

Massimo De Francovich e Massimo Popolizio in "Verso Peer Gynt", studio in preparazione della messinscena integrale del testo di Henrik Ibsen (prevista tra due anni) a cura di Luca Ronconi, in scena al Centrale di Roma



primeteatro □
"Verso Peer..."
protagonista
Massimo
Popolizio,
con Annamaria
Guarnieri e
Massimo De
Francovich

NEGLI intenti del Teatro di Roma, *Verso Peer Gynt* (come rivelano l'aggiunta della preposizione nel titolo e il sottotitolo «esercizi per attori»), vorrebbe essere soltanto uno studio, in preparazione della messinscena integrale prevista tra due anni. Ma il gran testo di Ibsen, così complesso e a un tempo frantumato, come la cipolla alla quale il protagonista si compara, se non ha un centro da ogni suo strato trae comunque un sapore; e che anche preso a pezzi riesca ad avere un senso compiuto lo dimostra questa splendida esecuzione da camera. Del resto lo stesso autore, consegnando *Peer Gynt* a Grieg per musicarlo, ne aveva tralasciato come Ronconi oggi, le escursioni avventurose del quarto atto, dal carattere dimostrativo, nonostante l'importanza di certi episodi.

Tagliando e alleggerendo con agilità, il regista sceglie due temi: il rapporto di *Peer* con l'altro sesso e quello col suo io, filosoficamente messo in questione. Né si tratta forse di due facce dello stesso discorso esistenziale quale si presenta all'inizio e alla fine di una vita, quando questo affabulatore bugiardo cerca di inventarsi e quando è costretto a far bilanci: il suo egoismo, nutrito dall'infanzia, pesa anche nel ridurre l'universo femminile alla figura materna, alla quale anche le trasgressioni lo riconducono. E una copia ne sarà la donna angelicata amata da lontano e sfuggita, ma ritrovata come madre-sposa alla conclusione.

È la tesi di Groddeck, alla quale Ronconi quasi inevitabilmente aderisce; anzi la porta alle estreme conseguenze, affidando le due parti di Mamma

Ronconi mette Gynt di fronte al suo "io"

di FRANCO QUADRI

Aase e di Solvejg alla stessa attrice. È una felicissima Annamaria Guarnieri, che nei panni materni s'abbandona all'immediatezza del gioco in un ingenuo contatto fisico col figlio; poi, come donna del destino, si apparta, ritagliandosi uno spazio poetico e luminoso sul fondo, di spalle, al pianoforte da cui fa scendere la scorta dedicata da Grieg nelle contrastanti interpretazioni ripescate con sofisticata cura da Paolo Terni.

La scena inverte le prospettive intime del Teatro Centrale, destinando agli attori quella che era la sezione degli spettatori e utilizzando la galleria, cui s'accede da una scala a parete, come luogo delle apparizioni, montagna, nave per l'episodio del naufragio. Resa misteriosa dal velo di tulle che la separa dal pubblico, l'ex platea è interamente coperta di moquette grigia; preferibilmente vuota attorno alla seggiolina o al lettino

da bambino di *Peer*, diventa una scatola di sorprese grazie all'uso delle molte porte laterali e viene trasformata magicamente dalle luci di Sergio Rossi da spazio mentale in luogo reale, sempre rinnovato.

Qui gli annunciati «esercizi per gli attori» coincidono col piacere del regista. È questo, per la gioia del 150 spettatori, si esprime nel gusto ritrovato di raccontare, con la massima semplicità, trovando un prota-

gonista in stato di grazia nel bravissimo Massimo Popolizio, inventivo, divertente, fanfarone nella sua pasticciata gioventù, prepotente e cupo alla fine, ma con le stesse note di infantilismo mal represso. L'interpretazione superlativa e trascinate lo porta, e noi con lui, dalle cavalcate sulla scena in camera da letto a una festa di paese dai precisi ritmi in cui rapisce la sposa, alla discesa tra i troid, lubriche creature delle saghe nordiche,

viste ora come in uno spaccato di borghesia quotidiana dalla programmatica chiarezza.

Parla con un sorprendente accento napoletano il fonditore di bottoni con la sua cucchiara fatale: una morte travestita da venditore ambulante che Massimo De Francovich incarna con sorniona bonomia, facendo la posta a *Peer*, mentre il diavolo — uno dei personaggi resi con efficacia da un inedito, deciso Riccardo Bini — lo fotografa e gli tuffa il capo nella vaschetta per lo sviluppo, in memoria di una passione ibseniana che aveva ispirato la messinscena ronconiana dell'*Anitra selvatica*.

Ma al centro dell'incubo metafisico di questo bellissimo e creativo secondo tempo spesso incline ai toni comici, prima che il protagonista termini il suo viaggio nel grembo di un'innocente Solvejg, ecco la già annunciata scena della cipolla, che rivela a *Peer* la sua pluralità senza intracciare un'io: ce la dice prima la madre richiamata dall'infanzia, poi con vera emozione, avanzando verso il pubblico, uno dei giovani attori del Corso di perfezionamento del teatro, a turno uno per sera.

Io ho ascoltato Nicola Scorza: gli altri, diversamente impegnati nello spettacolo, sono Francesco Gagliardi, Lilliana Massari, Marta Richeldi, Pierfrancesco Favino, Silvia Iannazzo, Roberto Baldassari, Monica Mignolli, Alfonso Veneroso, Luigi Saravo, Maximiliano Nisi, Alessio Boni, Irene Noce, Augusto Fornari, Daniele Salvo. Quasi tre ore che passano velocissime e entusiasmo finale.

Duro annuncio del curatore
Todi Festival
chiuderà
dopo 8 anni

TODI — Dopo otto anni, il "Todi festival", rassegna di teatro, musica, cinema e balletto, chiude i battenti. Il suo fondatore e direttore artistico, Silvano Spada, dichiara che la sua decisione è irrevocabile. «Non è gettare la spugna ma semplicemente pianifico il mio lavoro in modo diverso. A Todi, purtroppo, non certamente per colpa della città, da molto tempo si perde del tempo prezioso, che potrebbe essere impiegato per l'ulteriore sviluppo del festival, dietro a problemi, noie e a volte scorrettezze gravi da parte del solito gruppetto di piccoli politici, piccoli interessi, che finiscono per infestare tutto e tutti». Spada aggiunge: «Non

mi piace generalizzare, esistono del distinguo, soprattutto fra gli amministratori di ieri e, malgrado alcuni tatticismi, gli amministratori di oggi. Mi pare, però, che non si sia riusciti a porre un diaframma reale tra vecchio e nuovo, e che comportamenti del passato tendano a perpetuarsi. Ma io non ho altro tempo da perdere, ed ho spostato i miei interessi altrove». Spada, che nei prossimi giorni terrà a Roma una conferenza stampa, ricorda del Todi Festival, lo spazio dedicato al teatro di prosa fatto da giovani, alla drammaturgia italiana contemporanea e al musical italiano, a partire dall'adattamento di "Chorus line".

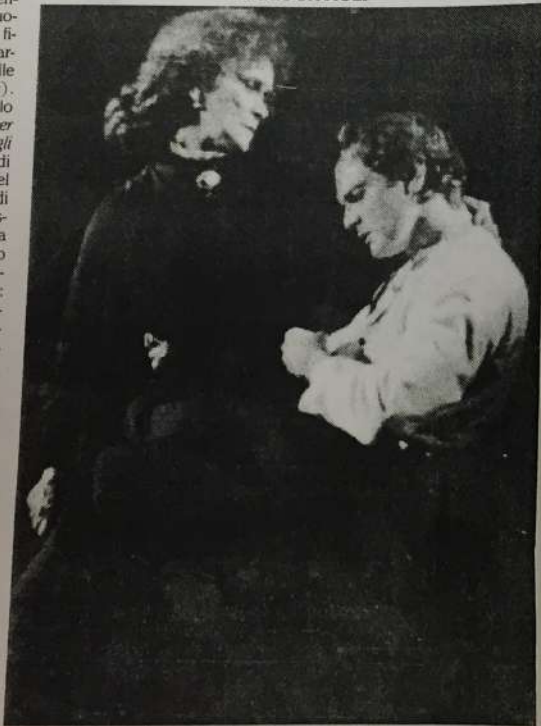
TEATRO. A Roma uno studio sul dramma di Ibsen

Napoli e psicanalisi Ecco «Peer Gynt» secondo Ronconi

■ ROMA. Un Luca Ronconi senza esorbitanti macchinerie, concentrato sulla parola (in primo luogo); il gesto, il movimento, una figurazione ottenuta con mezzi scarni, soprattutto mediante l'uso delle luci (curate da Sergio Rossi). Evento non unico, ma raro. Il titolo suona, con modestia, *Verso Peer Gynt*, e il sottotitolo *Esercizi per gli attori*. In prospettiva, il disegno di una realizzazione completa del grande poema drammatico di Henrik Ibsen; ma quello che adesso ci viene proposto, sotto l'egida dello Stabile capitolino, è uno spettacolo dotato d'una sua autonomia, e apprezzabile di per sé: quantunque, del testo (nella traduzione di Anita Rho), siano da Ronconi allestiti, con tagli anche notevoli, i primi tre atti e il quinto, il quarto (che racconta le avventure esotiche del protagonista) essendo tolto via di peso.

Ristrutturata per l'occasione, la sala del Teatro Centrale offre al pubblico una platea a gradinata, e all'azione un contenitore pressoché nudo, delimitato da tre pareti scure (dove si schiudono porte, al bisogno), mentre un velario di garza è disposto sul davanti, lievemente stocando le immagini. Sedie impagliate, una passerella, scalette, un povero giaciglio, poche altre cose rappresentano l'attrezzatura. Ma la gallina o balconata del teatro fornisce un supplemento di spazio scenico, e si presta bene, ad esempio, a suggerire la tolda della nave su cui Peer farà ritorno in patria. I costumi sobriamente d'epoca, seconda metà dell'Ottocento (a firma di Jacques Reynaud), contribuiscono, in qualche punto, ad accennare congrui richiami pittoreschi (Edvard Munch) o fotografici.

AGGEO SAVIOLI



Anna Maria Guarnieri e Massimo Popolizio in «Peer Gynt»

Marcello Norberth

Questo sia detto per la «forma» che felicemente impronta, nell'attuale fase di «studio», il nuovo lavoro di Ronconi (e che noi vedremo volentieri conservata e sviluppata nelle eventuali tappe future del progetto). Quanto alla tematica dell'opera dello scrittore norvegese, per ora sembra sia messa a fuoco, anche grazie a una soluzione estrema (medesima attrice per due ruoli), la componente psicanalitica, doviziosamente argomentata da Georg Groddeck in un suo famoso saggio (che ispirava del resto, ma in modi assai diversi, l'edizione di *Peer Gynt* inscenata, nel 1972, dal compianto Aldo Trionfo). Dunque, Aase, la genitrice di Peer, e Solveig, la fidanzata in perenne, paziente attesa, costituiscono una sola identità, sororale e materna, che attrae e respinge insieme il nostro erabondo eroe, ma è destinata alla fin fine a inghiottirlo, ormai vecchio, reduce da mille sinistre peripezie (anche sessuali), come un grembo protettivo, che è facile assimilare al ventre stesso della terra, ultimo asilo di ogni mortale.

Altri elementi, diciamo filosofici per intenderci, ovvero di riflessione esistenziale, che il dramma include, sono oggetto qui, appena, di parziali sondaggi, al di qua, ancora, di un possibile approfondimento, e con qualche scarto nella pura bizzarra. Così, ci ha colpito, ma non ci ha convinto, la cadenza parthenopea attribuita, forse per scaricarla d'un eccesso di diabolicità alla figura comunque tenebrosa del Fonditore di bottoni (Massimo De Francovich). Vero è che Ibsen portò a termine *Peer Gynt* tra Ischia e Sorrento...

All'attivo dell'impresa si può considerare, da subito, la bellissima interpretazione che, di Peer (guidato a dovere dalla regia), ci dà Massimo Popolizio, cui la parte calza a pennello. Ma molto lodevole ci è parsa (con tutti i rischi che comportava) la duplice prestazione di Annamaria Guarnieri, Aase e Solveig (a proposito, la Canzone di Solveig, ma nella versione per pianoforte, è l'unica citazione, dalla notissima partitura di Grieg, che Paolo Terzi ha voluto includere nella peraltro discreta colonna sonora). Se la sbriga agilmente, in tre differenti presenze, Riccardo Bini. Una quindicina di ragazzi, allievi di Ronconi, completano con onore il quadro.

La tragedia dell'identità scende dalle brume scandinave nello «studio» presentato a Roma dal regista

GIANFRANCO CAPITTA
ROMA

PER GYNT è uno dei primi testi del teatro moderno: Henrik Ibsen lo scrisse nel 1867, e da allora è divenuto un testo sacro. Un testo fiume anche per la sua lunghezza e complessità, poiché fa attraversare al protagonista da cui prende il nome interi emisferi geografici, e ancor più impervie e tormentate lande esistenziali, da bambino bugiardo e sfuggente fino a vecchio (sessantenne per ignavia) che non vuol morire, e che nella migliore tradizione scandinava gioca al continuo rilancio e rinvio la propria partita con la morte, in Ibsen poeticamente impersonata da un ambiguo fonditore di bottoni. Un testo crudele e affascinante, anche se per la nostra cultura tutte quelle figure e mitologie nordiche possono generare più angoscia che sollievo nel lettore-spettatore. Un testo comunque che segna il teatro moderno, tanto che le edizioni che se ne ricordano hanno firme illustri come Stein, Chereau, Trionfo e Ingmar Bergman.

Luca Ronconi pensa da tempo a un suo *Peer Gynt*, e comincia a misurarsi con quell'Ibsen (dopo aver appena messo in scena un *Re Lear* secondo Cesare Garboli «ibseniano»). Titolo del lavoro (una sorta di laboratorio cui partecipano oltre a quattro dei «suoi» attori, gli allievi assai promettenti della scuola dello stabile) *Verso Peer Gynt, esercizi per gli attori*. Lui ha scelto quattro brani, rimontati in maniera certo arbitraria, ma dal punto di vista dello spettacolo assolutamente legittima e conclusa. Che continua ad incutere più che qualche *perturbamento*, anche se ci fa intravedere una drammaturgia nordica capace di moltere in campo, in scena, nodi tanto decisivi «*dell'esistenza*», fonte inesauribile per la psicoanalisi come per lo strutturalismo.

Ronconi, per questo suo studio, sceglie la strada radicale dell'assenza di scenografie: nella sala nera del piccolo teatro Centrale, affonda i personaggi (e non per metafora, se si pensa alla scena amniotica del naufragio del protagonista da vecchio) nel buio avvolgente della platea, usando la balconata della galleria per le improvvise impennate del viaggio sulla nave, o per le «alzate» d'ingegno di quel terribile «bambino».

Tutto è prosciugato in una vivacissima peregrinazione interiore, che le luci di Sergio Rossi accendono a tratti per poi sfocarla in una calare di oscurità. Eppure in quella semplicità voluta ed esemplare, scabra e severa fino alla povertà, ci si può trovare con l'acqua alla gola di una inte-

ra terapia analitica, mentre odori e suggestioni evocano altri luoghi e altre esperienze.

Il giovanotto Peer che si balocca col mondo davanti all'impossibilità, più o meno volontaria, di trovare un'identità, trova incarnazione in un'altra straordinaria prova dell'attore di Massimo Popolizio, che convince a staro dalla sua parte anche quando

spara gigantesche «frottole», o quando, sia pure per debolezza, sconfinata nella violenza stupratrice. Il suo perenne stato di «irresponsabilità» trova solo presso il relativismo del Troid una sua temporanea sistemazione, seppure «destinata a sciappare presto anche i rapporti con quei bizzarri folletti». È lo stesso atteggiamento che gli fa vivere co-

si accasamente il suo «edipismo» con la madre e con la fidanzata Solveig, e che Ronconi esplicita affidando entrambe le parti ad una vissuta, intensissima Anna Maria Guarnieri.

Massimo De Francovich, l'uomo del destino e dei bottoni, risolve con un coraggio e diavolante inno napoletano la sua «alterità», così che quelle evocazioni dal *Posto delle fragole* o dal *Settimo sigillo* ci costringano a calarci bruscamente dentro di noi. Riccardo Bini si sdoppia e si triplica in personaggi diversi, dal vecchio Troid al prete ambiguo che cita la doppietta fotografica del coetaneo reverendo Dogsdson alias Lewis Carroll di *Alice*.

Anche se quelle macchine fotografiche, che sanno di ronconiana *Anitra selvatica* o forse sono come la *Lanterna magica* di Bergman, servono solo a dimostrare l'impossibilità di oggettivazione e di spessore di quell'uomo. Simile, come dice lui stesso nel celebre monologo, a una cipolla: scoprendone strato dopo strato la costituzionale, trasparente inconsistenza.

IBSEN

Il destino di un uomo cipolla

F. D. M.

Il *Peer Gynt* di Ibsen è il testo «fin de siècle» che con più forza testimonia la tragedia dell'identità. Nel decadentismo delle letterature scandinave questa tragedia si sofferma infatti, come in Jacobsen o Bang, di un dolore auto-compiaciuto che rischia ad ogni tratto la leziosità. Nel binomio «anima ed esattezza» dei grandi mitteleuropei si astrae spesso in allegorie di densa concettualità, come l'*«anarchia degli atomi»* o l'*«anello di Clarisse»* di Musil. Ibsen invece le dà corpo e sangue: per lui il nulla è la «cucchiara» di un fonditore di bottoni dove è destinato a liquefarsi l'io di Peer, il molteplice che invade l'individuo, una cipolla da sfogliare.

Luca Ronconi è grandissimo nel restituire in scena la concretezza ibseniana. Come un perverso *Diogene* illumina il «sottosuolo», popolato di minacciose presenze nordiche. L'indeterminatezza dell'identità diviene, nel suo spettacolo, una «piacenta», ottenuta in particolare con l'uso di un velo nero calato tra gli spettatori e gli attori, per cui ogni proiezione della mente, la sintassi spezzata dei sogni — come nel Bergman del *Posto delle fragole* e nel Fellini de *«La voce della luna»* — appaiono del tutto consone al nostro percorso interiore. E infatti è il «perturbante», il conosciuto che ci si ripresenta sotto mentite spoglie, come nella verde apparizione del re dei Troid, la dimensione principe in cui vive questa indimenticabile messa in scena.

Forse Ronconi, preso nei gorgogli di un'infanzia primaria che s'identifica con la morte, lascia un poco in ombra il grande discorso morale di Ibsen: laddove si lodano i «grandi peccatori», degni dell'unità dell'io, e dunque dell'Inferno, a discapito delle persone vaghe, delle «cipolle», come Peer Gynt e «quasi tutto», che finiranno nel nulla della cucchiara. E infatti è quanto mai difficile una lettura integralmente nichilista di Ibsen: per lui l'unità dell'io rimane il modello antropologico alla luce del quale giudicare la sua selvaggia esplosione.

Peer Gynt, l'infanzia e il nulla

La nave del «Peer Gynt» di Luca Ronconi sulla balconata del Centrale. Foto Marcello Norberth

Il Messaggero

SPETTACOLI

18 IL MESSAGGERO
SABATO
15 APRILE 1995

Prosapriime / "verso Peer Gynt" al Centrale in una produzione del Teatro di Roma

Antieroe da esperimento

Ronconi, fra psicanalisi e ricerca, mette Ibsen in platea

□ Guarnieri, Popolizio, De Francovich e Bini, con una cornice di giovani, recitano in uno spazio metaforico davanti a spettatori sistemati sul palcoscenico

di RITA SALA

ROMA - Uno spazio vuoto e suggestivo, una sorta di caverna dell'inconscio in cui miti, riti e perversioni si coagulano in figure simboliche. E davanti, per celare il mistero ancor più allo sguardo, un velario scuro, che tinge di lontananza, o di atavico livore, la storia di Peer, uomo della trasgressione, del viaggio e dell'avventura, "salvato", all'epilogo, dall'amore di una donna. Così, nel buio di un teatro Centrale completamente e ottimamente stravolto (la platea diventa palcoscenico e viceversa, come è avvenuto in un altro spettacolo ronconiano, *Nella gabbia*, da James, interpretato da Annamaria Guarnieri), si sono viste le scene dal *Peer Gynt* di Ibsen, dette "verso *Peer Gynt*-esercizi per gli attori", con le quali Luca Ronconi, direttore del Teatro di Roma, inaugura l'uso del secondo spazio acquisito dallo Stabile.

Si tratta dell'avviamento di un lavoro la cui destinazione - spiega il regista - è la messinscena integrale del poema drammatico, definita "impresa considerevole che necessita di tempi di studio e di maturazione molto lunghi". Così, a titolo di prologo, ecco la spelonca popolata di fantasmi e ammantata d'ombra. In essa Peer, che Ib-

sen, nel suo poema, posticipa rispetto alla realtà storica del vero Gynt, vissuto fra Sei e Settecento, si proietta sì alla ricerca di una individuazione eroica, ma sperimentando attenzioni e brividi nuovi, tardonovecenteschi, dentro un meccanismo teatrale dotto, gelido per scelta, analitico per vocazione, esteticamente legato a cupi sadismi di stampo berlinese. Ronconi afferra infatti il personaggio, monolitico e insieme fiammeggiante, reso onda romantica dalla musica di Grieg (il testo è del 1867, la partitura del 1875) e lo trasforma nel contenitore eccentrico, multiforme, persino autoironico del disagio contemporaneo. Ottiene senz'altro, come primo risultato, di ricondurlo a una delle dimensioni originarie, quella satirica, quasi digri-gnante, con la quale Ibsen intese fustigare il rubizzo individualismo, le infirmi tensioni al trascendente e le mai sopite paure della gente di Norvegia. E raggiunge anche (obiettivo a lui sempre molto caro) la proiezione scenica di stati del cervello che solo la psicanalisi può e sa rivelare. In tutto ciò, per tenere presenti addirittura le vicende, senza eccessivo scollamento fra narrazione e versione registica, qui forzatamente frammentaria, si appoggia a un quartetto di ottimi attori: Annamaria Guarnieri, Massimo



Riccardo Bini e Massimo De Francovich in una scena del "Peer Gynt" curato da Ronconi per lo Stabile

Popolizio, Riccardo Bini e Massimo De Francovich.

Popolizio, in particolare, esegue con precisione da orologiaio (e una solidità intimidente) la partitura che gli è assegnata. Nel suo Peer, ora grifagno e tormentato come l'Ebreo errante, ora lirico e arrendevole come un neonato, c'è il rispecchiamento dell'uomo a molte dimensioni, inquieto ma tonante, catatonico ma esplosivo, che Ibsen esige e dal quale Ronconi non può non sentirsi gratificato. La Guarnieri, chiamata

ad essere figura femminile salvifica e al medesimo tempo castratrice, è madre feroce, trepida, gelosa, ma anche compagna che le note di un pianoforte (le musiche le ha scelte Paolo Terni) propongono per l'idealizzazione. A lei il bastone del comando nel gioco d'essere dea generante, cibeale punitiva e subito dopo, sulle ginocchia del generato, lolita capricciosa. A lei il compito di portare la treccia bionda di Solvejg, l'amata-abbandonata che attende fedele, tutta una vita, il ritor-

no di Peer: Beatrice post letteraria nella saga nordica, pedante epilogo nella lettura ronconiana. A De Francovich in parrucca fulva il compito di incarnare il Fonditore di bottoni, presenza fascinosa del poema che si trasforma qui in un esilarante dulcamara partenopeo. Minaccia di sciogliere Gynt nel magma dei mediocri, nè troppo cattivi, nè troppo buoni, e dunque inospitabili all'Inferno o in Paradiso. Riccardo Bini si assume invece con gusto, nei panni del Diavolo, l'onere di rifiutare all'aspirante titano il sospirato posto fra i dannati. Degli interpreti che fanno da contorno ai primattori va detto tutto il bene, per la correttezza e la docilità con la quale si adoperano in scena (fra loro i giovani che frequentano il corso di perfezionamento organizzato dallo Stabile). Monica Mignolli, da sotto la sua chioma rossa, lascia trasparire una viva personalità; Maximilian Nisi, vibrante e già padrone delle proprie attitudini, sprizza carisma da assecondare. Gli altri sono Nicola Scorza, Marta Richeldi, Alessio Boni, Liliana Massari, Irene Noce, Silvia Iannazzo, Pierfrancesco Favino, Augusto Fornari, Luigi Saravo, Roberto Baldassarri, Francesco Gagliardi, Alfonso Veneroso, Daniele Salvo. Traduzione del *Peer Gynt* adottata da Ronconi è di Anita Rho; i costumi li firma Jacques Reynaud.

Corriere della Sera

LETTO/VISTO/ASCOLTATO

TEATRO Ronconi prepara l'edizione integrale del «Peer Gynt» presentando a Roma uno «studio» sul testo del dramma

Ibsen nella scatola magica

di GIOVANNI RABONI

Il regista ha rivoluzionato la topografia della scena, costruendo nella platea un contenitore che racchiude gli attori in uno spazio ricco di suggestioni evocative; ottime prove di Popolizio e della Guarnieri

A chi sentisse il bisogno di riscoprire il teatro per quello che dovrebbe e potrebbe essere e che raramente (complice l'indifferenza colposa o colpevole dei media) riesce ad essere, raccomando con tutto il cuore lo spettacolo in scena in questi giorni, sotto l'egida del Teatro di Roma, in una piccola sala a due passi da Piazza del Gesù. Si tratta di uno «studio» condotto da Luca Ronconi in vista del futuro allestimento integrale di uno dei più complessi e misteriosi capolavori del teatro moderno, il *Peer Gynt* di Ibsen.

Il titolo stesso dello spettacolo — *Verso Peer Gynt, esercizi per gli attori* — vuole sottolineare la natura preliminare, di avvicinamento per tappe o gradi. Ma attenzione: questi «esercizi», che riguardano all'incirca un terzo del testo ibseniano e ne tralasciano di netto il quarto atto per concentrarsi sul blocco epico-analitico dei primi tre atti e sulla allegoria metafisica del quinto, possiedono una tale compattezza, una precisione così ispirata e vibrante, da suggerirne sin d'ora un'immagine virtualmente completa.

La stessa assenza di scene nel senso tradizionale del termine, si rivela in realtà (così come la voluta elementarità del-



Sopra, un particolare della macchina scenica costruita da Ronconi al Teatro Centrale; in piccolo, la Guarnieri e Popolizio

l'impianto luci curato da Sergio Rossi) una formidabile invenzione scenica: rovesciando la topografia del teatro, Ronconi ha costruito in platea, con la galleria sullo sfondo, un grande contenitore grigio, una vera e propria scatola delle evocazioni e delle apparizioni, chiusa (simbolicamente, s'intende) anche sul quarto lato e alligata sugli altri tre da una serie di porte che più che alludere a un ipotetico esterno, permettono agli attori una magia profondità e fluidità di movimento.

Come nelle sue prove più alte e più tipiche, Ronconi illumina via via la struttura del poema da un sistema di angolazioni al tempo stesso naturali e inattese che sembrano ridisegnarla via via sotto i nostri occhi. Nessuna intonazione, nessun gesto, nessun nesso fra parola e atteggiamento corporeo vengono dati per scontati; tutto obbedisce a una necessità formale più forte e più vera di qualsiasi «interpretazione». Tentativi di decifrare e spiegare questa inesauribile fiaba iniziatica, ne-

sono stati fatti anche troppi, si sa, in sede teatrale come in sede teorica, dal 1867 in poi; la bellezza e la novità della lettura di Ronconi, stannano precisamente, a mio avviso, nel fatto che non vuol decifrare o spiegare nulla, che ci fa vivere la parabola, con una esattezza e una «incoscienza» medianiche, in tutta la sua enigmatica e quasi beffarda rotondità.

Prendendo a prestito il famoso monologo della cipolla (monologo che Ronconi, con una bellissima intonazione, fa intonare, fra tenerezza e mi-

naccia, dalla voce della madre del protagonista per consegnarlo poi a un suo alter ego giovanile) potremmo dire che dopo aver spogliato — strato dopo strato — la metafora testuale, questo stupendo spettacolo ci aiuta a scoprire che al suo centro, nel suo cuore più nascosto e segreto, non c'è l'astratto «nociolo» del significato, ma c'è, di nuovo, l'intera cipolla, l'intera metafora...

Di perfetta suggestione mi sono sembrate le musiche scelte da Paolo Terni allargandosi a cer-

chi concentrici attorno a uno dei temi più struggenti della partitura di Grieg; e determinanti, naturalmente, l'intelligenza, la sensibilità, la dedizione dei singoli interpreti.

Massimo Popolizio è magnifico nel dare una continuità impetuosa e al tempo stesso straniata alle contraddizioni di un personaggio leggendariamente sospeso fra la spavalderia dell'essere se stesso e il tormentoso dovere del diventarlo; e Annamaria Guarnieri, sdoppiandosi fra il ruolo di Aase, la madre di Peer e quello di Solveig, la donna da lui amata, compie il prodigio di far apparire una sottile invenzione registica come a un fatto «di natura».

E voglio ricordare, accanto a loro, almeno Massimo De Franco-vich, un «fonditore di bottoni» gustosamente e amaramente umoristico, e Riccardo Bini impegnato con duttilità ingegnosa in tre parti diverse.

Mentre non posso far altro, purtroppo, che accomunare in un unico elogio lo slancio, la disciplina, la sorprendente maturità espressiva dei loro giovani compagni.

VERSO PEER GYNT

scene dal dramma di Henrik Ibsen

a cura di Luca Ronconi
Teatro Centrale, Roma
fino al 5 maggio

— ROMA —

Viaggio verso Peer Gynt

di Antonio Audino

Sul personaggio di Peer Gynt sembrano essersi sovrapposte, negli anni, più stratificazioni interpretative che non su altre figure maggiormente conosciute e rappresentate, come lo stesso Amleto: psicanalisti, teorici della drammaturgia, esegeti delle strutture testuali si sono affaccendati a lungo intorno al giovane contafrottole poste al centro di uno dei più importanti drammi di Ibsen, già di per sé animato da una notevole complessità di intenti e di scrittura.

Luca Ronconi torna a meditare su quest'opera attraverso un laboratorio realizzato con alcuni suoi fedeli seguaci e con un gruppo di giovani attori partecipanti al corso di perfe-

zionamento organizzato dal Teatro di Roma. Ma per informare gli spettatori che il cammino da compiere è ancora lungo, ha intitolato lo spettacolo, presentato alla fine di un primo stadio di ricerca, *Verso Peer Gynt, esercizi per gli attori*, sorprende poi lo stesso pubblico che invece si trova davanti a un lavoro scenico notevolmente approfondito e di grande forza espressiva. Certo, manca il quarto atto, e di conseguenza un personaggio femminile è stato soppresso; lo stesso regista afferma poi di aver voluto affrontare in questa fase soltanto alcuni aspetti dell'opera. Eppure, rispetto ai più recenti esiti scenici ronconiani, in alcune parti ampiamente approssimativi, qui sembra quasi che il regista si senta tranquillizzato dalla formula del laboratorio, ti-

rando fuori il meglio della sua creatività.

Il procedimento e la linea stilistica sono quelli che Ronconi ha adottato da anni: un'essenzializzazione della lettura del testo, scontornato dall'apparato simbolico e poetico che lo circonda (come nell'ultimo *Lear* e ne *I giganti della montagna*, l'estate scorsa a Salisburgo), per far affiorare una più profonda componente umana. Ma la scommessa giocata, e vinta soltanto in parte, con il vecchio re shakespeariano e con gli attori giovaghi di Pirandello, riesce in pieno, paradossalmente, proprio con quest'opera ibseniana, fortemente caricata di presenze oniriche e fantastiche, riprese dalle fiabe o dalle leggende nordiche, da tutto un patrimonio di magie e fantasie popolari, dalle quali nasce la stessa figura di Peer Gynt.

Il primo strumento attraverso cui procedere a questa ricerca di essenzialità è la recitazione, affidata, per la parte del protagonista a Massimo Popolizio che fornisce alla parola di Ibsen una nitidezza assoluta, colorata con una sottile ironia, senza alcun compiacimento lirico né nell'apparizione degli elfi, né nella discussione con il fonditore di bottoni. Anche questo curioso personaggio, che vorrebbe squagliare l'anima del giovane nel suo mestolo, come fa con quella di chi non ha compiuto nessuna nefandezza tale da farlo sprofondare all'inferno e nemmeno nessun eroismo da fargli conquistare il paradiso, diviene, con Massimo De Francovich, una figurina bonaria, disegnata con sottigliezza, seppur sdrammatizzata con un accento napoletano poco riuscito.

Più vampiresca appare la presenza diabolica di Riccardo Bini, mentre le due immagini femminili, la madre e l'amata Solveig, si unificano in Anna Maria Guarnieri, capace di un'espressività illividita e immateriale nell'ascoltare le tante frottole del figlio e nel ricusare le corte del ragazzo.

Curiosamente, per i fini di un laboratorio, le apparizioni dei giovani attori sono sporadiche e non di grande rilievo, mentre l'impostazione visiva dimostra come certe costanti figurative di Ronconi, in altri casi da lui stesso adottate come puri manierismi, possano ancora rappresentare un elemento di analisi dell'opera e una componente di profonda suggestione. Il teatro si presenta rovesciato: noi sediamo in una platea ricavata dal palcoscenico, mentre al posto delle poltrone ci appare il cupo quadrilatero della scena, sovrastato dalla galleria che diviene luogo di magiche apparizioni. Lo spazio dell'azione è, dunque, soltanto una scatola nera, con gelidi tagli di luce disegnati da quel genio dell'illuminotecnica che è Sergio Rossi, con un impercettibile volo fra pubblico e attori, e il risultato è un delicato effetto *fleu*. Ed è in questo spazio assoluto che Peer dialoga con la madre, è qui che appaiono i folletti e il diavolo, che la nave sul mare in tempesta si squarcia facendo naufragare in giro per il mondo alla ricerca di sé.

Dunque lo spettacolo riesce a ritmare le complesse sequenze narrative, mantenendone l'allucinata fantasticheria ma dandogli forma con pochi accenti essenziali. È il procedere dell'individuo intorno al proprio io tormentato a tracciare il percorso drammaturgico e ideale dell'operazione mentre al centro resta sempre l'insistente domanda su cosa significhi essere se stessi.

«Verso Peer Gynt, esercizi per gli attori». Scene da *Peer Gynt* di Henrik Ibsen, a cura di Luca Ronconi. Roma, Teatro Centrale, fino al 5 maggio.