

● ● PROSA 25/26

ITTEATRI
FONDAZIONE
REGGIO EMILIA

RICCARDO III

Venerdì 23 e sabato 24 gennaio, ore 20.30
domenica 25 gennaio 2026, ore 15.30
Teatro Ariosto

Riccardo III

di William Shakespeare
traduzione Federico Bellini
adattamento Antonio Latella e Federico Bellini
regia Antonio Latella

interpreti e personaggi

Vinicio Marchioni	<i>Riccardo III</i>
Silvia Ajelli	<i>Regina Elisabetta</i>
Anna Coppola	<i>Regina madre, Duchessa di York</i>
Flavio Capuzzo Dolcetta	<i>Custode</i>
Sebastian Luque Herrera	<i>Principe York, Richmond</i>
Luca Ingravalle	<i>Principe Edoardo</i>
Giulia Mazzarino	<i>Lady Anna</i>
Candida Nieri	<i>Regina Margherita</i>
Stefano Patti	<i>Buckingham</i>
Annibale Pavone	<i>Clarence, Re Edoardo, Stanley</i>
Andrea Sorrentino	<i>Hastings, Sindaco</i>

dramaturg Linda Dalisi
scene Annelisa Zaccheria
costumi Simona D'Amico
musiche e suono Franco Visioli
luci Simone De Angelis
regista assistente e movimenti Alessio Maria Romano
assistente volontario Riccardo Rampazzo

produzione: Teatro Stabile dell'Umbria e LAC Lugano Arte e Cultura

Durata: 2 ore e 40 minuti compreso intervallo



NOTE DI REGIA

Il male è. Non è una forma, non è uno zoppo. Non è un gobbo. Il male è vita. Il male è natura. Il male è divinità. Il nostro intento è quello di provare ad andare oltre l'esteriorità del male cercando di percepirlne l'incanto. È chiaro che se il male stesso viene rappresentato attraverso un segno fisico il pubblico è portato ad accettarlo, vede la "mostruosità" e la giustifica. Anzi, prova empatia se non simpatia con e per il protagonista. Ma è ancora accettabile questo "alibi di deformità" nel ventunesimo secolo? Probabilmente il Bardo ne aveva bisogno per giustificare al pubblico, in qualche modo, tutte le malefatte del protagonista. Difatti utilizzò un corpo maschera, molto più vicino a un giullare di corte, al fool, la cui figura era spesso caricata di segni esteriori – come la gobba – che, nel tempo, hanno assunto significati ambivalenti: grotteschi ma anche propiziatori. Non è un caso che nella cultura popolare si corresse a toccare la gobba per buon auspicio.

In alcuni Paesi, *Riccardo III* viene tolto dai cartelloni di programmazione teatrale perché potrebbe risultare offensivo per chi convive con una disabilità fisica; argomento delicato in questi tempi dove il politically correct, nel bene e nel male, rischia di diventare censura che muta l'originalità delle opere decontextualizzandole dal periodo storico a cui appartengono.

A noi interessa la forza della parola, la seduzione della parola, e, perché no, la scorrettezza della parola. Il serpente incantò Eva con le parole, o, in ogni caso, bisognerebbe pensare che il serpente fu abile in quanto riuscì a far staccare la mela dall'albero a Eva ma fu Adamo a morderla. Quindi, chi dei due peccò? Il male che mi interessa è nella bellezza, non nella disarmonia. Il male è il giardino dell'Eden. Una bellezza accecante, una bellezza che pretende un ritorno al figurativo. Una bellezza opulenta e ingannatrice, fatta di relazioni pericolose, di giochi di seduzione continui. E, in questo, Riccardo III è il maggiore dei maestri. La sua battaglia non è per la corona, non è per l'ascesa al trono, ma

è per la sottomissione del femminile, quando è proprio il femminile che gli darà scacco matto; difatti sarà la Regina madre a portare a termine una tremenda maledizione.

La traduzione di Federico Bellini mi permette inizialmente di giocare con tempi e andamenti ritmici quasi da commedia, direi wildiana, in una pennellata che rimanda all'Inghilterra Vittoriana. Abbiamo cercato di creare un adattamento dove, pur nella rinuncia ad alcune parti del testo originale, abbiamo provato a rispettare l'interesse della vicenda e la sua trasversalità di significato. Ci siamo presi il lusso, studiando i personaggi del testo, di ampliarne uno già esistente, chiamandolo Custode, apparentemente un servitore del male e di Riccardo III, che, con l'andare della narrazione, si scoprirà essere in realtà al servizio della bellezza del luogo; un custode che vuole garantire la sopravvivenza del giardino dell'Eden e per questo è pronto a tutto, quel tutto che nel testo si sintetizza con la parola "AMEN".

Infine e non da ultima, la scelta degli attori: un cast importante, ponderato in modo maniacale, un cast che possa essere forte per talento e dare ad ogni personaggio letterario qualcosa di fortemente artistico, un cast che possa ammaliare gli spettatori mettendo al primo posto del loro lavoro il potere performativo della parola che il Bardo ci consegna e ci lascia in eredità. Sapiamo tutti che la parola può mettere a tacere ogni tipo di guerra, ma nonostante la storia ce lo ricordi continuamente, continuiamo a dimenticarlo e credo, con mio dolore, volutamente: forse perché siamo stati creati per essere stonatura all'interno della perfezione armonica della prima nota, il DO, o almeno così mi piace pensare.

A tutti i miei collaboratori artistici ho chiesto di dare bellezza al male e non bruttezza, perché chi tradì il paradiso fu l'Angelo più bello.

Antonio Latella



GLI EVENTI

Nel dramma storico *Riccardo III*, William Shakespeare racconta l'ascesa al trono di Riccardo di Gloucester, furioso combattente nella Guerra delle due Rose per parte di York. Violento e manipolatore e animato da una sete di potere, Riccardo è etichettato come mostro a causa della sua deformità. Siamo in quel momento della storia inglese che determina l'inizio della dinastia Tudor, che porterà poi sul trono, ai tempi del drammaturgo, Elisabetta I.

Nell'opera siamo quindi nella fase finale della Guerra delle Due Rose, sanguinoso scontro dinastico tra due rami cadetti dei Plantageneti: i Lancaster (rosa rossa) e gli York (rosa bianca). Ora il re Edoardo IV (figlio di Riccardo Plantageneto e di Cecily Neville), malato e in fin di vita, sta per lasciare un vuoto, dopo aver mantenuto "la rosa bianca degli York" al potere per diversi anni. A corte vive ancora Margherita D'Angiò, vedova di Enrico VI di Lancaster. Anche Lady Anna Neville (figlia del potente Warwick, nobile magnate passato alla storia con il soprannome di "The Kingmaker"), vive a corte portando il lutto per Edoardo ultimo erede dei Lancaster.

In apertura di dramma Edoardo IV, morente, prevede il pericolo di nuovi scontri per la successione e cerca di consolidare una pace tra le diverse fazioni in contrasto all'interno della famiglia: da un lato la regina, Elisabetta Woodville, con i suoi parenti, dall'altro i suoi fratelli, Giorgio di Clarence e Riccardo di Gloucester, con altre cariche politiche a fare da ago della bilancia, tra cui il Lord Ciambellano Hastings, Lord Stafford duca di Buckingham, Lord Stanley.

Alla sua morte il re Edoardo lascia diversi figli, tra cui il principe Edoardo, Riccardo di York, e la piccola Elisabetta, che garantirebbero la discendenza e la tranquillità tanto della regina loro madre, quanto della loro nonna, la duchessa Cecily Neville. Ma anche i due fratelli di Edoardo possono avanzare pretese, anche perché i figli di Edoardo non sono che ragazzini, quindi

incapaci di regnare. La lotta al vertice per la gestione del potere fa leva proprio sulla minore età del giovane Principe Edoardo. Il più veloce e scaltro di tutti è Riccardo, già nominato Lord Protettore del regno e tutore dei ragazzi.

Usando tanto manovre politiche quanto manipolazioni fondate su superstizioni, voci, false accuse, Riccardo di Gloucester elimina prima suo fratello Clarence, poi gli insidiosi parenti della regina.

Sposando Lady Anna, garantisce la possibilità di una discendenza, e quindi stabilità. I due figli di Edoardo vengono prima resi "innocui" attraverso un cavillo giuridico che li dichiara illegittimi, e poi fatti sparire nella Torre di Londra. Con l'aiuto di Lord Buckingham, Riccardo viene proclamato e incoronato re di Inghilterra col titolo di Riccardo III. Ma il suo regno non è destinato a durare. Buckingham, forse spinto dall'ambizione, si allontana da Riccardo, dopo averlo tanto sostenuto.

Temendo complotti Riccardo fa imprigionare e uccidere Lord Hastings, con l'accusa di tradimento per aver cospirato con la regina, e successivamente condanna Lord Buckingham. In effetti i cospiratori organizzano una rivolta per creare disordine e favorire così lo sbarco in Inghilterra del giovane Enrico Tudor conte di Richmond, che rivendica il trono, forte anche del progetto di matrimonio con Elisabetta di York, figlia di Edoardo IV, su cui ha messo gli occhi lo stesso Riccardo, suo zio, che per raggiungere questo scopo non esita a sbarazzarsi di Anna.

Nell'ultimo atto della tragedia assistiamo allo scontro armato tra l'esercito regio guidato da re Riccardo III e quello di Richmond. Nella battaglia di Bosworth Field, considerata l'ultimo grande scontro della Guerra delle Due Rose, Riccardo viene definitivamente sconfitto e ucciso. Può nascere una nuova dinastia, quella dei Tudor, che unirà nel suo emblema la rosa rossa dei Lancaster con quella bianca di York.

Linda Dalisi

NOTE DI TRADUZIONE

Lavorando su *Riccardo III* ho cercato, in primo luogo, di azzerare tutto quanto sapevo, o pensavo di sapere, su uno dei più grandi classici della storia del teatro. Presumevo di avere già coordinate solide entro cui orientarmi per trasporre in lingua italiana la vicenda del *villain* per eccellenza, e i molteplici stili linguistici adottati dai personaggi dell'opera. Tuttavia, fin dalle prime battute, ho dovuto abbandonare molte mie certezze presumibilmente errate. Non avevo colto, ad esempio, la sferzante ironia che mi pare attraversare tutta l'opera, più evidente nella parte iniziale di quello che è sì un dramma, ma anche una terribile commedia umana. Credo che molto possa essere riassunto da quel "now" con cui comincia l'opera, l'invito, credo, a lasciarsi guidare da essa senza cercare strutture linguistiche invariabili e sempre valide; tutto muta, cambia, lo stesso registro linguistico di Riccardo è "ora" qualcosa e "ora" altro, a seconda dell'interlocutore o dell'interlocutrice con cui ingaggia il duello verbale. Perché, piuttosto chiaramente, in questo capolavoro tutto è duello, di spada o di fioretto, in pubblico o in privato, persino quando apparentemente si parla allo spettatore o ci si lamenta ostentando ad altri il proprio dolore, oppure quando ci si rivolge all'antagonista più infido, il proprio sé, probabilmente il nemico più difficile da combattere. Così Riccardo, fin dal monologo iniziale, apre con un *pun*, un gioco linguistico difficilmente trasferibile in lingua italiana, laddove il "sun", il sole di York, è inscindibile per pronuncia dal "son", da quel figlio d'Inghilterra che ora regna come Edoardo IV. Il pubblico del tempo ne era ben consapevole, come riportano autorevoli commentatori, ed è verosimile che sorridesse a quell'iniziale patto con il pubblico che il duca di Gloucester ricerca fin da subito, in una singolare e non sempre incrollabile alleanza.

Di certo Riccardo III, il personaggio, non rinuncia a quella che è forse la caratteristica più efficace di ogni duello verbale, la capacità seduttiva, qui apparentemente contrapposta alla violenza delle maledizioni. Il gioco linguistico che Riccardo instaura fin da subito si basa sostanzialmente sulla contrapposizione degli elementi: l'Inverno dello scontento si scontra con una piacevole Estate di pace e gloria, il suono angosciante delle marce di guerra contrasta con danze accompagnate dal suono di un liuto.

Ho cercato di enfatizzare, per quanto possibile, questo aspetto

presente in tutta l'opera, a volte esasperando il gioco degli opposti soprattutto quando lo scontro verbale è manifesto, come nel dialogo tra Riccardo e Lady Anna, dove la sfida del potere seduttivo si incarna anche in una sola frase: così la "divina perfezione di donna" con cui Riccardo lusinga Anna diviene per lei il virus capace di sfaldare un corpo come un'infezione che si propaga.

Ma gli esempi in questo senso sarebbero infiniti, perché, anche partendo dalla radice della parola stessa, tutto sempre rimanda all'opposizione primaria tra ciò che è "santo" o "sacro" e ciò che è "maledetto" o "dannato", in un testo dove l'atto del maledire (*to curse*) è il contraltare più evidente dell'agire politico o seduttivo, in una lotta continua tra formalità e bestemmia, tra ragione e imprudenza, fino allo sconfinamento nella follia. In questo senso ho provato a rispettare le caratteristiche dei parlanti, cercando al contempo di contestualizzarle all'interno di una poetica di corte in cui poco o nulla è lasciato al caso; lavorando in questa direzione ho scelto, spesso, una fedeltà a Shakespeare che non fosse letterale, tentando, per quanto mi è stato possibile, di rispettare il contesto e l'andamento generale della scena. Più tecnicamente, ho cercato di conferire una valenza emotiva, ad esempio, all'utilizzo dei pronomi allocutivi, tenendo in conto la fruizione di un pubblico italiano e la storia della nostra lingua, dove a volte l'uso del voi anziché del tu è spesso volutamente denigratorio e sarcastico e non abbassa di rango chi lo pronuncia.

Come avviene in altre opere di Shakespeare, mi è parso chiaro come il Bardo, a volte, intendesse parlare all'"ora" del suo tempo, soprattutto raccontando una vicenda i cui riferimenti storici e le conseguenze nella realtà del tempo erano patrimonio del suo pubblico. Così come le cosiddette lamentazioni delle Regine, mi paiono, nel gran scritto, utilizzate in funzione dichiaratamente rappresentativa, come volontarie sfide teatrali a chi meglio piange o meglio maledice. Ne è un esempio l'utilizzo dei termini "act" e "tragic violence" con cui Elisabetta risponde all'accusa di eccesso d'enfasi attribuitale dalla Duchessa di York. Perché la finzione e la rappresentazione non solo è parte costitutiva dell'intera opera, ma si impone come modalità formale che nasconde il marcio d'Inghilterra.

Eppure, nel perfetto meccanismo che regola le dinamiche di ogni duello verbale, o rappresentazione di esso, qualcosa pare incrinarsi man mano che la storia avanza. La lingua, soprattutto quella di Riccardo III personaggio, diviene più diretta, come se anch'essa

seguisse una progressiva perdita di controllo; ora, quando le sorti stanno virando verso la rovina, le frasi quasi si spezzano nell'urgenza del comando: è la testa che dev'essere tagliata, decapitata, mozzata, e quindi eliminato il pensiero e il dubbio.

Off with his head, reclama Riccardo mentre il suo stesso linguaggio si inclina alla violenza e forse torna il militare che sempre è stato, ritrovando, azzardo, persino l'essenza di una deformità non fisica: la deformità della parola che si può dire solo nel terrificante contesto della guerra e che pare, agli occhi di chi non sta combattendo, la sintassi di un agire orribile e contro natura. Nel regno degli incubi in cui si agisce la zona finale del testo, avviene così l'ultimo ribaltamento degli opposti, e ora appare davvero l'Inverno dello scontento, abbandonando definitivamente l'Estate dell'ozio e, perché no, della noia.

In sintesi, ho cercato, probabilmente in modo maldestro e inefficace, di lavorare su una progressiva perdita di bellezza della lingua, che interessa Riccardo quanto Richmond, il cosiddetto nuovo che avanza; credo non sia un caso che nel finale Shakespeare utilizzi spesso termini come *swine* (maiale), o *rats* (topi, sorci), in quel mondo animale in cui il cinghiale sta per essere abbattuto, nel Regno della Natura che tutto, sempre, vince.

In ultimo, ho lavorato sul testo prendendo in considerazione più edizioni inglesi, che presentano alcune piccole ma significative variazioni di tono e senso; sono tuttavia consapevole che la ricerca di un'oggettività sfumi rapidamente nella consapevolezza del fallimento, e che la traduzione qui proposta possa avere un qualche valore ora e forse, tra un minuto, non più.

Federico Bellini

WILLIAM SHAKESPEARE

William Shakespeare è uno dei protagonisti della storia del teatro e della cultura occidentale di tutti i tempi. Nato nel 1564 a Stratford-upon-Avon, da giovanissimo si trasferisce a Londra per lavorare in ambito teatrale, fin da subito con grande successo. La sua attività artistica è collegata alla compagnia Lord Chamberlain's Men, con cui fonda nel 1599 il Globe, iconico teatro dell'epoca elisabettiana. Alla morte di Elisabetta I, i Chamberlain's Men vengono sostenuti da Giacomo I, e diventano i King's Men, conferendo alla compagnia un successo ancora maggiore.

William Shakespeare è stato un poeta e drammaturgo. Nel corso della sua attività, ha scritto e messo in scena decine di spettacoli, eccellendo sia nella tragedia, sia nella commedia. Tra le sue opere più note spiccano *Romeo e Giulietta*, *Giulio Cesare*, *Amleto*, *Otello*, *Re Lear*, *Macbeth*, *Antonio e Cleopatra* (tragedie), *Pene d'amore perdute*, *Il mercante di Venezia*, *Sogno di una notte di mezza estate*, *Molto rumore per nulla*, *Come vi piace*, *Le allegre comari di Windsor* (commedie), *Enrico VI*, *Enrico V*, *Riccardo III* (drammi storici), *Il racconto d'inverno*, *La tempesta* (drammi romanzeschi).



TRAILER SPETTACOLO

https://www.youtube.com/watch?v=7xU_4MoEymA

Incontro su "RICCARDO III" - Retroscena 2025/26

<https://www.youtube.com/watch?v=GRD1Ujo0GI4>

CRITICA

Doppiozero – Massimo Marino

"Lo spettacolo è tetro nello splendore della scena che insinua l'idea del Serpente nel Paradiso terrestre. Con pessimismo mostra l'azione inarrestabile del male in un luogo che potrebbe essere ameno, del Male senza sconti né gradazioni, se non affidate alla simulazione, alla parola ingannevole, all'incanto come travisamento della realtà per scopi sordidi. [...] Shakespeare arriva sempre, nei drammi storici, a una composizione dei molti conflitti, ma la carne del testo sono proprio quegli scontri feroci, quelle ambizioni, e in questo caso lo smagliante, ambiguo, fascinoso maramaldeggiate di Riccardo, che apre una domanda radicale sul nostro rapporto di ripulsa e attrazione con il male. Eliminato l'Angelo ribelle, l'Insinuatore, il Tentatore, cosa sarà del Paradiso terrestre? Tornerà a consolarni con le sue voci arcadiche o in esso rimarrà sempre come eco la maledizione inestirpabile della presenza del Serpente?"

<https://www.doppiozero.com/ancora-shakespeare-latella-e-lidi>

Teatrocritica - Simone Nebbia

"Latella mette sotto indagine non il male convenzionale nelle azioni di un personaggio modello, ma la crudeltà immanente nella natura che Riccardo incarna e manifesta; nell'addensamento di crudeltà su di lui, la lettura critica del regista affida allo spettatore non le vicissitudini del personaggio malvagio, ma al contrario la condensazione di quella malvagità speculare al proprio essere, immersi come siamo, tutti, in un contesto di guerra e di male che però, attenzione, non è una banale attualizzazione delle guerre di allora nell'oggi, ma il riflesso manifesto del male di sempre nell'ulteriore sempre che governa e seleziona l'umanità."

<https://www.teatrocritica.net/2025/11/riccardo-iii-di-latella-il-male-nella-bellezza/>

Sipario.it – Francesco Bettin

“Un allestimento corposo e deciso, questo di Latella, accecante nelle luci in scena, immerso nel Giardino dell’Eden invaso dalle rose con al centro un grande albero, un tronco cavo richiamante un bacino e delle forme femminili, dove l’arcigno sovrano (ma anche altri) entra ed esce, una rinascita continua, impellente forse, certo un po’ impietosa, stridente.”

<https://www.sipario.it/recensioniprosar/item/17068-riccardo-iii-regia-antonio-latella.html>

I TEATRI

REGGIO EMILIA

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



FONDATORI ORDINARI



CON IL SOSTEGNO DI



Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate
con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



AMICI DEI TEATRI

CARTA PLATINO



MaxMara

OLEOWEB
Valves and solutions

CARTA ORO

CONAD

CASA MUSICALE DEL RIO

mediolanum
BANCA
UFFICIO DEI CONSULENTI
FIRENZE - FIRENZE

sob

SC&A
SCALABRINI CADOPPI
& ASSOCIATI

YAMA
INDUSTRIAL GROUP

RFMR
Dottori Commercialisti
Avvocati Legali

bluezone precision

coopservice

MATELLI

LEGAL TWELVE
Avvocati Associati

**ROTARY CLUB
REGGIO EMILIA**

Studio De Lucchi & Associati
DOTTORI COMMERCIALISTI - REVISORI CONTABILI

STUDIO MORANDI
FISCALE - FEGALE - LAVORO

G.B. E.

ANUSCA
ACAMPANI FONTANESI

CARTA ARANCIONE

Gianna Alfier Pazzaglia, Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Angelo Campani, Paolo Cirlini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana, Maria Paglia, Maurizio Tosi

CARTA VERDE

Leonardo A., Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Claudia Bartoli, Mauro Benevelli, Laura Bertazzoni, Filippo Maria Bertolini, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Andrea Capelli, L.C., Giulia Cirlini, Giuseppe Cupello, Annamaria Davoli, Emilia Giulia Di Fava, Marisa Vanna Ferrari, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Valeria Gasparini, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Silvia Grandi, Claudio Iemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Daniele Iotti, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, L.M., Adriana Magnanini, Danilo Manini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muia, Roberto Parlangeli, Ramona Perrone, Marta Reverberi, Teresa Salvino, Viviana Sassi, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, Graziella Tarabusi, M.V., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Beatrice, Filippo, Irene, Matilde, Tommaso,
Grazia Ferretti, Debora Formisano, Franco Francia, Fosco Guidi, S.P., D.S., P.S.

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amadio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Cosi, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni, Omar Galliani, Marta Scalabrini Rosati, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2026
Area comunicazione ed editoria

Foto di scena © Gianluca Pantaleo

L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte

Fondatori



Con il sostegno di



Partner

