

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 soverchiante 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 speculari, 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.

