

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 incompensabile 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 sov-

versione 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, acciecamenti... 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 Ricciarretto, 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.)

