

PRIMETEATRO

Passioni travolgenti e tragiche faide rilette da Ronconi

ENRICO GROPPALI
da Parma

Curioso che Luca Ronconi, da sempre alieno a rappresentare la passione, abbia deciso di misurarsi con un testo - chiave - dell'«amour fou», secondo la definizione di Breton, come *Peccato che fosse puttana*. Sinora infatti il grande regista, da anni attratto dalla drammaturgia elisabettiana, aveva concentrato i suoi sforzi su quei testi dell'epoca d'oro del teatro inglese dove era in gioco l'accanita lotta per il potere. E dove la sopraffazione assumeva quei connotati sadici su cui, negli anni venti, si sarebbe soffermato un teorico dell'importanza di Antonin Artaud. Il quale avrebbe ribattezzato il sanguinoso repertorio degli emuli di Shakespeare con la celebre formula «teatro della crudeltà». Sia l'accostamento al Middleton dei *Lunatici* che al grande «pastiche» della *Tragedia del vendicatore* significavano, agli occhi del primo Ronconi, esplorare un territorio ignoto ai teatranti della sua genera-

zione. Una discesa agli inferi della psiche sorretta da una pertinente analisi psicanalitica. Mentre, nella grande tragedia del seicentesco John Ford (da non confondere con il grande regista dell'epica western) l'accento verte più che sulla trasgressione sessuale, proprio sull'attrazione erotica. Quell'attrazione spinta all'estremo cui Ronconi si era sempre negato. La fitta trama degli avvenimenti infatti non lascia nessun dubbio al proposito. Dato che la passione incestuosa tra i fratelli Giovanni e Annabella balza prepotente in primo piano cancellando le azioni secondarie che accerchiano da un capo all'altro la mirabile scansione dei versi. Anche se non manca l'attrazione maledetta della coniugata Ippolita per il gentiluomo Soranzo e la malata sensualità di quest'ultimo nei confronti di Annabella. Anche se, a ben vedere, persino il giocoso contrappunto degli amori dello sciocco Bergetto per Filoti non fa che sottolineare il predominio di quella pericolosa accensione dei sensi che condurrà uno per uno alla morte tutti i

protagonisti della tragica faida. Naturalmente Ronconi prende le distanze sia da Visconti che, nell'edizione parigina del sesantadue con Romy Schneider e Alain Delon, si ispirò alla pittura rinascimentale che dalla splendida messinscena di trionfo dell'ottantanove tutta giocata sul beffardo sberleffo contro l'ipocrisia della Chiesa e il perverso voyeurismo della Corte. Ma questo capolavoro che tra l'altro offrì il destro a Maurice Maeterlinck di scrivere un superbo adattamento, finora purtroppo ignorato dal teatro ufficiale, non si direbbe l'abbia davvero ispirato. Come nel *Caldelario*, il regista all'interno del Teatro Farnese ha letteralmente citato una parete del palazzo che, abbattuta al suolo, rivela una fantasmagorica successione di linee spezzate, che, al momento opportuno, si rizzano come i castelli di carta nei libri di fiabe, rivelando archi e prospettive sfasate. Mentre sulla destra una colonna aggettante spalanca alla vista il teatrino delle penose confidenze tra Annabella e la mezza-

na Puta. Sullo sfondo una fragil passerella destinata ai camminamenti convulsi degli amanti e al gioco degli ascensori che precipitano Annabella nella cella. Purtroppo lo spettacolo è tutto qui. Ronconi rinuncia alla carica visionaria che pur si annida tra i versi immortali che affida a un cast scelto con inquietante approssimazione. Solo in parte trasmettono il turbamento emotivo dell'assunto Francesco Martino e Nicola Russo che (nel secondo cast) recitano con un'impressionante aderenza al ruolo il passo a due degli amanti maledetti. Mentre, oltre alla buona prova di Antonio Zanoletti, nel ruolo del frate, Riccardo Bini nei panni del malefico Vasques come in quelli di Puta si situa perfettamente con morboso sarcasmo sulla macabra scia di raccapriccio insita nelle parole dell'autore.

PECCATO CHE FOSSE PUTTANA di John Ford. Regia di Luca Ronconi, con Francesco Martino, Nicola Russo, Riccardo Bini. Parma, Teatro Farnese fino all'8 luglio

*A Parma per la prima volta il regista
si è cimentato su un testo d'amore:
«Peccato che fosse puttana» di John Ford*



SUL PALCO Luca Ronconi assieme agli attori al Teatro Farnese di Parma



Crudeli trasgressioni

GIANFRANCO CAPITTA
PARMA

Luca Ronconi ha articolato in due serate la sua messinscena di quel capolavoro del teatro elisabettiano che è *Peccato che fosse puttana* di John Ford. Due rappresentazioni «uguali» e simmetriche, differenti solo nei cast degli attori che le interpretano: il primo costituito di attori ed attrici, il secondo solo di attori maschi, per lo più giovani e giovanissimi. Non che in quest'ultimo ci siano «pruriti» di sorta, né tanto meno birignao o vezzi da *travesti*, perché semmai c'è la maggiore fedeltà a quella tradizione del teatro di Shakespeare e dei suoi, in cui tutti i ruoli avevano interpreti maschili.

È che le due serate, o versioni, sono necessarie vicendevolmente a una più intera e complessa comprensione del testo, che altrimenti si fermerebbe agli aspetti più esteriori e contenutistici che da sempre rendono la commedia di Ford «maledetta». Al centro del racconto c'è infatti l'incesto cui il fratello Giovanni conduce la sorella Annabella, con tanto di bambino che dovrebbe nascere, nozze che dovrebbero dissimulare e riparare a quel peccato ancestrale, e finale tragico e sanguinolento come da miglior tradizione elisabettiana. Fin dal titolo, quel testo è sempre stato ritenuto scandaloso, tanto che se ne ricordano nell'ultimo mezzo secolo solo l'allestimento parigino di Luchino Visconti con Delon e Romy Schneider, e il film di Patroni Griffi *Ad dio fratello crudele* con Charlotte Rampling. Per il resto quasi totale rimozione, nonostante Antonin Artaud annoverasse quell'intreccio come uno dei pochissimi compatibili con la propria elaborazione sulla crudeltà.

Ronconi, che di altri testi di quel periodo è stato magistrale reinventore (dai suoi primi *Lunatici* alla tutta femminile *Tragedia del Vendicatore*, fino alla crudelissima e «malata» *Misura per misura* shakespeariana) sembrava aver accettato l'incarico quasi d'occasione, fuori del cartellone del Piccolo milanese di cui è mente artistica (e al riguardo non sono mancate le polemiche) e grazie a un pool di teatri che vanno da Torino a Napoli, oltre alla sua propria associazione Santa Cristina. *Peccato che fosse puttana* è infatti ambientata a Parma, e dal Teatro Festival di Parma è arrivata la commissione per lo spettacolo. Ma più che il fittizio scenario drammaturgico, colpiscono nel testo di Ford (pubblicato nel 1633) le citazioni dell'*Arcadia* di Jacopo Sannazzaro, e la presenza fortissima di teorie e suggestioni che giungono dritte

dalle opere di Giordano Bruno.

Avendo a disposizione un luogo incompatibile e fantastico come il teatro Farnese, trionfo barocco coetaneo della commedia e incastonato dentro la reggia della Pilotta che di Parma è il cuore, il regista ha chiesto allo scenografo Mario Rossi uno «spaccato», quasi volesse arrivare ad impugnare subito il cuore della vicenda, come farà Giovanni nell'ultimo atto con quello della amata Annabella. È come se una parete del teatro Farnese fosse crollata, dando luogo a un piano inclinato (con tanto di colonne a terra gemelle di quelle che sorreggono la volta) che è praticabile per gli attori e disseminato di botole e ascensori. Lì ha chiamato generazioni diverse di attori «suoi», pronti a rispondere alle sue suggestioni. Da quelli più esperti e insinuanti come Barbara Valmorin e Riccardo Bini, e Giovanni Crippa, Luciano Roman, Stefano Corsi e Antonio Zanoletti, ai più giovani allievi dei suoi ultimi corsi, e ancora giovani di altre esperienze come Pia Lanciotti, e Laura Pasetti e Nicola Russo, che si scambiano il ruolo intenso di Annabella. Quasi fosse animato da un intento chiarificatore (e demistificatore rispetto ai nostri pregiudizi) Ronconi dipana quella trama con apparente privilegio della più lineare semplicità. Sottolinea il fatto che la sfilata dei personaggi avvenga «per coppie», che ogni giovane abbia un anziano al suo fianco, magari sottolineandolo con il procedere abbracciati: Giovanni ha il frate cui confessa l'insano proposito erotico, Annabella la sua fantesca Puta, il pretendente Grimaldi un suo mostruoso cardinale pontificio, l'altro pretendente Soranzo (quello che poi si illuderà di sposare la ragazza prima di scoprirne il peccato) il suo feroce scudiero Vasquez, il pretendente sciocco Bergetto il fido valletto Poggio.

Ma l'andamento binario, come in un gioco barocco, si complica in una sorta di danza di morte collettiva, fino al sacrificio finale che ha tutti gli altri personaggi come spettatori seduti a tavola. È il momento in cui i due amanti scelgono la morte, e non per pentimento, ma come momento supremo del loro amore. Del resto la trasgressione incestuosa è precedente perfino alla morale cristiana, perché mina alla sua base la stessa convivenza civile. Giovanni che inalbera su un pugnale il cuore sottratto al cadavere di Annabella, è l'atto nichilista più estremo, fatto di amore e morte, ma anche di tensione all'ultima sovversione sociale.

La prova che quel peccato non sia solo di sesso e libidine, è data dalla seconda serata,

in cui si abbassa l'età degli attori, e dei giovani maschi che ricoprono le parti femminili. Il «peccato», in quel rapporto tra uomini, cambia di prospettiva, perché è evidente che nessuna pericolosa gravidanza potrebbe minacciarlo, e la contiguità (o l'interdipendenza) tra sesso e potere diviene trasparente. Anzi dà motivazioni ancor più crudeli e inaccettabili a quei duelli e a quelle morti (per spada o per veleno) che perdono ogni vestimento cortese di vanità e sentimenti, per scoprire un nocciolo duro di sopraffazione e gerarchia.

Il principio che si afferma alla fine, è piuttosto quello del lavorare di Ronconi, elevato a congegno matematico da *Infinities* alla Bovisa, dove piccoli slittamenti di prospettiva erano capaci di dare suggestioni sostanzialmente differenti alla percezione dei medesimi pa-

radossi scientifici enunciati dall'autore John Barrows. Come del resto in un altro testo assai amato dal regista, e messo grandiosamente in una via di Ferrara giusto un anno fa, *Amor nello specchio*, del barocco comico italiano Andreini. Lì la prospettiva dei ruoli sessuali portava la protagonista a innamorarsi non solo di una donna, riflessa nello specchio, ma addirittura di se stessa, prima del riparatorio finale. Qui la spoliazione dei ruoli scopre la sostanza velenosa e alchemica che sta sotto ai nostri comportamenti sociali, come quel sangue vivace e vellutato che al Farnese sembra sgorgare copioso (piuttosto che dai cuori infranti) direttamente dalle pietre della storia. Il teatro serve a capire il teatro, ci suggerisce Ronconi, ma noi capiamo che può essere utile anche a intravedere qualcosa anche sotto alle più radicate apparenze.

Nel suggestivo teatro Farnese di Parma, Luca Ronconi ha ambientato, in due serate, la sua messinscena di «Peccato che fosse puttana», un testo di John Ford che si snoda tra incesto, sopraffazioni, sesso e potere



Foto di Marcello Norberth



Il «fool» senza più Shakespeare

Finale con commiato dal teatro elisabettiano. È tempo di farsa tragica

Se togliamo a *Peccato che fosse puttana* l'amore incestuoso dei due protagonisti, quello che resta può apparire un compendio di temi e motivi del dramma elisabettiano. Vendette, amori impossibili, duelli con le spade avvelenate, banchetti insanguinati, matrimoni segreti, travestimenti, tradimenti, accecamenti... Nulla di tutto questo ben collaudato repertorio ci è risparmiato, prima di arrivare alla necessaria strage finale. Ma proprio ciò che resta sembra aver punto la curiosità di Luca Ronconi, disinteressato in maniera dichiarata al tema dell'incesto (i greci del resto erano andati molto più avanti al riguardo). Questa esibita teatralità, questo gioco metateatrale che si presta al raddoppiamento, questo mettere in mostra i materiali di lavoro. *Peccato che fosse puttana* è il commiato del teatro elisabettiano. Giunta al punto più alto, con gli ultimi drammi di Shakespeare, una grande epoca teatrale celebra qui la propria uscita di scena. La regina Elisabetta è morta da tempo, anche re Gia-

como è morto quando John Ford scrive il suo dramma più fortunato, di lì a poco arriverà una puritana dittatura militare a chiudere tutti i teatri. Un vento di dissoluzione spira su questa scena, un derisorio sentimento di essere al finale di partita. Il dramma si tinge dei toni della farsa, ma di farsa tragica si tratta. O meglio, la tragedia non è che il precipitato della farsa. Siamo a un passo, a momenti, dal «vieni avanti cretino» dei fratelli De Rege. Salvo che Bergetto, il *fool* della situazione, l'innocente deriso per la sua mancanza di furbizia, è l'unico personaggio dotato di umanità della compagnia. E la gag cara anche a Totò e all'avanspettacolo, l'uomo remissivo che ripete «voglio vedere dove vuole andare a finire», mentre l'altro lo picchia senza motivo, si ripropone poco oltre in maniera tragica, quando lo scambio di persona porta all'uccisione del disgraziato. Tutto ciò che viene affermato come metafora (amami o uccidimi) è poi realizzato in maniera letterale. Il linguaggio viene messo alla

prova, diventa fatto compiuto. Per darle la misura del suo amore, all'inizio, Giovanni offre a Annabella un coltello per squarciargli il cuore, come poi lui farà davvero con lei alla fine. Tutto parla di teatro, e con le parole del teatro, su questa scena di per sé mimetica, allusiva al magnifico apparato del teatro Farnese. Recitano, che altro se no? E allora non stupisce il ruolo centrale, registico, che vi hanno i due servi/confidenti Vasques e Puta, veri e propri artefici della vicenda/rappresentazione (mentre il frate confessore di Giovanni è un regista mancato e Ricciar-detto, il marito tradito in cerca di vendetta, un regista fallito). È lui soprattutto il protagonista manifesto del gioco scenico, lui che esplicitamente reclama un ruolo speciale d'attore per sé, mentre aggiusta i toni e ripassa la parte dei suoi attori. Il resto è silenzio, era il commiato di Amleto al termine del suo dramma. Quello di Ford ci lascia a suggello un motto di spirito un po' ignobile e uno strano malessere. (g. man.)



Giulietta e Romeo? Sono fratelli

Ronconi a Parma rilegge «Peccato che fosse puttana» di Ford

ENRICO FIORE

PARMA. Davvero bella, e giusta, l'idea di Ronconi di proporre del suo allestimento di «Peccato che fosse puttana» di John Ford - coprodotto dallo Stabile di Torino, dal Centro Teatrale Santacristina, dal Teatro Festival di Parma, dal Piccolo di Milano e dal Mercadante, ha debuttato in «prima» nazionale al Teatro Farnese - due versioni a giorni alterni, l'una interpretata da attori e attrici e l'altra solo da attori: non si tratta di rendere un omaggio filologico all'uso elisabettiano, per cui i ruoli femminili venivano, per l'appunto, interpretati da uomini, ma di far emergere quelli che sono i dati nascosti, e decisivi, della tragedia in questione, l'ambiguità e, di conseguenza, il mascheramento.

Publicata a Londra nel 1633, «Peccato che fosse puttana» s'ispira evidentemente a «Romeo e Giulietta», poiché anch'essa mette in scena un amore impossibile. Solo che stavolta l'«impossibilità» è di tutt'altra natura: qui si descrive, dal nascere alla fine, l'amore incestuoso tra un fratello e una sorella, Giovanni e Annabella. Rimasta incinta, la ragazza è costretta a sposarsi, e accetta per marito Soranzo; e quando quest'ultimo scopre la verità e s'appresta alla vendetta, lei avverte del pericolo Giovanni: il quale preferisce darle la morte di propria mano, strappandole il cuore e portandolo infilzato sul pugnale al banchetto-trappola organizzato da Soranzo.

Ma simili effetti granguignoleschi e l'autentica

ecatombe finale (a parte Annabella, muoiono nell'ordine Bergetto, Ippolita, Florio, Soranzo e, s'intende, Giovanni) ci parlano, senz'alcun dubbio, di una violenza iperbolica, e l'iperbole è per l'appunto una *maschera*. Non a caso Maeterlinck e Pavese insisterono sull'«innocenza» di Annabella. E la chiave di tutto sta nell'aggettivo, del resto tipico di Ford, con cui la ragazza chiama il fratello nel dargli l'addio: lo definisce «unkind», che, certo, significa «crucele» (in tal senso Patroni Griffi, nel '71,

assunse il termine nel titolo del suo film ricavato dalla tragedia di Ford, giusto «Addio, fratello crudele»), ma anche «senza famiglia» e addirittura «estraneo alla specie».

Insomma, sotto accusa sono non i due giovani, ma i rapporti (essi sì, davvero crudeli) nella cui rete il mondo circostante vorrebbe imprigionare il loro libero determinarsi. E infatti, le parole che nel testo ricorrono con maggiore frequenza sono «amore» e «cuore»: però, del primo si nega lo statuto di sentimento nobile attraverso tutta una serie di accenni all'interesse economico che muove le proposte di matrimonio qui avanzate; e il secondo, sede poetica per eccellenza del sentimento nobile di cui sopra (e della vita *tout court*), sappiamo - contando pure l'infarto riservato a Florio - che fine gli fa fare Ford.

Ebbene, Ronconi - a parte la versione «en travesti» dello spettacolo - sottolinea l'innaturalità e l'allusività della trama anche con altre, e non meno fondate e precise, invenzioni: vedi la scena di Marco Rossi, che schiaccia su una pedana in salita la facciata di un palazzo neoclassico, e vedi, soprattutto,

l'accento posto sulla dislocazione a coppie dei personaggi, tale da fare di taluni di essi un vero e proprio «doppio», che agisce in nome e per conto del compagno e, quindi, ne costituisce, lo ripeto ancora, una *maschera*. In proposito, basta considerare che qui, talvolta, Poggio appare legato a Bergetto con una catenella, proprio come se fosse un cane. E tanto, insieme con gli interminabili proflui di sangue che accompagnano le sequenze capitali, serve a dire anche dell'altro elemento decisivo dello spettacolo di Ronconi, l'agile ironia demistificante.

Fra i numerosi attori apprezzabilmente impegnati nelle due versioni (la seconda, quella tutta al maschile, è più divertente, talora con esiti da melodramma volto in burla, e mostra una migliore distribuzione dei ruoli), segnalerci Riccardo Bini (Vasques e la ballia Mignotta), Raffaele Esposito (Bergetto e Soranzo), Luciano Roman (Giovanni e Florio), Laura Pasetti e Nicola Russo (Annabella), Pia Lanciotti e Pasquale Di Filippo (Ippolita), Giovanni Crippa (Frate Bonaventura e Vasques) e Barbara Valmorin (Mignotta). Cordiali gli applausi nel calore asfissiante delle due «prime» (sei ore complessive). Lo spettacolo sarà al Mercadante dal 28 novembre al 21 dicembre.

Il regista ha diviso la pièce in due versioni, in scena a giorni alterni. Lo spettacolo in novembre al Mercadante di Napoli, che lo coproduce

Il cast di «Peccato che fosse puttana» di Ford con la regia di Luca Ronconi (nella foto in basso)

Montaldo: «Non voglio restaurare i miei film»

«Nessuno vuole restaurare i miei film». La denuncia è del presidente di Rai Cinema, Giuliano Montaldo, alla presentazione della rassegna: «Le vie del cinema», da lui curata. Autore di film di denuncia come «Gott mit uns», «Sacco e Vanzetti» e «Giordani Bruno», Montaldo dice però non lamentarsi. «Ho scelto di affrontare certi temi, mi rammarica però constatare che i miei film siano ancora considerati troppo scomodi un restauro».



Al Teatro Farnese il regista dirige due diverse interpretazioni di «Peccato che fosse puttana» di John Ford

Le doppie coppie di Ronconi

DI RENATO PALAZZI

La scena di Marco Rossi è un assemblaggio di colonne e frontoni che riproducono fedelmente le tinte lignee e le forme architettoniche dello spazio che le accoglie, lo splendido e persino sovrachiantante Teatro Farnese. ma appiattite al suolo in una prospettiva orizzontale, come i pezzi sparpagliati di un enorme gioco di costruzioni da bambini, come un paesaggio in qualche modo imploso, quasi schiacciato da un immenso peso. È in questo luogo obliquamente speculare, geografia di elementi che si alzano e si abbassano evocando pareti di stanze, tavoli, passerelle, che Luca Ronconi ha collocato *Peccato che fosse puttana*, il dramma elisabettiano ambientato proprio a Parma e scritto negli anni in cui il Farnese veniva costruito.

Più che un testo dagli equilibri definiti, l'opera secentesca di John Ford sembra un ribollente contenitore di suggestioni arcaudiane, il cui nucleo è la passione incestuosa fra Giovanni e Annabella, doppiamente legati dal vincolo amoroso e dal fatto di essere fratello e sorella, attorno al quale si sviluppano però almeno tre congiure variamente incastrate l'una nell'altra, delitti, tradimenti, lettere scritte col sangue: un concatenarsi di trame e sottotrane così denso da indurre Ronconi a proporlo in due spettacoli, con cast diversi e diverse chiavi

di lettura, più per una sorta di insoddisfazione nei riguardi di un solo approccio interpretativo, si direbbe, che per un'esuberanza registica tanto esorbitante da non potersi contenere in un'unica serata.

Il primo, recitato da attori di entrambi i sessi, e in un certo senso più maturi, è quello che potremmo definire dell'ipocrisia: c'è una scena-chiave, poco dopo l'inizio, in cui accanto a Giovanni e al suo maestro, frate Bonaventura, strettamente e forse un po' morbosamente avvinghiati, all'improvviso si moltiplica una vertiginosa folla d'altre coppie che ne sdoppiano e ne riflettono l'immagine, il Cardinale e il suo protetto Grimaldi, Soranzo e l'ambiguo servo Vasques, nonché due ulteriori nuclei padrone-servo, Bergetto con Poggio e la stessa Annabella con la balia Puta: sono tutte formate da un componente giovane e uno anziano più o meno dominante, sono tutte strette in quegli abbracci rapaci, grifagni, poco importa se lascivi o interessati.

In contrasto con queste sinistre intimità corporee, Giovanni e Annabella al momento di esternarsi i loro sentimenti mimano di tenersi per mano senza neppure sfiorarsi e camminano a qualche metro di distanza. Ciò non vuol dire che il loro rapporto sia in qualche misura idealizzato, però certo ha una specie di inquieta purezza rispetto ai

ceffi che li affiancano: Soranzo, che pretende vendetta ma a sua volta ha tradito l'amante Ippolita, Vasques, che tira le fila di ogni intrigo, il Cardinale, che approfitta dell'ecatombe finale per rimpinguare la Chiesa e intanto fa la morale alla morta Annabella. Ma

anche costei accetta le nozze con Soranzo per coprire il fatto d'essere incinta del fratello. In definitiva, i soli senza macchia sono gli idioti Poggio e Bergetto.

Nella seconda versione, affidata unicamente ad attori di sesso maschile, come ai tem-

pi dell'autore, e di età mediamente più bassa, i movimenti in sostanza restano gli stessi, cambia solo l'approccio ai personaggi: Ippolita, incarnata da un uomo, acquista un che di disperato, nei giovani si accentua l'innocenza, specialmente in Soranzo, qui di fatto più vittima che carnefi-

ce, mentre Annabella e Giovanni, vestiti di bianco anziché di nero, tendono vagamente a incattivirsi nel finale. La loro freschezza, vuole forse suggerire Ronconi, è fuorviata dagli anziani: fra questi, la Puta in travesti è più canagliasca, mentre Vasques ha stavolta la cupa ottusità di un vecchio sgherro fedele. Restano invece uguali i buffi e patetici Poggio e Bergetto.

In fondo uguale resta anche nel complesso la celebre scena conclusiva, con Giovanni che trafugge Annabella e ne infilza il cuore sul coltello

praticamente al centro del macabro banchetto di Soranzo: anche in questo caso è questione di sfumature, nella prima versione sembra l'atto di un Amleto che accetta la vendetta, nella seconda è frutto della lancinante autodistruttività propria dell'adolescenza. Ma si tratta di mere variazioni sul tema, non di contrapposti disegni registici, come se a Ronconi — lo ripetiamo — fossero rimaste più domande da rivolgere al testo di quante non siano le risposte che vi ha trovato, come se una sorta di inconfessata sfiducia nei confronti del dramma lo avesse portato a rifugiarsi nel sottile esercizio esemplificativo.

Del doppio tour de force resta l'importante incontro con un'opera difficile da vedere sulle nostre scene, restano — ma come sottratte al contesto — le notevoli prove di alcuni degli innumerevoli interpreti: Riccardo Bini su tutti, che è una torva Puta, ma specialmente nei panni di Vasques trova uno dei ruoli che più gli si addicono, quello della figura secondaria che per lucidità e subdole arti diventa il vero motore della vicenda, e poi Luciano Roman, che una sera è il figlio e l'altra il padre, Simone Toni e Raffaele Esposito, che si scambiano con pari efficacia le parti di Soranzo e Bergetto, Nicola Russo, un'Annabella quasi più maliziosa di quella della casta Laura Pasetti, e Pia Lanciotti, Barbara Valmorin, Giovanni Crippa.

«Peccato che fosse puttana» di John Ford, regia di Luca Ronconi, Parma, Teatro Farnese, fino all'8 luglio.



IN SCENA



In scena al Teatro Farnese di Parma, nell'ambito del Parma Teatro Festival, il testo di John Ford "Peccato che fosse puttana" per la regia di Luca Ronconi

Il regista propone due allestimenti del testo di John Ford

Doppia ma senza vita la "puttana" di Ronconi

FRANCO QUADRI

PARMA — Era logico per "Peccato che fosse puttana" arrivare a una rappresentazione a Parma, dove John Ford ambientò la tragedia nel 1633, proprio nel Teatro Farnese ricostruito da Luchino Visconti come scenografia per la messinscena con Schneider-DeLona a Parigi; ed era giusto che la dirigesse Luca Ronconi dopo aver modellato per anni i suoi spettacoli sulla magica pianta di questo tempio ora solo parzialmente fruibile, ma ben usato dalla scena di Marco Rossi. Si è dissipato nel tempo l'odore di scandalo di questa storia sanguinosa di un incesto, esaltato da alcuni come segno di libertà e di rivolta, a bandiera del teatro della crudeltà.

Ora invece a Ronconi più della storia interessa la struttura del lavoro, che si avvale della nuova traduzione creata con grande sensibilità ritmica e precisione espressiva da Luca Fontana. Ed è per scavare a fondo la duplicità ambigua dei rapporti tra i personaggi, che il regista decide di proporre due versioni del testo di tre ore l'una, in due giornate: una con un cast più maturo e uniforme ai canoni attuali, l'altra più giovane con solo attori maschi, come ai tempi degli elisabettiani, comunque senza sottintesi omosessuali. Ne escono però due rappresentazioni simili, in cui magari risaltano le interpretazioni divergenti di qualche figura,

come il servo Vasques giocato su popolari toni irridenti da Riccardo Bini e su una protettività sudente dall'altrettanto superbo Giovanni Crippa, o la balia dei due fratelli resa garrula e paciosa da Barbara Valmorin e rigidamente caricaturale dal citato Bini, e brilla lo slancio vitale con cui i giovanissimi Raffaele Esposito e Simone Toni si scambiano i ruoli di due rivali del protagonista, mentre solo Sergio Leone e il redivivo Stefano Corsi si ritrovano due volte nello stesso ruolo. Ma nonostante l'effettistico affondo finale in cui, come da copione, il Giovanni "snaturato" di Luciano Roman e quello di Francesco

Come nel teatro elisabettiano, una delle compagnie è tutta maschile

Martino alzano al cielo il pugnale su cui è infilato il cuore estirpato di Annabella, a soffrire di questa ricerca di bilanciamenti è la vicenda principale, svuotata d'amore, di slanci, di vita, oltre che del senso di ribellione.

Del resto i due spettacoli sono letture più attente che ispirate del groviglio di storie che si intersecano, pedanti nello spiegare a rischio di soffocare la fantasia, con una ricerca interpretativa più approfondita nella prima versione. La seconda serata concede di più agli spunti giovanili, ma non approfondisce abbastanza la recitazione. Ma se questa produzione del Parma Teatro Festival col Centro Santa Cristina vuol porre le basi per una nuova scuola, i sentimenti, caro Ronconi, sarebbe ora di toglierli dal freezer.



Ronconi, che bordello questa Parma!

Doppio risultato per «Peccato che fosse una puttana» messa in scena da due diverse compagnie

Maria Grazia Gregori

PARMA *Peccato che fosse una puttana* prima e seconda versione secondo Luca Ronconi: un viaggio nei labirinti vertiginosi del senso delle parole, dei rapporti di coppia più che dentro l'emozione. E neppure Ronconi considerato spesso un regista cerebrale, restio ai sentimenti conclamati, può - né vuole - evitare, di fronte a questo testo elisabettiano (1633), a questo anti Romeo e Giulietta di John Ford, di rappresentarne, con una gigantesca «carnezzeria», una mattanza con sangue a catinelle, la terrificante, sanguinaria conclusione. Paradossalmente però il gran finale è più una dimostrazione attesa che il fulcro dell'opera. Posto di fronte a un dramma emblematico ed esagerato, a un modo dilatato, grottesco, barocco di intendere il teatro, il regista ha lavorato più a togliere che a enfatizzare. Quello che gli interessa in questo *Peccato che fosse una puttana* in due serate (coproduzione fra il Festival di Parma, Santacristina Centro Teatrale, Teatro Stabile di Torino, Marcadante di Napoli e Piccolo di Milano), presentato nel magico contenitore ligneo del Teatro Farnese, è piuttosto una storia che vede confrontarsi vecchi e giovani in un gioco di coppie dove ognuno sembra indissolubilmente legato alla sua altra metà. Ron-

coni, dunque, esalta quell'idea che Giovanni rivela a Frate Bonaventura fin dalle prime battute per giustificare l'attrazione fatale che sente per la sorella Annabella: fare di due uno, ricostituire quell'unione perfetta fra maschile e femminile che dannò tanti artisti e tanti filosofi non solo del Rinascimento. Se poi questo avviene attraverso un impulso erotico che spinge a consumare un'unione incestuosa, poco importa. È l'affermazione necessaria della natura che conta, che non sa che farsene delle riflessioni della morale, dei richiami della religione. A venire in primo piano, dunque, nel flusso continuo dei personaggi sono le coppie, i trii, i quartetti: una scansione drammaturgica che si snoda secondo una partitura che pone al centro dell'interesse l'inestrica-

bile groviglio delle passioni espresse attraverso l'estrema ambiguità delle parole e delle risposte impossibili da dare, dei diversi scenari che questo testo può assumere se a interpretarlo, nella quasi identità dell'impostazione, è un cast di donne e uomini come è nella nostra tradizione o un cast di soli maschi come era nella tradizione elisabettiana. Il risultato è, dunque, anch'esso «doppio» e mostra, accanto a un'edizione dove tutto rientra nella finta «normalità» della trasgressione morale, la generosa, vitale esibizione di giovani ai quali, coraggiosamente, è stata data la possibilità di essere sulla scena non facendo banal-

mente se stessi ma ponendosi di fronte a un testo da interrogare che ha fondamenta ben più profonde di quanto non appaia. Una scelta rischiosa, che segna un momento di passaggio, in divenire, non ancora definito nel lavoro di Ronconi.

Poco importa se la Parma in cui si svolge la storia di Giovanni e di Annabella sia una città di fantasia, violenta e feroce come solo un inglese poteva immaginarsela. Nell'intrigo delle passioni amorose - dove la sfrenatezza e il desiderio estremo della vendetta sembrano il cuore della vita quotidiana, dove trionfa la dedizione totale dei servi -, si trasforma lo spazio scenico (di Marco Rossi): colonne rovesciate, piano in pendio,

archi che si alzano e si abbassano rivelando sullo sfondo i misteri delle case, botole che nascondono gli amplessi dei due fratelli, ecc. Un gigantesco postribolo piuttosto che la città della civile convivenza dove avviene proprio di tutto fino all'apoteosi finale dell'uccisione di Annabella - incinta e andata sposa a Soranzo per nascondere la magagna - da parte del fratello («cruel» secondo la tradizione, ma «snaturato» nella nuova, disinibita, ma anche fisica traduzione di Luca Fontana), che mostra trionfante e coperto di sangue il brandello di cuore tolto dal petto dell'amatissima sorella.

Costruito attorno a un cast con frequenti cambiamenti di ruolo da

un'edizione all'altra, *Peccato che fosse una puttana* mostra il suo duplice volto segreto. Nell'edizione mista

Giovanni e Annabella vestiti di nero (costumi di Simone Valsecchi e di Gianluca Sbicca) sono interpretati da Luciano Roman e da Laura Pasetti che sono molto bravi nel rendere la passione fatale, gli slittamenti del cuore, il desiderio innocente e naturale ma non per questo meno violento dei due protagonisti. Nell'edizione tutta maschile i due protagonisti sono un giovanissimo e inesperto Francesco Martino e un pasoliniano Nicola Russo che è Annabella e piace il coraggio con il quale si mostrano (e il regista li mostra) per quello che sono. Una menzione a parte la merita però Riccardo Bini che nel ruolo di Vasques servo di Soranzo e in quello di Puta serva di Annabella, una specie di virago corrotta ed espressionista, è bravissimo. Ma vorrei anche ricordare la coinvolgente apparizione di Pia Lanciotti che è una passionale e vendicativa vedova Ippolita sopra le righe, (nell'edizione maschile Pasquale De Filippo) Simone Toni e Raffaele Esposito assai convincenti nel giostrarsi nelle due versioni i ruoli di Soranzo e di Bergetto l'alocco, l'esperienza necessaria di Giovanni Crippa e di Antonio Zanolletti, la semplicità di Sergio Leone, lo svagato, commovente Poggio di Stefano Corsi, la materna presenza della brava Barbara Valmorin che è Puta nella prima versione.

Da un lato, la versione con uomini e donne, professionisti Dall'altra, quella di soli uomini, giovani e inesperti



Una scelta rischiosa che segna un momento di passaggio, ancora in divenire nel lavoro del regista



Un momento di «Peccato che fosse una puttana» diretta da Luca Ronconi.



HA DEBUTTATO AL TEATRO FARNESE DI PARMA «PECCATO CHE FOSSE UNA PUTTANA» CHE A OTTOBRE SARÀ A TORINO

Ronconi mette in scena il dramma degli abbracci

Nel testo di John Ford ogni protagonista ha un partner privilegiato
Un «Romeo e Giulietta» perverso dove gli amanti sono fratelli
La pièce allestita con due diversi cast, una con uomini en travesti

Masolino d'Amico

PARMA

«Peccato che fosse puttana» di John Ford, scritta una decina d'anni dopo la morte di Shakespeare, si rifà flagrantemente a «Romeo e Giulietta»: Parma invece di Verona, ambiente borghese, amore proibito, nozze segrete che esplodono quando si presentano pretendenti ufficiali imposti dalla famiglia di lei, e veleni, pugnali, frati, balie compiacenti, bagno di sangue conclusivo. Ma è un «Romeo e Giulietta» perverso, che infatti piacque ai decadenti fine Ottocento, perché i protagonisti dell'idillio sono fratelli, e per la morbosità della conclusione, quando Giovanni piuttosto che rinunciare a Annabella la uccide, e famosamente si presenta col suo cuore infilzato in cima alla daga. Il contorno è corrotto come i protestanti inglesi amavano rappresentarsi il Rinascimento. Il prescelto tra i corteggiatori di Annabella, Soranzo, ha un trascorso con una donna sposata, Ippolita, che vuole ucciderlo per vendicarsi, intenzione condivisa dal marito di lei Ricciardetto, il quale creduto morto si aggira travestito. Ippolita è frustrata dal fedele Vasquez, crudele servo spagnolo

di Soranzo, mentre l'attentatore fallisce per un equivoco, quando il da lui manovrato Grimaldi trafugge per sbaglio lo sciocco Bergetto, comico aspirante alla mano di Annabella. Da ultimo ecatombe generale, e il cinico nunzio apostolico sequestra i beni delle vittime nel nome della Chiesa.

Tutti in questa pièce apparentemente capricciosa, ma in realtà di solida struttura, hanno un partner privilegiato: Giovanni si confida con un Frate, Annabella con la Balia, il Nunzio protegge Grimaldi, Soranzo è legato al fido Vasquez, il buffo Bergetto è inseparabile dal servo Poggio, ecc. La regia di Luca Ronconi insiste su ciò, presentando queste coppie avvinte anche fisicamente - dialogando tra loro, Giovanni e il Frate si avvengono, Poggio e Bergetto non smettono di abbracciarsi e baciarsi, la Balia culla Annabella, e via dicendo, spesso correndo per la vasta piattaforma sghemba concepita dallo scenografo Marco Rossi in mezzo al meraviglioso spazio del Teatro Farnese. In questa piattaforma di legno rosato come la sala, limitata da una colonna distesa simile a quelle ai lati dell'antico boccascena, si spalancano botole da cui emergono elementi come l'altare per le noz-

ze, le lunghe tavole del sinistro banchetto, o un portale da cui si affaccia il Nunzio; e i suoi piani inclinati si prestano a rotolare, cosa che i personaggi fanno volentieri. Il continuo brancinarsi contrasta con la fondamentale freddezza dei rapporti, ciascuno infatti è dominato dall'egoismo, a partire dall'incestuoso Giovanni, che dopo avere facilmente travolto la passiva sorella vive la propria passione come un bambino ghiotto e viziato.

A questa lettura del testo in chiave binaria si dovrà anche la proposta di due versioni del lavoro affidate a cast quasi totalmente diversi. Noialtri critici le abbiamo ascoltate entrambe, benché poi siano risultate praticamente uguali, a parte il fatto che nella versione n.2 le quattro parti femminili sono sostenute da uomini, e in chiave grottesca - Annabella diventa un bruno ragazzino pasoliniano, la tradita Ippolita, una drag queen tipo Legnanesi, e la Balia, una virago fumatrice a catena, tipo Lotte Lenya in «Dalla Russia con amore» (solo Filoti, nipote di Ricciardetto, rimane la stessa creatura mite e passiva). Per il resto si nota solo che Giovanni Crippa trasferisce la sua sobrietà dal Frate a Vasquez: nella

versione n.2 il Frate, prima composto, sbraita, mentre il ghignante Vasquez di Federico Bini diventa quasi ieratico. Entrambe le versioni evidenziano l'inadeguatezza della dizione di molti. Infatti malgrado i microfoni importanti brani esplicativi non pervengono, né si sospetta che la nuova traduzione di Luca Fontana - discutibile per l'uso del lei e per qualche colloquialità volgaruccia - sia parzialmente in versi. Tornando alle prestazioni individuali: modesti in entrambi i casi i protagonisti maschili - ma Giovanni dev'essere una tinca -, spiccano gli attori esperti, il citato Bini,

Stefano Corsi come Poggio, Barbara Valmorin come la prima Balia. Tra i giovani, bene Simone Toni come Soranzo e Raffaele Esposito come Bergetto, ambedue nella prima versione. Spettacolo lento a ingranare ma vivace nella sequenza conclusiva, in cui scorrono ruscelli di liquido rosso. Ancora: estrosi costumi semimoderni di Simone Valsecchi e Gianluca Sbicca, tre ore intervallo compreso, repliche fino all'8 luglio, e torrida temperatura dell'incomparabile sala. Lo spettacolo, coprodotto dal Teatro Stabile di Torino, sarà al Carignano dal 14 ottobre al 23 novembre.