI DURI COME QUESTI?» NON C'È RISPOSTA. LA DOMANDA FORSE LA DOBBIAMO PORRE AGLI DEI CHE NON SEMBRANO COSÌ INTERESSATI ALL'UMANITÀ, COME CREDEVA RE LEAR. L'AUTOPSIA DI FONTANELLE NEL **LEAR** DI BOND PORTA IL VECCHIO RE AD AMMIRARE LA BELLEZZA E LA BONTÀ DELL'UMANITÀ: «DENTRO, LEI DORME COME UN LEONE E UN AGNELLO E UN BAMBINO. LE COSE SONO COSÌ BELLE. SONO SBALORDITO. NON HO MAI VISTO NIENTE DI COSÌ BELLO».

PER SHAKESPEARE IL PROBLEMA INIZIA QUANDO L'AUTORITÀ È INDEBOLITA: LA GERARCHIA STABILITA GARANTISCE ORDINE E NESSUN INTERVENTO ESTERNO LO PUÒ DESTABILIZZARE, TRANNE FORSE GLI DÈI. BOND, INVECE, MOSTRA CHE I SUOI PERSONAGGI SONO VISSUTI IMMERSI NELLA PARANOIA E NELLA VIOLENZA. IL LEAR DI SHAKESPEARE DURANTE LO SVOLGERSI DEL DRAMMA SCOPRE CHE IL MONDO È, IN SOSTANZA, COME DOVREBBE ESSERE; IL LEAR DI BOND SCOPRE CHE LE COSE NON DEVONO ESSERE COME SONO.

L'ASPETTO PIÙ PROVOCATORIO DEL **LEAR** DI BOND È IL DISCONOSCIMENTO DELLE SOLUZIONI MERAMENTE PERSONALI. LA CASA DEL FIGLIO DEL BECCHINO RAPPRESENTA UN'OASI SPIRITUALE CHE VIENE DISTRUTTA, A CAUSA DELLA PRESENZA DI LEAR. IL SUO FANTASMA AIUTA LEAR A RECUPERARE LA SALUTE (COMPITO CHE NEL **RE LEAR** DI SHAKESPEARE ERA AFFIDATO AL FOOL ED A CORDELIA). MA IL LEAR DI BOND SI RENDE CONTO CHE NON È COMUNQUE ABBASTANZA. LA REDENZIONE INDIVIDUALE NON BASTA, LO STATO DEVE ESSERE AFFRONTATO.

Lear di Edward Bond, regia Kyung-Taek Oh, 2008



VIOLENZA E POTERE NEL TEATRO DI BOND

NEL SUO TEATRO RAZIONALE BOND SI RIFERISCE ALL'UOMO, ALLA SUA NATURA UMANA, AI SUOI BISOGNI, ALLA SUA UMANITÀ PERDUTA.

È UN TEATRO, CHE ATTRAVERSO PARTICOLARI STRATEGIE SCENICHE (LE GRANDI IMMAGINI-METAFORE) TENDE A COINVOLGERE LO SPETTATORE A LIVELLO EMOTIVO E NELLO STESSO TEMPO LO INVITA A DARE GIUDIZI ETICO-MORALI SU CIÒ CHE APPARE SCENICAMENTE COME VERITÀ O MENZOGNA.

COSÌ AVVIENE PER L'IMMAGINE TERRIFICANTE DI UN BAMBINO LAPIDATO IN UN PARCO DI LONDRA IN **SAVED** (SALVO), O PER L'ACCECAMENTO DEL VECCHIO LEAR CON UN SOFISTICATO STRUMENTO DI TORTURA O PER LA SUA UCCISIONE NEL MOMENTO IN CUI DISTRUGGE IL MURO CHE EGLI STESSO AVEVA FATTO COSTRUIRE, O PER LE SCENE DI CANNIBALISMO SOTTO IL CIELO VIOLENTO E SURREALE DI **EARLY MORNING** O ANCORA PER IL SUICIDIO DI **KIRO** PROPRIO NEL MOMENTO IN CUI UN UOMO SUL PUNTO DI ANNEGARE NEL FIUME, GLI CHIEDE AIUTO.

LA VIOLENZA HA FORME E LINGUAGGI DIVERSI, E PER BOND ESSA HA ORIGINI SOCIALI E NON È INNATA NELL'UOMO, COME SOSTIENE KONRAD LORENZ, MA AL CONTRARIO, SI CARATTERIZZA COME PROBLEMA SOCIALE.

UN BAMBINO, QUANDO NASCE, DICE BOND, NON È NÉ BUONO NÉ CATTIVO. È LA CULTURA CON I SUOI MODELLI E I SUOI SIGNIFICATI CHE 'CREA' LA BONTÀ O LA CATTIVERIA DEGLI ESSERI UMANI.

NEL TEATRO DI BOND LA VIOLENZA DIVENTA DIALETTICA, SI TRASFORMA IN PEDAGOGIA DELLA NON VIOLENZA.

È IN SINTESI UN'OPERAZIONE RAZIONALISTICA DI INSEGNAMENTO ETICO-MORALE E SOCIALE.

SIA BOND CHE BRECHT INTENDONO IL TEATRO COME DISCORSO 'EPICO' COME IMPEGNO SOCIALE E CIVILE, COME

MEZZO E STRUMENTO DI CONOSCENZA CRITICA DEL REALE. LA PRATICA TEATRALE DI ENTRAMBI È FINALIZZATA A CREARE UNA NUOVA 'CULTURA' DEL CAMBIAMENTO SOCIALE, VERSO LA PROSPETTIVA DI UNA SOCIETÀ LIBERA, PIÙ EQUA, PIÙ GIUSTA E PIÙ UMANA.

CULTURA PER BOND, È «LA CREAZIONE RAZIONALE DELLA NATURA UMANA, L'IMPRONTA DELLA RAZIONALITÀ IN TUTTA L'ATTIVITÀ UMANA, SIA ECONOMICA, POLITICA, SOCIALE, PUBBLICA E PRIVATA».

SENZA QUESTO CONCETTO ANTROPOLOGICO DI CULTURA, SAREBBE DIFFICILE PER LO SPETTATORE DEL TEATRO DI BOND, COMPRENDERE IL SIGNIFICATO SIMBOLICO DI MOLTI DEI SUOI DRAMMI, DA *NARROW ROAD TO THE DEEP NORTH* (LA STRADA STRETTA VERSO IL PROFONDO NORD) A *LEAR* E A *BINGO* DOVE LA LOGICA DEL POTERE SI RISOLVE SEMPRE CON LA VIOLENZA, DOVE MITO E REALTÀ SI SCONTRANO DETERMINANDO CONFLITTI TRAGICI E MORTI, DOVE COME NEL *LEAR* AL MITO DEL PASSATO SI SOSTITUISCE IL MITO DEL PRESENTE, ALLA LOGICA REAZIONARIA DI LEAR, FA SEGUITO LA LOGICA NUOVA DEL POTERE PROLETARIO DI CORDELIA, MA SEMPRE VIOLENTO E REPRESSIVO IN UN CONTINUO PROCESSO CIRCOLARE DI CAUSA/EFFETTO.

NÉ SI POTREBBE CAPIRE IL RAPPORTO CONFLITTUALE TRA RAZIONALITÀ/IRRAZIONALITÀ, TRA CULTURA E INCULTURA, DOVE PREVALE L'IRRESPONSABILITÀ, LA VIOLENZA, L'ISTINTO, L'IRRAZIONALITÀ. UN RAPPORTO DIALETTICO CHE DÀ SPESSORE ALL'INTERA STRUTTURA DRAMMATICA BONDIANA.

CONCILIARE GLI OPPOSTI, LE DOPPIE IMMAGINI COME QUELLE DI SHOGO E KIRO, DI J. CLARE E DARKY, DI LEAR E DEL SUO FANTASMA, HA UN SIGNIFICATO ETICO-SOCIALE E 'POLITICO' NELL'ACCEZIONE ARISTOTELICA. SIGNIFICA CONSAPEVOLEZZA CRITICA E LIBERAZIONE DAL MITO.

IN *LEAR*, PER ESEMPIO, IL FANTASMA DEL FIGLIO DEL BECCHINO RAPPRESENTA L'ETÀ D'ORO DEL PASSATO. LEAR È TENTATO DAL RICORSO DI UNA NAÏVE SEMPLICITÀ, DI UN EDEN ARCADICO E FELICE, MA EGLI PER ACQUISIRE IL SENSO DELLA RESPONSABILITÀ SOCIALE, DOVRÀ LIBERARSI DAL FANTASMA, DA QUEL MITICO FANTASMA DEL PASSATO.

L'IMMAGINE DELL'UCCELLO IN GABBIA, NELLA PATETICA PARABOLA RACCONTATA DA LEAR, VECCHIO E CIECO, AGLI UOMINI DEL VILLAGGIO, È IL SIMBOLO DELL'UOMO 'SOCIALIZZATO' DA UNA FALSA MORALE PRECOSTITUITA, LA MORALE DEL PRIVILEGIO DI CLASSE.

IL *LEAR* DI BOND APPARE UN'OPERA TOTALMENTE DIVERSA DAL *KING LEAR* SHAKESPERIANO.

NEL *KING LEAR* DOPO TANTE ATROCITÀ E MORTI, ALLA FINE DEL DRAMMA RIMANE EDGAR, QUELL'EDGAR TOM O'BEDLAM CHE AVEVA TOCCATO IL FONDO FINO ALL'ULTIMO GRADINO DELLA «GRANDE CATENA DELL'ESSERE» PER LA SUA TRAGICA ESPERIENZA UMANA.

QUANDO IL SIPARIO STA PER CHIUDERSI, EDGAR APPARE IN UNA NUOVA LUCE: È UNA NUOVA FIGURA DI PRINCIPE, PERSONAGGIO SINTESI DI DUE OPPOSTE CONCEZIONI DELL'UOMO E DEL MONDO: IL MONDO MEDIEVALE SPIRITUALISTICO E TEOLOGICO E IL MONDO RINASCIMENTALE LAICO, MATERIALISTICO, SCIENTIFICO.

L'AZIONE RIVOLUZIONARIA ARMATA DELLA CORDELIA DI BOND È INVECE CAUSA AD EFFETTO DELLA SUA ESPERIENZA TRAGICA LEGATA AL SUO STUPRO E ALLA MORTE DEL FIGLIO DEL BECCHINO.

IN FONDO CORDELIA NON RIUSCIRÀ A CAPIRE E A RAZIONALIZZARE LA SUA E ALTRUI SITUAZIONE DOLOROSA, SICCHÉ IL MOVIMENTO RIVOLUZIONARIO DEI CONTADINI NON POTRÀ

ESSERE PRODUTTORE DI CULTURA, MA ESPRESSIONE DI VIOLENZA ARMATA E BUROCRATICA DEL POTERE.

IL **LEAR** DI BOND NON LASCIA SCAMPO.

LEAR LIBERANDOSI DAL MITO TENTA DI ABBATTERE IL 'MURO' SIMBOLO DEL POTERE E DELLA MORALE SOCIALE, MA VIENE UCCISO DAI MILITARI DI CORDELIA NELL'ATTO LIBERATORIO.

TUTTAVIA IL PROCESSO DI CAUSA/EFFETTO CONTINUA. I GIOVANI (SUSAN E THOMAS) CHE BOND LASCIA ALLA FINE DEL DRAMMA FORSE APPRENDERANNO IL FALLIMENTO DELLE GENERAZIONI PASSATE PER COSTRUIRE UNA SOCIETÀ MIGLIORE. QUINDI, IL CERCHIO DI CAUSA/EFFETTO RIMANE APERTO.

IL SUCCESSIVO **SUMMER** (1980) DIRETTO DALLO STESSO BOND AL NATIONAL THEATRE DI LONDRA È DA RITENERSI UN DRAMMA POETICO SULLA VITA, LA MORTE E LA VIOLENZA. LA MORTE NON È VISTA NELLA SUA DIMENSIONE TRAGICA, MA COME 'CONTINUITÀ', INSEGNAMENTO PER LA VITA. L'OPERA TROVA ESPRESSIVITÀ DRAMMATICA PROPRIO PER LA SUA STRUTTURA EPICA DOVE PASSATO E PRESENTE TROVANO UNA PERFETTA COESIONE.

IL PASSATO, PER BOND, È PARTE DEL PRESENTE E IL PRESENTE NON È CHE IL 'PRODOTTO' DEL PASSATO E LA POESIA SI REALIZZA SOLO NEL MOMENTO IN CUI IL PRESENTE 'COMPRENDE SÉ STESSO'.

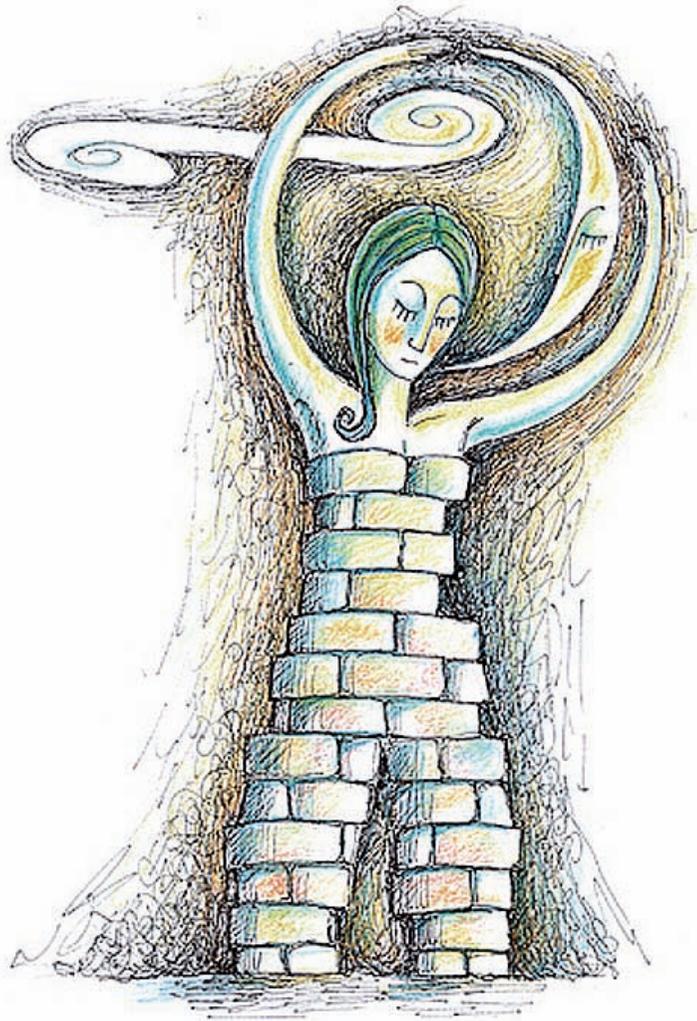
«SENZA LA MORTE NON C'È VITA, NÉ BELLEZZA, AMORE, FELICITÀ». SONO LE PAROLE DI MARTHA IN **SUMMER**, GIÀ CONDANNATA A MORIRE, MA LA SUA VITA DI RIVOLUZIONARIA E DI DONNA CHE HA CAPITO IL MONDO LE PERMETTONO DI DARE UN MESSAGGIO ALLE NUOVE GENERAZIONI, UN MESSAGGIO DI LOTTA E NON DI PASSIVA CONTEMPLAZIONE:

«LOTTA: MA ALLA FINE LA MORTE SARÀ UN AMICO CHE TI PORTA UN DONO: LA VITA. NON PER TE MA PER GLI ALTRI. IO MUOIO PERCHÉ TU POSSA VIVERE». (**SUMMER**).

IL MURO DENTRO

«IL LATO PEGGIORE DEL MURO È QUELLO DI SVILUPPARE IN ALCUNE PERSONE UN ATTEGGIAMENTO DA DIFENSORE DEL MURO, DI CREARE UNA MENTALITÀ PER LA QUALE IL MONDO È ATTRAVERSATO DA UN MURO CHE LO DIVIDE IN DENTRO E FUORI: FUORI CI SONO I CATTIVI E GLI INFERIORI, DENTRO I BUONI E I SUPERIORI».

RYSZARD KAPUSCINKI, IN VIAGGIO CON ERODOTO



IN VIAGGIO CON ERODOTO È UN TESTO DEL 2005 DI KAPUSCINSKI, GIORNALISTA E SCRITTORE POLACCO CONSIDERATO IL PIÙ GRANDE REPORTER DEL VENTESIMO SECOLO. NEL LIBRO C'È LA STORIA DELLA SCOPERTA DI ERODOTO E DELLE SUE STORIE. IL TESTO SI APRE PROPRIO CON IL PRIMO INCONTRO TRA IL GIOVANE KAPUSCINSKI, STUDENTE ALL'UNIVERSITÀ VARSAVIA, E LO STORICO GRECO. NEL 1951 LE STORIE NON ERANO ANCORA STATE STAMPATE, A CAUSA DI UN INTERVENTO DELLA CENSURA SOVIETICA. VERRANNO STAMPATE SOLO NEL 1955. TUTTAVIA IL PRIMO INCONTRO TRA I GIOVANI POLACCHI ED ERODOTO, NELLA RILETTURA CHE KAPUSCINSKI NE DÀ A POSTERIORI, RIMANDA SUBITO ALLA QUESTIONE CHE PIÙ GLI STA A CUORE: «NON OCCORREVA ATTENDERE CHE QUALCUNO SI PRESENTASSE AD ANNUNCIARE UNO SCONTRO TRA CIVILTÀ. LO SCONTRO ORMAI ERA IN ATTO DA TEMPO, DUE VOLTE ALLA SETTIMANA, IN QUELL'AULA DOVE AVREI APPRESO CHE UNA VOLTA ERA ESISTITO UN GRECO DI NOME ERODOTO». PER QUEI GIOVANI CRESCIUTI IN UN MONDO CHIUSO E PRATICAMENTE PRIVO DI COMUNICAZIONI CON L'ESTERNO COME L'UNIONE SOVIETICA, LE LEZIONI DI STORIA ANTICA ERANO UN PRIMO INCONTRO CON L'ALTERITÀ, CON UN MONDO RADICALMENTE DIVERSO, INIMMAGINABILE. CHE COSA AVEVANO DA RACCONTARSI QUEI DUE UNIVERSI, SEPARATI DA 2500 ANNI? A QUESTA DOMANDA, KAPUSCINSKI TENTERÀ CONTINUAMENTE DI RI-

SPONDERE. COSA ABBIAMO A CHE FARE CON GLI ALTRI? COME DOBBIAMO REGOLARCI? ERODOTO È IL SUO PRIMO ALTRO.

AGLI ANNI GIOVANILI E ALLE SUE PRIME ESPERIENZE COME CRONISTA PER UN GIORNALE, KAPUSCINSKI DEVE UN'ALTRA SCOPERTA FONDAMENTALE, LA FRONTIERA. UN LUOGO MISTERIOSO, SILENZIOSO, INTRIGANTE. «ERO SEMPRE TENTATO DI SCOPRIRE CHE COSA CI FOSSE AL DI LÀ, DALL'ALTRA PARTE. MI CHIEDEVO COSA SI PROVASSE NEL VARCARE UNA FRONTIERA. VARCARLA PER SUBITO TORNARE INDIETRO: PENSAVO CHE CIÒ SAREBBE BASTATO A PLACARE QUEL MIO INESPPLICABILE E PUR TUTTAVIA PREPOTENTE BISOGNO PSICOLOGICO». SI CAPISCE CHE L'ESIGENZA DEL VIAGGIO SI STA FACENDO SENTIRE. UN BISOGNO CHE KAPUSCINSKI ADDIRITTURA DEFINISCE «PSICOLOGICO». VARCARE IL CONFINE, CHE EQUIVALEVA A DIRE ATTRAVERSARE LA CORTINA DI FERRO ED ENTRARE IN UN MONDO PRATICAMENTE IGNOTO, DI CUI NON SI SAPEVA NIENTE, E POI ANDARE INCONTRO AL MISTERO, AL MERAVIGLIOSO, ALL'ALTRO. IN QUESTO KAPUSCINSKI NON SI DISCOSTA MOLTO DAI CANONI DEL TEMA DEL VIAGGIO.

ERODOTO DIVENTA RAPIDAMENTE UN MODELLO ANCESTRALE, UN MAESTRO, UNA GUIDA. KAPUSCINSKI IMPARA IL MESTIERE DA LUI: «PER ERODOTO IL VIAGGIO È UN LAVORO: FA IL REPORTER, L'ANTROPOLOGO, L'ETNOGRAFO E LO STORICO. È IL TIPICO VIANDANTE – COME SI DIRÀ NELL'EUROPA DEL MEDIOEVO – L'UOMO SEMPRE IN CAMMINO. MA QUESTO SUO ERRARE NON È UNO SPENSIERATO VAGABONDAGGIO DI LUOGO IN LUOGO: I VIAGGI DI ERODOTO SONO MIRATI, SERVONO A CONOSCERE IL MONDO E I SUOI ABITANTI E POI DESCRIVERLI».

PER ENTRAMBI L'ARGOMENTO PRINCIPALE È LA GUERRA. QUELLA TRA I GRECI E I PERSIANI PER ERODOTO, E LE VARIE GUERRE SPARSE NEL MONDO PER KAPUSCINSKI: CONGO, IRAN, AFGHANISTAN, ALGERIA. LA GUERRA COME FENO-

MENO – PIUTTOSTO CHE IL FENOMENO DELLA GUERRA – COME EVENTO STORICO, COME TENDENZA GLOBALE, COME TRATTO ANTROPOLOGICO DELL'UMANITÀ E IN PARTICOLARE, LA GUERRA TRA OCCIDENTE E ORIENTE. QUESTA L'IMPOSTAZIONE CHE KAPUSCINSKI CARPISCE DALLA CONTINUA IMMERSIONE NELLE STORIE, ACCANTO E INSIEME AI PROPRI VIAGGI. SE ERODOTO INIZIA LA SUA OPERA DANDO VOCE AI BARBARI, AI NEMICI, AI PERSIANI, IL POLACCO SI MESCOLO ALLE FOLLE DELL'INDIA E A QUELLE DELLA CINA, RACCONTANDO INASPETTATI INCONTRI CON I MILIZIANI CONGOLESI, ADDIRITTURA CON UN RAPINATORE EGIZIANO, PER CUI NON C'È UNA SOLA PAROLA DI RANCORE.

LE STORIE DIVENTANO ANCHE UNA CHIAVE ERMENEUTICA PER INTERROGARE LA REALTÀ, PER PENETRARLA E CAPIRNE LE DINAMICHE STORICHE. NON SOLO C'È IL GIUSTO MODO DI PORSI NEL MONDO, AL CENTRO DEGLI EVENTI, MA C'È ANCHE IL GIUSTO MODO DI INTERROGARE E DI INTERROGARSI. PERCHÉ IL CONFLITTO? CHE ORIGINE HA AVUTO? KAPUSCINSKI SI PONE LE STESSA DOMANDE, MA GENERALIZZANDO ANCORA DI PIÙ. LO SCONTRO DI CIVILTÀ NON È UN'INVENZIONE MODERNA, MA È SEMPRE ESISTITO NELLA STORIA. «OGNI VOLTA CHE L'UOMO SI È INCONTRATO CON L'ALTRO, HA SEMPRE AVUTO DAVANTI A SÉ TRE POSSIBILITÀ DI SCELTA: FARGLI GUERRA, ISOLARSI DIETRO A UN MURO O STABILIRE UN DIALOGO». QUANDO SI PRENDE QUESTA TERZA VIA, DICE KAPUSCINSKI, AVVIENE UN FENOMENO FONDAMENTALE: «OGNUNO SCOPRIVA IN SÉ STESSO UNA PICCOLA PARTE DELL'ALTRO, VI CREDEVA E NE ERA CONSAPEVOLE». L'INCONTRO CON L'ALTRO DIVENTA LA MÈTA DEL VIAGGIO, LO SCOPO DEL LAVORO DI REPORTER E DELLA VITA STESSA, POTREMMO DIRE. DEL VIAGGIO INTESO COME FORMA DI VITA. E LO SCOPO DI QUESTO INCONTRO È CAPIRE CHE L'ALTRO NON CI È COMPLETAMENTE ESTRANEO, NON CI È PER FORZA NEMICO. UNA PARTE DI LUI È ANCHE DENTRO DI NOI, SIAMO ENTRAMBI PARTECIPATI. E PER QUANTO RIGUARDA LA DIVERSITÀ,

CHE COMUNQUE RIMANE, NON È AFFATTO UN OSTACOLO, PERCHÉ «TUTTI NOI, ABITANTI DEL NOSTRO PIANETA, SIAMO ALTRI RISPETTO AD ALTRI: IO PER LORO, LORO PER ME». TUTTI SIAMO DIVERSI, TUTTI SIAMO ALTRI GLI UNI PER GLI ALTRI; LA DIVERSITÀ SPARISCE, DIVENTA PARTE DI NOI, SMETTE DI OSTACOLARCI.

QUESTO KAPUSCINSKI APPRENDE DA ERODOTO: LO SCOPO DEL VIAGGIO È INCONTRARE L'ALTRO E IMPARARE DA LORO. FARSI ATTRAVERSARE DALLE PAROLE, DALLE ESPERIENZE, DAI PENSIERI E DALLE CONOSCENZE DEGLI ALTRI. DA QUI LA NECESSITÀ DI METTERSI TRA PARENTESI, DI METTERE IN FORSE IL PROPRIO IO, DI NON LASCIARE CHE IL PROPRIO EGOISMO, LA PROPRIA IDENTITÀ E CULTURA, E ANCHE IL PROPRIO EUROCENTRISMO, SIANO DI OSTACOLO ALLA FELICE RIUSCITA DEL COLLOQUIO. PER ARRIVARE A QUESTO, È NECESSARIA LA CONDIZIONE DI VIANDANTE, DEL VIAGGIO COME FORMA DI VITA, APPUNTO. SOLO ABBANDONANDO LA PROPRIA CASA E METTENDOSI IN PERENNE CAMMINO E ASCOLTO, CI DICE IL POLACCO, CI SARÀ POSSIBILE METTERCI DALLA PARTE DEGLI ALTRI.



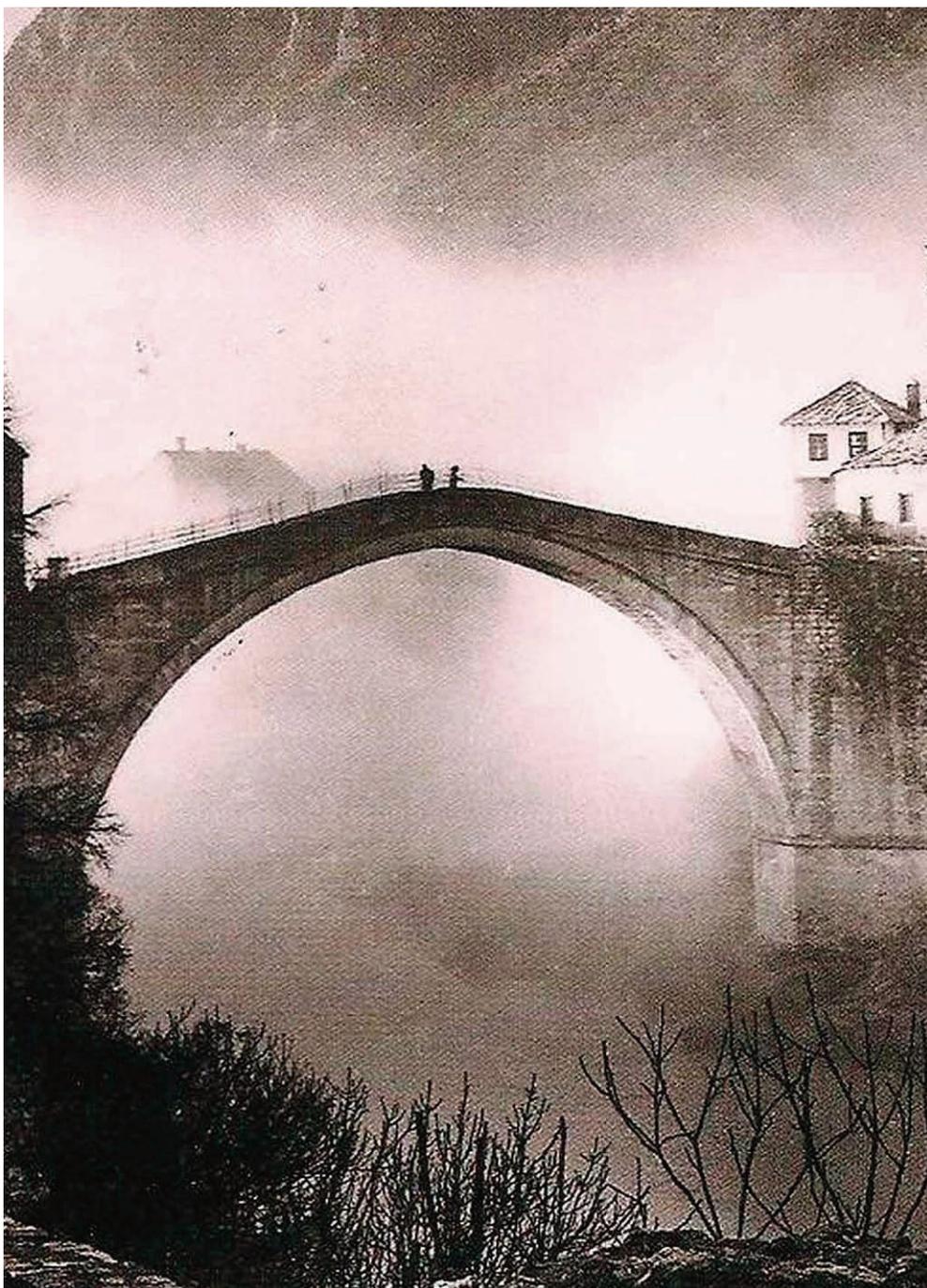
DIFENDERSI O ISOLARSI

UNA CASA È DOTATA DI UNA RECINZIONE PROTETTIVA COMPOSTA DA SBARRE AGUZZE E APPUNTITE, UN’ALTRA ACCANTO HA UN’ENORME INFERRIATA CON DOPPIA SERRATURA. SULLA PORTA DI CERTI UFFICI UN CARTELLO SI PRESENTA DAVANTI AI NOSTRI OCCHI: “RISERVATO AL PERSONALE AUTORIZZATO” E NEI DINTORNI DEL CONSIGLIO DI STATO INCONTRIAMO SORVEGLIANTI ARMATI OGNI CENTO METRI. PROTEGGERSI DALL’ALTRO, EVITARE IL CONTATTO, ALLONTANARE L’INTRUSO, SONO GLI OBIETTIVI DI QUESTE PROTEZIONI FISICHE E LEGALI. PROPRIO CIÒ CHE IL MAESTRO RYSZARD KAPUŚCHIŃSKI DESCRIVEVA NEL SUO ARTICOLO *I CENTO FIORI DEL DIRIGENTE MAO*, DURANTE IL SUO VIAGGIO IN CINA.

IN QUEL TESTO EFFICACE E ACUTO, IL GIORNALISTA POLACCO CI AVVICINA ALLA MANIA UMANA DI COSTRUIRE OSTACOLI CHE CI SEPARINO DAL DIVERSO. L’ESEMPIO PIÙ CALZANTE È PROPRIO QUEL SERPENTE COMPOSTO DA MATTONI, PIETRE E ALTRI MATERIALI CHE CARATTERIZZA LA GEOGRAFIA DEL GRANDE GIGANTE ASIATICO. TUTTO PER DIFENDERSI - O ISOLARSI - DA COLORO CHE SONO RIMASTI AL DI LÀ DELLA RECINZIONE. NEL CASO CUBANO È STATO PIÙ SEMPLICE, PERCHÉ CI HA PENSATO IL MARE AD ALLONTANARE L’ISOLA DAL RESTO DEL PIANETA. UNA STRISCIA D’ACQUA SALATA CHE È SERVITA ALLA PERFEZIONE PER PORTARE AVANTI IL DISCORSO POLITICO DELLA “PIAZZA ASSEDIATA” E DEL “NEMICO” SULL’ALTRA SPONDA. TUTTO QUESTO SOLTANTO PER PAURA DELLA DIVERSITÀ.

KAPUŚCHIŃSKI RIFLETTEVA SUI COSTI UMANI E MATERIALI DELLA COSTRUZIONE - REALE O TEORICA - DELLE MURAGLIE. POTREMMO TENTARE UN SIMILE ESERCIZIO NEL NOSTRO PAESE. QUANTO CI È COSTATO L’ISOLAMENTO? QUANTE RISORSE ABBIAMO SPESO IN TRINCEE, TUNNEL PER LA GUERRA,

CAMPAGNE DIPLOMATICHE AGGRESSIVE, INDOTTRINAMENTO SCOLASTICO PER FOMENTARE L’IDEA DEL NEMICO STRANIERO? QUANTE VITE SONO STATE DISTRUTTE, SMINUITE O ANNULLATE PER COLPA DI QUEI MURI ALZATI PER IL BENEFICIO DI POCHI? «LE MURAGLIE NON SERVONO SOLO PER DIFENDERSI... PERMETTONO ANCHE DI CONTROLLARE QUEL CHE ACCADE ALL’INTERNO», SI LEGGE NEI VIAGGI CON ERODOTO. UNA FRASE ANCORA DI GRANDE ATTUALITÀ IN TANTI POSTI DEL MONDO.



I PONTI DI IVO ANDRIC

DI TUTTO CIÒ CHE L'UOMO COSTRUISCE ED ERIGE, NULLA È PIÙ BELLO E PIÙ PREZIOSO PER ME DEI PONTI. I PONTI SONO PIÙ IMPORTANTI DELLE CASE, PIÙ SACRI PERCHÉ PIÙ UTILI DEI TEMPLI. APPARTENGONO A TUTTI E SONO UGUALI PER TUTTI, SEMPRE COSTRUITI SENSATAMENTE NEL PUNTO IN CUI SI INCROCIA LA MAGGIOR PARTE DELLE NECESSITÀ UMANE, PIÙ DURATURI DI TUTTE LE ALTRE COSTRUZIONI, MAI ASSERVITI AL SEGRETO O AL MALVAGIO.

I GRANDI PONTI DI PIETRA, GRIGI ED EROSI DAL VENTO E DALLE PIOGGE, SPESSO SGRETOLATI NEI LORO ANGOLI ACUMINATI, TESTIMONI DELLE EPOCHE PASSATE, IN CUI SI VIVEVA, SI PENSAVA E SI COSTRUIVA IN MODO DIFFERENTE: NELLE LORO GIUNTURE E NELLE LORO INVISIBILI FESSURE CRESCE L'ERBA SOTTILE E GLI UCCELLI FANNO IL NIDO.

I SOTTILI PONTI DI FERRO, TESI COME FILO DA UNA SPONDA ALL'ALTRA, CHE VIBRANO ED ECHEGGIANO CON OGNI TRENO CHE LI PERCORRE, COME SE ASPETTASSERO ANCORA LA LORO FORMA E PERFEZIONE FINALE.

I PONTI DI LEGNO ALL'ENTRATA DELLE CITTADINE BOSNIA-CHE LE CUI TRAVI TRABALLANO E RISUONANO SOTTO GLI ZOCCOLI DEI CAVALLI, COME LE LAMINE DI UNO XILOFONO. E INFINE, QUEI MINUSCOLI PONTI SULLE MONTAGNE, SPESSO SOLO UN UNICO GRANDE TRONCO OVALE, MASSIMO DUE, INCHIODATI UNO ACCANTO ALL'ALTRO, GETTATI SOPRA QUALCHE RUSCELLO MONTANO CHE SENZA DI LORO SAREBBE INVALIDICABILE. DUE VOLTE ALL'ANNO IL TORRENTE IMPE-TUOSO INGROSSANDOSI LI TRASCINA VIA E I CONTADINI, CON L'OSTINAZIONE CIECA DELLE FORMICHE, TAGLIANO E SEGANO E NE RIMETTONO NUOVI. PER QUESTO, VICINO AI RU-

SCELLI DI MONTAGNA, NELLE ANSE FRA LE PIETRE DILAVATE, SPESSO SI VEDONO QUESTI "PONTI" PRECEDENTI: STANNO LÌ ABBANDONATI A MARCIRE INSIEME ALL'ALTRA LEGNA ARRIVATA PER CASO.

DIVENTANO TUTTI UNO SOLO E TUTTI DEGNI DELLA NOSTRA ATTENZIONE, PERCHÉ INDICANO IL POSTO IN CUI L'UOMO HA INCONTRATO L'OSTACOLO E NON SI È ARRESTATO, LO HA SUPERATO E SCAVALCATO COME MEGLIO HA POTUTO, SECONDO LE SUE CONCEZIONI, IL SUO GUSTO E LE CONDIZIONI CIRCOSTANTI.

QUANDO PENSO AI PONTI, MI VENGONO IN MENTE NON QUELLI CHE HO TRAVERSATO PIÙ SPESSO, MA QUELLI SU CUI MI SONO SOFFERMATO PIÙ A LUNGO, CHE HANNO ATTIRATO LA MIA ATTENZIONE E FATTO SPICCARE IL VOLO ALLA MIA FANTASIA.

I PONTI DI SARAJEVO, PRIMA DI TUTTO. SUL FIUME MIL-JACKA, IL CUI LETTO È UNA SORTA DI SUA SPINA DORSALE, RAPPRESENTANO VERTEBRE DI PIETRA. LI VEDO E LI POSSO CONTARE UNO A UNO. CONOSCO LE LORO ARCATE, RICORDO I LORO PARAPETTI.

POI I PONTI VISTI NEI VIAGGI, DI NOTTE, DAI FINESTRINI DEI TRENI, SOTTILI E BIANCHI COME FANTASMI. I PONTI DI PIETRA IN SPAGNA, RICOPERTI DALL'EDERA E COME IMPENSIERITI DELLA PROPRIA IMMAGINE RIFLESSA NELL'ACQUA SCURA. I PONTI DI LEGNO IN SVIZZERA, RICOPERTI DA UN TETTO CHE LI DIFENDE DALLE ABBONDANTI NEVICATE, ASSOMIGLIANO A LUNGHİ SILOS E SONO ORNATI ALL'INTERNO DA IMMAGINI DI SANTI O DI AVVENIMENTI MIRACOLOSI COME FOSSERO CAPPELLE. I PONTI FANTASTICI DELLA TURCHIA, POGGIATI LÌ PER

CASO, CUSTODITI E PROTETTI DAL DESTINO. I PONTI DI ROMA, DELL'ITALIA MERIDIONALE, FATTI DI PIETRA CANDIDA, DA CUI IL TEMPO HA PRESO TUTTO QUELLO CHE HA POTUTO E ACCANTO AI QUALI DA CENT'ANNI NE VENGONO COSTRUITI DI NUOVI, MA CHE RESTANO COME SENTINELLE OSSIFICATE.

COSÌ, OVUNQUE NEL MONDO, IN QUALSIASI POSTO, IL MIO PENSIERO VADA E SI ARRESTI, TROVA FEDELI E OPEROSI PONTI, COME ETERNO E MAI SODDISFATTO DESIDERIO DELL'UOMO DI COLLEGARE, PACIFICARE E UNIRE INSIEME TUTTO CIÒ CHE APPARE DAVANTI AL NOSTRO SPIRITO, AI NOSTRI OCCHI, AI NOSTRI PIEDI, PERCHÉ NON CI SIANO DIVISIONI, CONTRASTI, DISTACCHI... COSÌ ANCHE NEI SOGNI E NEL LIBERO GIOCO DELLA FANTASIA, ASCOLTANDO LA MUSICA PIÙ BELLA E PIÙ AMARA CHE ABBIA MAI SENTITO, MI APPARE ALL'IMPROVVISO DAVANTI IL PONTE DI PIETRA TAGLIATO A METÀ, MENTRE LE PARTI SPEZZATE DELL'ARCO INTERROTTO DOLOROSAMENTE SI PROTENDONO L'UNA VERSO L'ALTRA E CON UN ULTIMO SFORZO FANNO VEDERE L'UNICA LINEA POSSIBILE DELL'ARCATA SCOMPARSA.

E INFINE, TUTTO CIÒ CHE QUESTA NOSTRA VITA ESPRIME - PENSIERI, SFORZI, SGUARDI, SORRISI, PAROLE, SOSPIRI - TUTTO TENDE VERSO L'ALTRA SPONDA, COME VERSO UNA MÈTA, E SOLO CON QUESTA ACQUISTA IL SUO VERO SENSO. TUTTO CI PORTA A SUPERARE QUALCOSA, A OLTREPASSARE: IL DISORDINE, LA MORTE O L'ASSURDO. POICHÉ, TUTTO È PASSAGGIO, È UN PONTE LE CUI ESTREMITÀ SI PERDONO NELL'INFINITO E AL CUI CONFRONTO TUTTI I PONTI DI QUESTA TERRA SONO SOLO GIOCATTOLI DA BAMBINI, PALIDI SIMBOLI. MENTRE LA NOSTRA SPERANZA È SU QUELL'ALTRA SPONDA.

10 LA TRADUZIONE

SULLA TRADUZIONE

DICE GIORGIO MELCHIORI IN UN SUO SAGGIO SULLA TRADUZIONE: «IL LINGUAGGIO NON È SOLO PAROLA SULLA PAGINA O PAROLA DETTA, È QUALUNQUE MODALITÀ DELLA COMUNICAZIONE, QUALUNQUE SEGNO, IL GESTO, LA CIFRA, IL SIMBOLO MATEMATICO; PER CUI TUTTE LE COSE CHE SI CHIAMANO ARTI SONO TUTTE TRADUZIONI, TRADUZIONI IN PAROLE, IN COLORI, IN SUONI, IN GESTI, DI SIGNIFICATI, DI SENSAZIONI, DI SENTIMENTI. INSOMMA NOI SIAMO TUTTI TRADUTTORI, SIAMO TRADUTTORI NELL'ATTO STESSO DI PARLARE, DI SCRIVERE, DI MUOVERCI. (...) QUELLA CHE POI CHIAMIAMO TRADUZIONE DI UNA LINGUA ALL'ALTRA NON È DUNQUE CHE LA TRASPOSIZIONE DA UN CERTO MODELLO DI TRADUZIONE A UN ALTRO; INSOMMA, SE LA COMUNICAZIONE È GIÀ DI PER SE STESSA TRADUZIONE, QUELLA CHE CHIAMIAMO TRADUZIONE DA LINGUA A LINGUA È UNA TRADUZIONE AL QUADRATO. COSA CERTO NON SEMPLICE, MA IN ASSOLUTO NON IMPOSSIBILE, PURCHÉ SI ACCETTI IL FATTO CHE NELLA TRASPOSIZIONE, NEL TRASFERIMENTO, COME IN QUALSIASI TRASLOCO, NON SI RICOLLOCHERANNO TUTTI GLI OGGETTI TRASLOCATI, TUTTI I CONTENUTI, ESATTAMENTE NELLO STESSO LUOGO DOVE ERANO NELLA CASA IN CUI ABITAVANO PRIMA, PERCHÉ LA NUOVA CASA NON PUÒ ESSERE IDENTICA ALLA CASA PRECEDENTE. QUEL CHE CONTA È DI NON PERDERE NULLA, O PERLOMENO DI PERDERE IL MENO POSSIBILE, NEL TRASLOCO»

TOMMASO SPINELLI, NOTA DEL TRADUTTORE

“SEMPRE PIÙ SPESSO I MIEI TESTI SCONFINANO IN NUOVI TERRITORI, NON DI CONTENUTO MA DI METODO” – SCRIVE BOND IN UNA RECENTE LETTERA A DEGLI STUDENTI INGLESI. “IBSEN HA PARAGONATO IL DRAMA A PELARE GLI STRATI DI UNA CIPOLLA PER RAGGIUNGERNE IL CUORE. IL NUOVO DRAMA ASSOMIGLIA DI PIÙ A FRANTUMARE UNA NOCE. LA CIPOLLA SI PUÒ RICOMPORRE, LA NOCE NO”. IL SUO *LEAR*, SCRITTO QUARANTADUE ANNI PRIMA, NON LO SMENTISCE. TESTIMONIA IL RIGORE SISTEMATICO DI UN AUTORE CHE PORTA AVANTI UN'INDAGINE QUASI SCIENTIFICA SULL'ORIGINE DELLA VIOLENZA E SULLE DINAMICHE DI POTERE CHE REGOLANO I COMPORTAMENTI UMANI. PER FARLO SI SERVE DELLO STRUMENTO PIÙ INTERESSANTE PER UN TRADUTTORE: LA LINGUA, O MEGLIO ANCORA L'INSIEME DEI LINGUAGGI. IN CHE MODO SI ESERCITA LA VIOLENZA A LIVELLO LINGUISTICO? QUAL È IL RAPPORTO TRA LESSICO E POTERE? LA REALTÀ NEL *LEAR* SI FRANTUMA COME UNA NOCE, ED ECCO AD ESEMPIO DUE DEI MONDI CHE SI SCONTRANO – DUE ORIZZONTI DEL POTERE: QUELLO ANTICO, ARTEFATTO E MANIPOLATORIO DELLA FAMIGLIA REALE, E QUELLO MODERNO, CRUDO E CONCRETO DEI SOLDATI E DEI PRIGIONIERI, CIASCUNO CON PRECISE LEGGI FONETICHE, MORFOLOGICHE E SINTATTICHE. NE CONSEGUONO ANACRONISMI CONSAPEVOLI CHE CREANO CONTINUI CORTOCIRCUITI TEMPORALI, PER ALLONTANARE LO SPETTATORE DA QUALSIASI LOGICA DEL QUOTIDIANO, COSTRINGENDOLO A UNA LETTURA ATTIVA E A UNA DECODIFICA CONSAPEVOLE DEI PERSONAGGI. SI PASSA DALLA LINGUA ALTA, RETORICA E DENSA DI METAFORE DI *LEAR* A QUELLA RITMICA, IMMEDIATA E CONCRETA DEI SOLDATI E DEI CONTADINI. I MONOLOGHI E LE LUNGHE BATTUTE DEL RE SONO CARICHE DI IMMAGINI, SIMBOLI, RIFERIMENTI ANTICHI E PROVERBI. ALTRI PERSONAGGI, COME AD ESEMPIO BEN, IL GIOVANE INSERVIENTE, SEMBRANO INVECE

QUASI CONTEMPORANEI, CON UN FRASEGGIO SCONNESSO E MASTICATO.

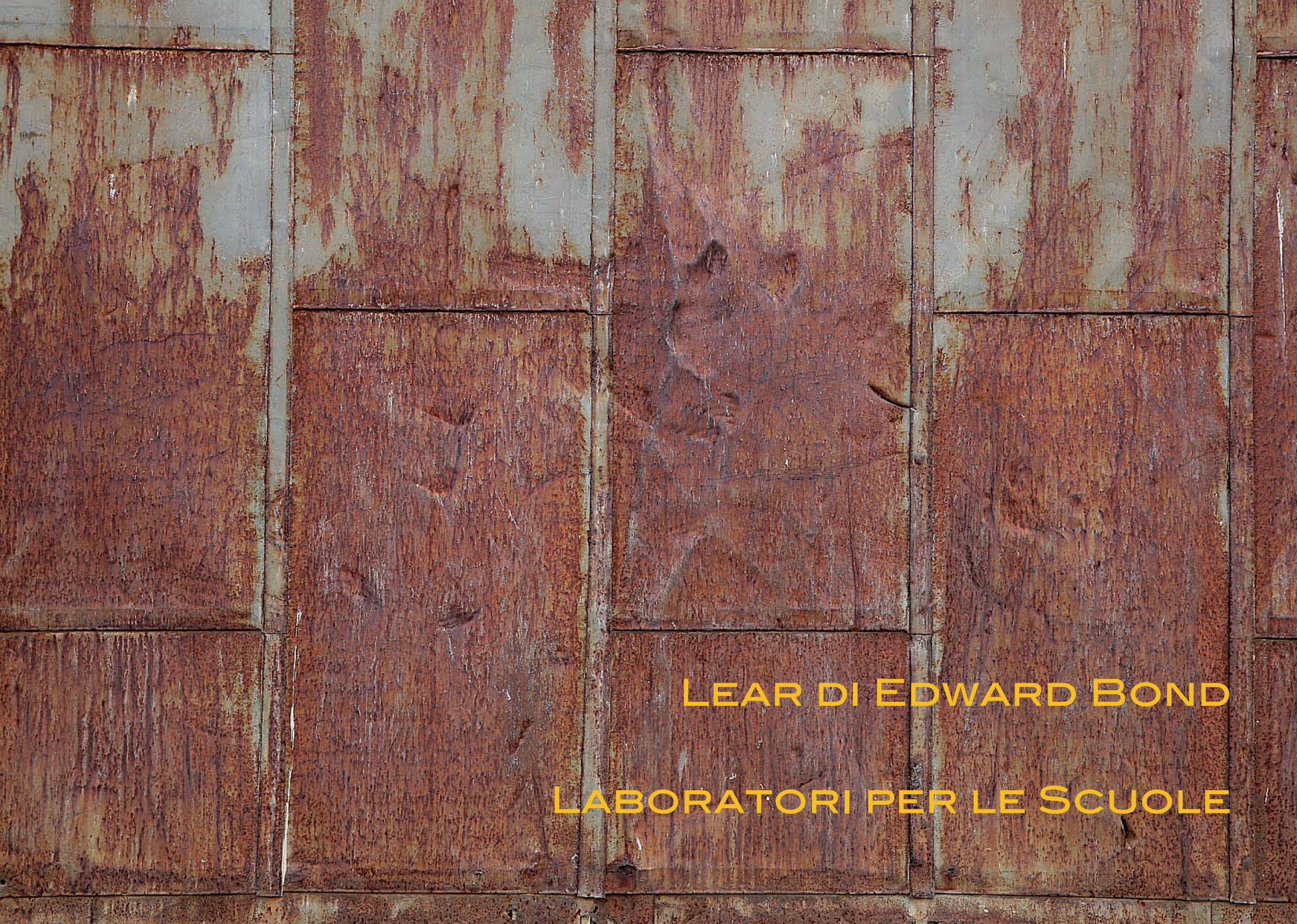
NELLE SUE NOTE AL TESTO TEATRALE ATTI DI GUERRA LUCA RONCONI INSISTE SULLA CENTRALITÀ DELLA LINGUA DI BOND NELLA SUA DRAMMATURGIA, E SU COME TANTI AUTORI INGLESI ABBIANO ABUSATO DEI CLICHÉ QUOTIDIANI DI UNA LINGUA BASSA E VOLGARE. BOND NON CADE IN QUESTA TRAPPOLA, SI ASTIENE DAL GIUDICARE I PERSONAGGI, SI LIMITA A REGISTRARNE L'ESSENZA, SENZA COMPIACIMENTI. LA COMPLESSITÀ DEL TESTO È LA MOLTITUDINE DI QUESTE VOCI, IL PRISMA DI LINGUAGGI, STILI ED EPOCHE. MA SE LA LINGUA INGLESE PREVEDE DIVERSI REGISTRI LINGUISTICI PER RENDERE LE STRATIFICAZIONI SOCIALI, L'ITALIANO NON SI PRESTA A ESSERE MANIPOLATO PER INDICARE LA PROVENIENZA 'DI CLASSE', SE NON CON REGIONALISMI O DIALETTI CHE DIVENTANO UNA SEMPLICE INDICAZIONE GEOGRAFICA. È STATA NECESSARIA QUINDI UNA TRADUZIONE APERTA, CHE ABBIAMO VERIFICATO A PIÙ RIPRESE DURANTE LE PROVE. NON UN TESTO CONSEGNATO AGLI ATTORI, QUANTO UNA RICERCA COMUNE DI PAROLE E SEGNI.

(...) IN ALCUNI CASI SONO STATI PROPRIO GLI ATTORI A TROVARE SOLUZIONI SCENICHE PER RISOLVERE UNA DIFFICOLTÀ DI TRADUZIONE, A SUGGERIRE PICCOLI AGGIUSTAMENTI, A RENDERE LE BATTUTE PIÙ SCORREVOLI. NEL CASO DELLA SCENA DI TORTURA DI WARRINGTON DA PARTE DELLE FIGLIE DI LEAR, È STATA L'IDEA DI UN ATTORE A SUGGERIRE LA RIPETIZIONE QUASI OSSESSIVA DEL "SIGNORAMIA – SIGNORAMIASIGNORA", NEL TENTATIVO DI RACCONTARE COME LA VIOLENZA E LA PAURA POSSANO CREARE VERE E PROPRIE 'INTERFERENZE' LINGUISTICHE. IN ALTRI CASI È STATO SUFFICIENTE APPROFONDIRE IL SENSO DEL FRASEGGIO DI UN DETERMINATO PERSONAGGIO, O IL SUO SIGNIFICATO PIÙ AMPIO NELLA VERSIONE ORIGINALE, PER PROVOCARE UNA RISPOSTA CREATIVA ED EVOCATIVA DA USARE IN SCENA. È STATO COSÌ PER IL PERSONAGGIO DEL VECCHIO INSER-

VIENTE, EGLI ESERCITA IL PROPRIO RUOLO ALL'INTERNO DEL MECCANISMO DI RECLUSIONE, PARLA TRA SÉ, QUASI COSTRINGE IL SUO INTERLOCUTORE A FARE UNO SFORZO PER CAPIRE CIÒ CHE DICE. IN INGLESE HA UN TEMPO-RITMO MOLTO PRECISO, COME QUELLO DI UN VECCHIO MOTORE CHE GIRA A VUOTO, CHE A TRATTI SI BLOCCA E STENTA A RIPARTIRE. LA SUA PARLATA È SCARNA, BASSA, CON UN ANDAMENTO A SCATTI, COME SE IL NATURALE FUNZIONAMENTO DELLA PAROLA SI FOSSE INCEPPATO DOPO GLI ANNI PASSATI IN PRIGIONE. SI È LAVORATO A PARTIRE DA QUESTA COMPLESSITÀ. "IL VECCHIO INSERVIENTE È ABITUATO A PARLARE DA SOLO. LA SUA LINGUA È SPEZZATA, TRONCA, TORNA SU SE STESSA", QUESTE LE INDICAZIONI DATE ALL'ATTORE CHE, SFILANDOSI LA FEDE NUZIALE E STRINGENDOLA FRA I DENTI PER TUTTA LA DURATA DELLA SCENA, HA TROVATO L'ARTICOLAZIONE IMPERFETTA E STRASCICATA DEL PERSONAGGIO. BODICE E FONTANELLE, FIGLIE DI LEAR, RACCONTANO INVECE IL PROPRIO POTERE ATTRAVERSO L'ELOQUENZA, QUALITÀ CHE LE ATTRICI HANNO RESO RALLENTANDO L'ANDAMENTO DELLA BATTUTA CON PAROLE SCELTE CON CURA, INDIPENDENTEMENTE DA CHI AVESSERO DAVANTI, GIUDICE O SOLDATO. O CARATTERIZZANDO IL LINGUAGGIO CON MOTI DI INSOFFERENZA E UN CONTINUO USO DI STRATEGIE RITMICHE PER OTTENERE CIÒ CHE VOGLIONO. NEL LORO CASO LA VIOLENZA È UNA SPIRALE CENTRIPETA IN CUI LA DILATAZIONE DEL TEMPO, DATA DALL'OSSESSIVA SCELTA DELLE PAROLE, È L'ESERCIZIO DI POTERE PIÙ FORTE, LA FORMA DI VIOLENZA PIÙ CRUDA. (...)

(...) TRA DI LORO ALCUNI PERSONAGGI SI ESPRIMONO SOLTANTO AL PRESENTE, COME APPESANTITI DALLA COMPLESSITÀ DEL PASSATO O PERCHÉ UN FUTURO E UN CAMBIAMENTO APPAIONO SEMPRE PIÙ LONTANI E INAFFERRABILI. NELLE PRIME VERSIONI LA SEPARAZIONE DEI REGISTRI LINGUISTICI IN 'ALTI' E 'BASSI' O L'AGGIUNTA DI ERRORI

GRAMMATICALI COME NELL'ORIGINALE INGLESE NON FUNZIONAVANO. SEMBRAVA PIUTTOSTO UN'OPERAZIONE IDEOLOGICA, IN CUI L'ERRORE FINIVA PER RACCONTARE SE STESSO, CONTRARIAMENTE ALL'INGLESE IN CUI INVECE È INDICE DELLA PROVENIENZA SOCIALE, DEI DESIDERI, DELLA SOTTOMISSIONE AL POTERE E DELL'INCONSAPEVOLEZZA POLITICA. NE SIAMO USCITI, COME DICE BOND, CON TANTE DOMANDE E POCHE RISPOSTE. O FORSE QUELLE CHE CI SIAMO DATI, OGGI NON SAREBBERO PIÙ VALIDE. CREDO SIA UN BUON SEGNO.



LEAR DI EDWARD BOND

LABORATORI PER LE SCUOLE

PARTE 2



NON ABBIAMO BISOGNO DI UN PIANO PER IL FUTURO,
ABBIAMO BISOGNO DI UN METODO PER CAMBIARE

EDWARD BOND

LEAR DI EDWARD BOND UNA PREMESSA

KING LEAR DI SHAKESPEARE È LA TRAGEDIA DEL COLLASSO DI UN MONDO E DEL LINGUAGGIO CHE QUESTO SOSTANZIA E SOSTIENE, TRAGEDIA DELLO SMEMBRAMENTO E DELLA DISPERSIONE. *LEAR* DI EDWARD BOND È IL GRANDE RACCONTO CONTEMPORANEO DELLA VIOLENZA E DELL'ORRORE, DEL POTERE E DELLA GUERRA DISSEMINATI IN OGNI ATTO O PAROLA, DELLO STATO-NAZIONE CHE EDIFICA SE STESSO SU SILENZIO E ABUSO.

IL SUO *LEAR* DELLA VIOLENZA LETTERALE, CON TATTICHE DEGNE DI AZIONI TERRORISTICHE, RIPORTA IN SUPERFICIE QUEL PROFONDO, DISTURBANTE DISAGIO CHE OGNI GIORNO ABBIAMO DI FRONTE ALLA CONTROVERSA DEMOCRAZIA DEI NOSTRI STATI-NAZIONE. E CI COSTRINGE, CON OGNI MEZZO, A PRENDERE POSIZIONE.

NELLA VICENDA TUTTO GIRA INTORNO A UN MURO, A UNA

COMPRESIONE, A UNO STATO DI PERICOLO DIFFUSO, CHE PROPRIO PER LA SUA FLAGRANZA NON SOLO PARLA DI BERLINO, DI QUELLE CORTINE DI FERRO CHE POTREBBERO SEMBRARCI UN RICORDO ANTICO, MA COSTRINGE A RINTRACCIARE ALTRE MURA CHE, SEMPRE PIÙ SOTTILI, CI CHIUDONO IN UN CENTRO RIDOTTO A UNA SILENZIOSA PERIFERIA DELL'ANIMA. SI PARLA DI POTERE IN TUTTE LE SUE FORME, ANCHE QUELLE PRIVATE O PIÙ SAPIENTEMENTE DEMOCRATICHE; SI PARLA DI SOCIETÀ – TECNOLOGICHE E NON – CHE MANIPOLANO E RIDEFINISCONO IN FORME SEMPRE NUOVE IL CONCETTO DI VIOLENZA, RENDENDOLO VIA VIA PIÙ MINUZIOSO, ACCETTABILE NELLA SUA QUASI TRASPARENZA.

INEVITABILE PER QUESTO *LEAR* CHE SI SCRIVE DOPO LA SHOAH, HIROSHIMA, I TANTI MURI D'OCCIDENTE E UNO STATO DELLE COSE TUTTO CONTEMPORANEO, IL PASSAGGIO DALLA VIOLENZA LINGUISTICA AD UNA VIOLENZA LETTERALE, TUTTA MOSTRATA, ANTICA E 'REALE', OSCENA E QUASI GROTTESCA. VIOLENZA PECULIARE, INQUIETANTE, PSICHICA CHE, BEN LONTANA DA OGNI CATARSI, COME UN INCUBO MISTERIOSO, SI SPANDE SULLA VITA DI OGNI AZIONE IN SCENA.

LEAR DI EDWARD BOND

APPUNTI PER LA MESSA IN SCENA

NOVANTA MINUTI PER OTTO ATTORI, LA SCENA È QUELLA ESPLOSA E TUTTA TEATRALE DEL PALCOSCENICO NUDO, GETTATO FIN NEL CENTRO DELLA PLATEA SVUOTATA. IL PUBBLICO SISTEMATO NEI PALCHETTI E, SULL'ALTRA SPONDA, LUNGO TRE LATI DEL PALCO, COME COSTRETTO A GUARDARSI IN UN PANOPTICON FALSO E DEFORMATO.

L'INTERO TESTO RESTITUITO COME IN UN PROCESSO, GLI OTTO ATTORI A IMPERSONARE 'A VISTA' I PIÙ DI TRENTA PERSONAGGI DI BOND, IN UNA PROVA TEATRALE CHE HA LA NATURA DI UN AZZARDO. SINGOLARE TESTIMONIANZA TEATRALE, CHE HA IL SAPORE DI UN DISCORSO PUBBLICO E ALLO STESSO TEMPO DI UNA GRANDE, CUISSIMA, CENA DI GALA. PER RICORDARCI CHE LE ISTITUZIONI D'ORDINE E MORALITÀ SONO INEVITABILMENTE PIÙ DISTRUTTIVE DEL CRIMINE. INTORNO SEMPRE IL SUONO: DI CHIAVISTELLI, LUCCHETTI E PORTE CHIUSE ATTORNO AL PUBBLICO, DI PENSIERI INCONFESSATI E INSETTI CHE RONZANO A VUOTO SU UNA PALUDE, DELLA COSTRUZIONE DEL MURO. NEL CENTRO TUTTE LE SANGUINOSE VIOLENZE – LINGUISTICHE, FISICHE E ALLUCINATORIE – CHE LE FIGURE DI QUESTO RACCONTO SEMBRANO DESTINATE A RIPETERE. QUESTO LEAR, RESTRINGENDO E DILATANDO IL SUO SPAZIO – ANCHE SONORO – E COSTRINGENDO ALLA VISIONE SENZA SCAMPO DI UN PANOPTICON CHE COSTRINGA PUBBLICO E ATTORI, RACCONTA DI UN MONDO ANCORA DOMINATO DAL MITO ORIGINARIO DELLO STATO E DELLA LEGGE, COME COSA PRIVATA E OSCENAMENTE CASALINGA. “NON ABBIAMO BISOGNO DI UN PIANO PER IL FUTURO, ABBIAMO BISOGNO DI UN METODO PER CAMBIARE”.

LO SPETTACOLO *LEAR DI EDWARD BOND* DEBUTTERÀ CON LA REGIA DI LISA FERLAZZO NATOLI E LA TRADUZIONE DI TOMMASO SPINELLI A DICEMBRE 2015 (8-20) PRESSO IL TEATRO INDIA DI ROMA. LO SPETTACOLO È UNA CO-PRODUZIONE TEATRO DI ROMA-LACASADARGILLA.

11 PROPOSTE DI LAVORO

OBBIETTIVO PRINCIPALE DI QUESTI INCONTRI È QUELLO DI APRIRE UN TESTO COMPLESSO COME QUELLO DEL LEAR DI EDWARD BOND, PER RACCONTARNE IL SENSO PROFONDO E L'IMMAGINARIO DI CUI SI SOSTANZIA. QUASI A SUGGERIRE UN PAESAGGIO PIÙ CHE A DESCRIVERE UN TESTO. E DI METTERE A DISPOSIZIONE ANCHE QUEGLI APPUNTI, RIFLESSIONI E MATERIALI EXTRA TEATRALI (TESTI TEORICI, ROMANZI, FILM, OPERE D'ARTE) INTORNO AI QUALI SI STA COSTRUIENDO IL NUCLEO DELLO SPETTACOLO. UNA 'CASSETTA DEGLI ATTREZZI' DA CONDIVIDERE CON GLI STUDENTI PER MOSTRARE LA NATURA DI UN LAVORO CHE CONTINUA A CERCARE UN DIALOGO ASIMMETRICO CON QUEL CAMPO AMPIO CHE POTREMMO DEFINIRE LE SCIENZE UMANE. CASSETTA ASSOLUTAMENTE PARZIALE E CONCRETA, PER PROVOCARE – A PARTIRE DA CIÒ CHE LEAR RACCONTA, E DA COME LO SCRIVE – L'APERTURA DI UNA PROSPETTIVA PERSONALE, DI UNA PRESA DI POSIZIONE SUL TESTO E SUI TEMI DA ESSO TRATTATI, PERCHÉ RIESCANO A DIVENTARE POI UNA SCRITTURA.

GLI INCONTRI SARANNO STRUTTURATI SECONDO UN PRINCIPIO MODULARE MODIFICABILE IN BASE AGLI INTERESSI SPECIFICI DEGLI INSEGNANTI E DELLE LORO CLASSI. ELENCHIAMO DI SEGUITO LE POSSIBILI TAPPE CHE SI POSSONO ARTICOLARE IN FUNZIONE DEL TEMPO A NOSTRA DISPOSIZIONE E DEGLI INTERESSI DI ALLIEVI E INSEGNANTI, SIA FACENDOLI DIALOGARE INSIEME, CHE CONSIDERANDOLI IN MANIERA AUTONOMA.

PRELUDIO

UNA BREVE INTRODUZIONE CHE PIÙ CHE RESTITUIRE UN PLOT E UNA STORIA, INDAGHI LE RAGIONI PROFONDE DI QUESTO TESTO. UN'INTRODUZIONE SEMPLICE E NARRATIVA, COSTRUITA CON STORIE, FABULE ED ESEMPI CHE RACCONTINO L'IMMAGINARIO DI CUI SI SOSTANZIA IL LEAR DI EDWARD BOND, LE SUE MATRICI SHAKESPEARIANE, MA ANCHE IL PONTE CHE GETTA NEI TEMI DEL CONTEMPORANEO. SI METTERANNO A FUOCO LE RAGIONI PROFONDE CHE HANNO SPINTO EDWARD BOND A ISPIRARSI PROPRIO AL KING LEAR DI SHAKESPEARE E ALLE SUE FONTI ANTICHISSIME (LE CHRONICLES) E MITOLOGICHE PER PARLARE DEI MECCANISMI COERCITIVI DELLO STATO, DELLA VIOLENZA E DELLA MANIPOLAZIONE CHE SOSTANZIANO LA SOCIETÀ CONTEMPORANEA (PUBBLICA E PRIVATA).

I TEMI PRINCIPALI SONO QUELLI DEL MURO, DEL POTERE E DELLA PAURA E VERRANNO DECLINATI SECONDO UNA TRIPlice PROSPETTIVA: STORICO-POLITICA, SOGGETTIVA, DRAMMATURGICA.

QUESTO CHE ABBIAMO CHIAMATO PRELUDIO NON SARÀ COSÌ UNA SEMPLICE INTRODUZIONE, MA CERCHERÀ – CON DELLE DOMANDE SPECIFICHE CHE RIGUARDINO GLI STUDENTI DA VICINO – DI ATTIVARE DA SUBITO UNO SGUARDO SOGGETTIVO (PROPRIO COME QUELLO DI UNA 'SOGGETTIVA CINEMATOGRAFICA'), NECESSARIO AL PRIMO INNESCO DI UN IMMAGINARIO PER TRADURSI POI IN UNA FORMA DI SCRITTURA.

DAL TESTO ALLE IMMAGINI

UN'IMMERSIONE DIRETTA NEL TESTO ATTRAVERSO LA LETTURA DI ALCUNI BRANI CHE APRÀ UNO SPAZIO DI DISCUSSIONE CONCRETO SUI TEMI PRINCIPALI, GIÀ ELENCATI, DEL MURO, DEL POTERE E DELLA PAURA. SARANNO CIOÈ LE PAROLE 'VIVE'

DI LEAR O DELLA FIGLIA BODICE, PIÙ CHE UNA LEZIONE SU DI ESSI, A CONDURRE DIRETTAMENTE ALLA RIFLESSIONE SU QUESTI TEMI. LEAR DI EDWARD BOND SARÀ DUNQUE IL PUNTO DI PARTENZA, LA CHIAVE D'APERTURA DI UNA SORTA DI SCATOLA CINESE CAPACE DI SCHIUDERSI SU ALTRI SCRITTI – LETTERARI, FILOSOFICI O POLITICI – O SU IMMAGINI – FILM O FOTOGRAFIE – CHE HANNO AVUTO A CHE FARE CON I TEMI DEL MURO, DEL PRINCIPIO DI POTERE VIOLENZA E CONTROLLO E LA PAURA DIFFUSA CHE QUESTI INNESCANO.

I VARI PASSAGGI SUL MURO CHE COSTELLANO IL TESTO, COME LE PAROLE DELLA FILOSOFA POLITICA WENDY BROWN, LE FOTOGRAFIE DEL REPORTER TEDESCO KAI WIEDENHOFER O UN FILM COME DOGVILLE DI LARS VON TRIER, POSSONO AD ESEMPIO APRIRE A QUEL GRANDE TEMA DELLE FRONTIERE GEOGRAFICHE E CULTURALI DI MOLTI DEGLI STATI OCCIDENTALI DEL NOSTRO PRESENTE E DI TUTTI QUEI SISTEMI DI SORVEGLIANZA ESTESI E INVISIBILI CHE “RIGANO IL GLOBO” (COME DIREBBE WENDY BROWN). OGGETTI PROPULSORI, PER APRIRE QUELLO SPAZIO DI DISCUSSIONE SUL PRESENTE E ATTIVARE SU DI ESSO UNA FORMA D'IMMAGINAZIONE NECESSARIA ALLA SPERIMENTAZIONE DI UNA SCRITTURA ORIGINALE.

UNA PROSPETTIVA CHE SI ATTIVA, LE SCRITTURE

A PARTIRE DALLE DOMANDE SPECIFICHE E DALLE CONSEGNE POSTE, MA ANCHE DA TUTTI I MATERIALI APERTI E STUDIATI NEGLI INCONTRI PRECEDENTI SI PRODURRANNO DUNQUE DELLE SCRITTURE ORIGINALI UTILIZZANDO QUELLE FORME E QUEI SUPPORTI PIÙ VICINI O PIÙ ADATTI A ESPRIMERE CIÒ CHE SI DESIDERA. IL TESTO DI BOND, LETTO CON LALENTE D'INGRANDIMENTO DEI TEMI DEL MURO, DEL POTERE E DELLA PAURA, I SUOI PERSONAGGI O GLI SPUNTI DI RIFLESSIONE CHE ESSI OFFRONO SUL CONTEMPORANEO, SARANNO LE SUGGERIZIONI DI PARTENZA PER SCRITTURE MOLTEPLICI E SOGGETTIVE. QUALI ECHI PROVOCANO SUL NOSTRO PRESENTE, QUALI

RICORDI EVOCANO, QUALI SCINTILLE ACCENDONO NELLA NOSTRA FANTASIA? QUALI RICADUTE DAL TESTO TEATRALE ALLA STORIA, ALLE STORIE? QUALI MURI, AD ESEMPIO, INCONTRO NELLE MIE PASSEGGIATE (FISICI\SOCIALI\PSICOLOGICI\ECONOMICI)? COME MODIFICANO O DEVIANO I MIEI PERCORSI? QUANDO IL DISTINGUERE CIÒ CHE È MIO E PROTEGGERLO, SI È TRASFORMATO IN UNA FORMA DI ESCLUSIONE?

SCRITTURE INVENTATE, FORME RACCONTO, DIALOGHI, MONOLOGHI, POESIE, CANZONI, MA ANCHE FOTOGRAFIE, VIDEO, MATERIALI AUDIO. UN LAVORO DI PROGRESSIVO AVVICINAMENTO DA QUALCOSA CHE PUÒ APPARIRE LONTANO ED ESTRANEO VERSO IL RICONOSCIMENTO DI QUEGLI ELEMENTI CHE APPARTENGONO ALL'ESPERIENZA SOGGETTIVA.

GLI STUDENTI POTRANNO SCEGLIERE SE ESPRIMERSI CON LA SCRITTURA O PIUTTOSTO PER MEZZO D'IMMAGINI O SUONI. POTRANNO SPERIMENTARE STILI E FORME NARRATIVE DIVERSE – RACCONTO, INTERVISTA, REPORT GIORNALISTICO, LETTERA –, MA ANCHE IL SUPPORTO SU CUI RACCONTARLE – TABLET, CARTA PERGAMENA, MACCHINA DA SCRIVERE O REGISTRAZIONE RADIOFONICA. OPPURE POTRANNO SCOPRIRE, ATTRAVERSO L'USO DELLA FOTOGRAFIA, DEL VIDEO O DELLA REGISTRAZIONE SONORA, QUEGLI STESSI MURI, ABUSI DI POTERE O IMPEDIMENTI CREATI DALLA PAURA – PUBBLICI E PRIVATI – CHE RIGANO LA CITTÀ DI ROMA E LE LORO VITE.

PICCOLO CONCORSO DI SCENOGRAFIA

PER GLI STUDENTI DEI LICEI ARTISTICI E DELLE ACCADEMIE DI BELLE ARTI, IL LAVORO SARÀ LEGGERMENTE DIVERSO. SI PARTIRÀ SEMPRE DAL TESTO DI BOND, DAI SUOI TEMI PRINCIPALI, DALLE MATRICI SHAKESPEARIANE E DAL SUO RADICAMENTO NEL CONTEMPORANEO. MA QUELLE STESSERIFLESSIONI FILOSOFICHE, POLITICHE O LETTERARIE SUI MURI, SUL POTERE E SULLA PAURA CHE ABBIAMO VISTO MUOVERSI

DAL LEAR, SARANNO QUESTA VOLTA IL PUNTO DI PARTENZA E LA PREMESSA PER UN ESERCIZIO DI PROGETTAZIONE CHE RIGUARDI PIÙ DIRETTAMENTE IL LUOGO SPETTACOLARE DEL TESTO. FIN DAI PRIMI INCONTRI, AFFIDEREMO AGLI STUDENTI UNA SORTA DI 'LETTERA D'INCARICO' PER COMMISSIONARE L'ESECUZIONE DI UN BOZZETTO DALLA FORMA SINGOLARE. UN BOZZETTO, CIOÈ, CHE PIÙ CHE PROGETTARE UNA VERA E PROPRIA SCENA, SAPPIA INVECE SUGGERIRE UN PAESAGGIO E INDICARE QUALE POSSA ESSERE IL 'LUOGO NECESSARIO' IN CUI IL LEAR DI EDWARD BOND DEBBA ACCADERE. CHIEDEREMO DI FARE UN PASSO INDIETRO RISPETTO AL BOZZETTO SCENOGRAFICO VERO E PROPRIO E DI CONCENTRARSI INVECE SU QUALE DEBBA ESSERE LA NATURA, LA PASTA, LA MATERIA DI UN POSTO, DI UN LUOGO SPECIFICO CHE SOLO IN UN SECONDO MOMENTO DIVERRÀ POI UNA SCENOGRAFIA. PER PARTIRE INNANZITUTTO DAL TESTO E DALLE IMMAGINAZIONI CHE QUESTO STIMOLA PRIMA CHE VENGA TRASFORMATI TECNICAMENTE IN UN APPARATO SCENOGRAFICO. PER QUESTO I BOZZETTI POTRANNO AVERE LA FORMA CHE GLI STUDENTI RITENGANO SIA LA PIÙ APPROPRIATA PER RACCONTARE LA LORO 'SCENA' (DA INTENDERSI PROPRIO COME SCENARIO-POSTO-LUOGO DELL'AZIONE) – SKETCH, ACQUARELLI, RACCOLTA DI VARIE IMMAGINI, MA ANCHE FOTOGRAFIE, REGISTRAZIONI SONORE O RIPRESE VIDEO.

L'ARCHIVIO DELLE PAROLE

ALLA FINE DI OGNI INCONTRO, PER DIECI MINUTI, PROPORREMO UN LAVORO SUGLI ETIMI, UN APPUNTAMENTO COSTANTE PER APPROPRIARSI E CONOSCERE A FONDO L'ORIGINE DELLE PAROLE CHE RIGUARDANO QUESTO LAVORO – PROPRIETÀ, PRIVATO, OSPITE, CONFINE, POTERE, VIOLENZA, MURO, LIMITE, FRONTIERA, SORVEGLIANZA. PARTIREMO DA

UNA BASE SCIENTIFICA, DALLE DEFINIZIONI CHE TROVEREMO SUI DIZIONARI, PER POI CERCARE DI PASSARE A UN ESERCIZIO PIÙ LUDICO, COGNITIVO E AFFETTIVO PER COSTRUIRE INSIEME AGLI STUDENTI UN GLOSSARIO SPECIFICO DI PAROLE CHIAVE CON ETIMI E DEFINIZIONI. UN GLOSSARIO PERSONALE E AGGIORNABILE DI VOLTA IN VOLTA, COMPOSTO DI TUTTE QUELLE PAROLE DI CUI CI OCCUPEREMO, PERCHÉ IL LINGUAGGIO CI DEFINISCE E PERCHÉ E LA 'VITA SEGRETA DELLE PAROLE' È MATRICE PREZIOSA DI OGNI SCRITTURA – OGGETTO PRINCIPALE DI QUESTI LABORATORI.

IN CHIUSURA DI QUESTI INCONTRI TUTTI I MATERIALI PRODOTTI DAGLI STUDENTI – SCRITTI, FOTOGRAFIE E BOZZETTI – SARANNO PRESENTATI AL PUBBLICO, IN FORMA D'INSTALLAZIONE NEGLI SPAZI DEL TEATRO.

LABORATORI SPECIFICI DI SCRITTURA

LABORATORI SPECIFICI PER GLI STUDENTI DELLE SCUOLE CHE HANNO GIÀ LAVORATO SUL TESTO.

ELABORAZIONE DI FORME DI SCRITTURA INTORNO AD UN TEMA SUGGERITO DAL TESTO DI BOND.

LE SEZIONI 5 (I TEMI) E 9 (SAGGI E CRITICA) CONTENGONO ALCUNI ESEMPI DI TEMI DA APPROFONDIRE:

GENITORI E FIGLI
VIOLENZA E POTERE
SHAKESPEARE E BOND
MURI E PONTI
DIFENDERSI O ISOLARSI?

LO SCRITTO POTRÀ ESSERE REDATTO IN FORMA DI SAGGIO, D'INTERVISTA (SI POTRANNO IPOTIZZARE UNA SERIE DI INTERVISTE AI DIVERSI PERSONAGGI DEL LEAR COSÌ DA CONTRAPPORRE LE DIVERSE VISIONI DELLA STORIA), O DI CRONACA GIORNALISTICA E SI POTRANNO UTILIZZARE, COME PER GLI ESERCIZI PRECEDENTEMENTE DESCRITTI DIVERSE FORME DI SUPPORTO.

STUDIO DEI PERSONAGGI.

GLI STUDENTI DOVRANNO INDIVIDUARE ALL'INTERNO DELLA STORIA DEL LEAR TUTTI I DIVERSI PERSONAGGI, PRINCIPALI E SECONDARI.

FARE UNO STUDIO DEI TEMPI NEI QUALI SI SVOLGE L'AZIONE E POSIZIONARE, MOMENTO PER MOMENTO, I PERSONAGGI, IN SCENA E FUORI SCENA.

DOVRANNO SUCCESSIVAMENTE SCEGLIERE UN PERSONAGGIO E SEGUIRLO, RACCONTANDONE LE AZIONI, SIA QUANDO È IN SCENA E QUINDI RIPERCORRENDO LA STORIA DI BOND SIA ANCHE QUANDO NON È IN SCENA E QUINDI IMMAGINANDO LE

AZIONI ED I DIALOGHI CHE BOND NON HA SCRITTO. SI TRATTA DI RIPERCORRERE CIÒ CHE TOM STOPPARD FECE CON LA SUA COMMEDIA ROSENCRANTZ E GULDENSTERN SONO MORTI DEL 1964 DOVE SI NARRANO LE AZIONI DEI DUE CORTIGIANI PROPRIO NEI MOMENTI QUANDO SHAKESPEARE LI FA USCIRE DI SCENA NELL'AMLETO.

RISCRITTURA.

SI TRATTA DI RISRIVERE LA STORIA DEL LEAR MODIFICANOLA PER UN AVVENIMENTO NON PREVISTO DA BOND: ELIMINAZIONE DI UN PERSONAGGIO, DIVERSA DECISIONE PRESA DA UN PERSONAGGIO, ECC..

IL FILM MATCH POINT DI WOODY ALLEN SI APRE CON UN'INQUADRATURA DI UNA PALLINA DA TENNIS CHE COLPISCE IL NASTRO E, AL RALLENTATORE, NON SI CAPISCE DA CHE PARTE DEL NASTRO CADRÀ: DI QUA O DI LÀ? IN UN CASO O NELL'ALTRO SI SVILUPPERANNO DUE STORIE COMPLETAMENTE DIVERSE.

L'OPERAIO CHE LEAR VUOLE UCCIDERE NON MUORE E...

CORDELIA NON PERDE IL FIGLIO E...

SUSAN SI FA CONVINCERE DA JOHN ED ABBANDONA THOMAS...

ECC. ECC.

BIBLIOGRAFIA TEORICA

ROLAND BARTHES

SADE, FOURIER, LOYOLA (LEGGERE SOLO LA LEZIONE INAUGURALE AL COLLEGE DE FRANCE SUL LINGUAGGIO) - EINAUDI

JOHN BERGER

CONTRO I NUOVI TIRANNI (NOSTRA SELEZIONE DI BRANI), NERI POZZA 2013

MICHAEL FOUCAULT

SORVEGLIARE E PUNIRE – EINAUDI

ILLUMINISMO E CRITICA – DONZELLI

LA STRATEGIA DELL'ACCKERCHIAMENTO – DUEPUNTI

DISCORSO E VERITÀ NELLA GRECIA ANTICA – DONZELLI

IO, PIERRE RIVIÉRE – EINAUDI

UTOPIE. ETEROTOPIE- CRONOPIO

JACQUES DERRIDA, ANNE DUFOURMANTELLE

SULL'OSPITALITÀ – BALDINI&CASTOLDI

PASSAGGI TRATTI DA: *LA BESTIA E IL SOVRANO* (SEMINARI ALL'ECOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES -2001-2002- PARIS-GALILÉE, NOSTRA TRADUZIONE)

WENDY BROWN

STATI MURATI, SOVRANITÀ IN DECLINO – LATERZA

DE CARO, LAVAZZA, SARTORI

QUANTO SIAMO RESPONSABILI? FILOSOFIA, NEUROSCIENZA E SOCIETÀ - CODICE

MAURICE BLANCHOT

LA COMUNITÀ INCOFFESSABILE - SE

NOSTRA COMPAGNA CLANDESTINA. SCRITTI POLITICI '54/93 – CRONOPIO

JEAN BAUDRILLARD

LO SCAMBIO SIMBOLICO E LA MORTE - FELTRINELLI

HANNA ARENDT

LE ORIGINI DEL TOTALITARISMO – EINAUDI

LA BANALITÀ DEL MALE - FELTRINELLI

SULLA VIOLENZA – GUANDA

PIERRE BOURDIEU

SULLO STATO, CORSO AL COLLEGE DE FRANCE VOLUME I – FELTRINELLI

GILLES DELEUZE

CHE COS'È UN DISPOSITIVO? - CRONOPIO

DELEUZE (VOLUME MONOGRAFICO) - LERICI , PAG 31-34 / 78 / 82-83

GIORGIO AGAMBEN

CHE COS'È UN DISPOSITIVO? – NOTTETEMPO

DAVID FOSTER WALLACE

BREVI INTERVISTE CON UOMINI SCHIFOSI

ALESSANDRO PETTI

ARCIPELAGHI E ENCLAVE. ARCHITETTURA DELL'ORDINAMENTO SPAZIALE CONTEMPORANEO, MONDADORI-2007

BIBLIOGRAFIA EDWARD BOND

EDWARD BOND

ESTATE. UN DRAMMA EUROPEO – B.A. GRAPHIS

LA COMPAGNIA DEGLI UOMINI – SCHEIWILLER

THE WAR PLAYS – METHUEN (IN INGLESE)

LUCA RONCONI

PROGETTO DOMANI, PAG 109-177 - UBULIBRI

DAVID TUAILLON

EDWARD BOND. ENTRETIENS AVEC DAVID TUAILLON (IN FRANCESE, NOSTRA TRADUZIONE) – ARCHIMBAUD

