

CORRIERE DELLA SERA

LETTO/VISTO/ASCOLTATO

22 DOMENICA 17 APRILE 1984

Corriere della Sera



Sopra, Massimo Popolizio in una scena dell'«Aminta» del Tasso, per la regia di Luca Ronconi; a sinistra, Delia Boccardo in un altro momento dello spettacolo

TEATRO Luca Ronconi costruisce una struggente polifonia di suoni e di gesti attorno ai versi del Tasso

Attento a Venere, ingenuo Aminta

di GIOVANNI RABONI

Silenzioso ed elegantissimo passaggio di consegne al Teatro di Roma, dove Luca Ronconi inaugura di fatto la sua gestione con l'allestimento dell'*Aminta* del Tasso di cui proprio il direttore uscente, Pietro Carriglio, gli aveva a suo tempo affidato la regia.

Inevitabile, ma non so quanto opportuno, per parlare di questo bellissimo spettacolo, partire da quello che è o può apparire il suo aspetto formalmente più vistoso, ossia il lavoro condotto da Ronconi con gli attori sulla dizione e, prima ancora, sulla dicibilità del verso. È vero che la questione sembra aver attratto più d'una volta, negli ultimi tempi, l'attenzione del regista (non penso tanto alla recente trilogia pasoliniana, visto che nel teatro di Pasolini la presenza del verso è, a mio avviso, più una petizione di principio che una realtà estetica, quanto a due spettacoli precedenti, la *Mirra* dell'Alfieri e *Donna di dolori* di Patrizia Valduga); ma è anche vero che si tratta, a ben guardare, soltanto o soprattutto di una versione più concentrata e acuminata della sua attenzione consueta

al porgersi o, se si preferisce, allo sporgersi del linguaggio come rivelazione, come epifania. Sta di fatto che, presi l'uno per l'altro, tutti gli interpreti di *Aminta* li dicono benissimo, i versi; e che ciascuno, tuttavia, li dice in un modo diverso, a conferma del fatto che ciò che Ronconi cerca e li induce a cercare non è la perfezione di un'immagine vocale, bensì la singolarità, la naturalezza e la fatalità di un approfondimento emotivo.

Insomma, per dire io quanto temerariamente

immagino che lo stesso Ronconi potrebbe dire, quello dei versi non è un problema, è solo un passaggio, tecnico, uno dei tanti, per arrivare a una complessa e unitaria offerta di senso. Quale? Se la domanda ammettesse una risposta semplice, vorrebbe dire che l'operazione non è riuscita o, se si vuole, che non è abbastanza ronconiana; e nella fattispecie, per fortuna, non la ammette. Si può dunque procedere soltanto per ipotesi parziali, per frammenti di descrizione: ad esempio,

la fragile, ingenua, comovimento-giovinchezza di Aminta (Roberto Zibetti) alle prese con la sofisticata e stritolante macchinazione letteraria che Tirsi (evidente alter ego dello stesso autore, impersonato con un sottile intreccio di sussiego e di spleen dall'eccellente Massimo Popolizio) ordisce attorno al suo amor incorrisposto per Silvia; e la diversa, ma non meno vampiresca circonvoluzione psicologica tentata ai danni di quest'ultima (non a caso sempre intesa, nella svelta e acerba

persona di Sandra Toffolatti, a fuggire in fondo per il palcoscenico smisuratamente spalancato a deserto) dalla matura e vorace Dafne, resa con vorace maturità espressiva da Delia Boccardo.

Ma, ripeto, non sono che tracce, filamenti di lettura: lo spettacolo è talmente sostanzioso, talmente ricco di fervore analitico, di passione e oserei dire di allegria interpretativa, che di ogni personaggio, compresi i minori e minimi, bisognerebbe tracciare un identikit particolareggiato. De-

vo contentarmi di annotare, come per ciascuno di essi Ronconi abbia saputo fra l'altro genialmente forgiare un suo carattere o caratterico timico-vocale, una specialità timbrica che gli consente di resistere vittoriosamente alla meravigliosa, omologante onda melodica del testo; penso, oltre ai già citati protagonisti, all'Amore un po' teppista di Daniele Sano, al Satiro gustosamente *drop-out* e fanfarone di Edoardo Sivayo, alla Nerina freddamente puntigliosa, Pestegola di Gabriella Zam-

parini, e si può continuare con Serafini, la Jan-nazzo, la Capucci che è la Venere sin troppo fatua e rivisitaia dell'Epilogo e, naturalmente, con Arnoldo Foà pacioso e saggiamente stupefatto nell'intervento di Elpino che testimonia, ma par quasi inventare, il lieto fine della vicenda.

Con una lenta e struggente polifonia, non solo di suoni ma anche di gesti, di atteggiamenti, sono risolti gli indugi lirici del *sero*, che gli elementi mobili ideati da Sergio D'Onofrio provvedono a isolare momentaneamente dalla selvaggia, solenne profondità del palcoscenico spoglio. E con l'ultimo coro arriva anche l'ultima strepitosa invenzione della colonna sonora curata da Paolo Terzi: se dopo un folgorante Cooperin, iniziale, avevamo sentito via via, ma sempre e solo per pianoforte, Bach e Scarlatti, Rameau e Poulenc, adesso è sulle note di un lied di Schubert che viene intonata la «pace o tregua» da «si gravi tormenti».

TORQUATO TASSO

Aminta
Regia: Luca Ronconi
Teatro Argentina, Roma
fino al 30 aprile



Della Boccardo e Roberto Zibetti in una scena di «Aminta» Marcello Norberth

«AMINTA» Il debutto di Ronconi, nuovo direttore dell'Argentina di Roma

Bello il teatro in versi. Se si sentisse...

Commissionato dalla precedente gestione del Teatro di Roma, nella persona di Pietro Carriglio, l'allestimento dell'*Aminta* di Torquato Tasso ha finito per costituire, di fatto, l'esordio del nuovo direttore artistico dello Stabile capitolino, il regista Luca Ronconi. Che, dopo *Affabulazione* di Pasolini (e dopo l'esperienza, meno recente, della *Mirra* di Vittorio Alfieri), affronta di nuovo gli sdogli del teatro italiano in versi, nel corso dei secoli.

AGGEO SAVIOLI

ROMA. Il teatro in versi, prima di tutto, si vorrebbe sentirlo. Ora, l'ascolto dell'*Aminta* di Torquato Tasso, quale ce lo propone Luca Ronconi, richiede agli spettatori un notevole sforzo, spesso frustrato. Passi importanti del testo (che, seppur alleggerito, occupa due ore e un quarto di rappresentazione, senza intervallo) arrivano all'orecchio confusi e indistinti. Il regista, stavolta, ha rinunciato (quasi) alle predilette macchinerie. La scenografia (di Sergio D'Osimo) consiste in sostanza nelle strutture fisse del palco dell'Argentina: in tanta vastità di spazio, le parole tendono già a spandersi e non migliorano l'acustica. I pochi elementi che vi si aggiungono, di quando in quando, siano essi grandi pannelli rettangolari assiepati, figurazione molto stilizzata del folto di una foresta, o grossi vasi con piante, che più direttamente dovrebbero evocare la

comicità della «favola boschereccia». Ma, poi, di frequente, gli attori corrono e corrono, preferibilmente in cerchio, s'inseguono, o passeggiano nervosamente (in tale dinamismo si riconosce la mano, e anche la maniera, di Marise Flach, un'esperta del ramo, collaboratrice di Giorgio Strehler); e insomma si sfatano al punto che endecasillabi e settenari sgorgano dalle uole con qualche affanno, e più come suono che come senso.

In certa misura, l'effetto può essere voluto, quasi a mostrare un dissolversi del linguaggio poetico in pura fonema o ghignolo formale, indizio di futura decadenza. Come nel Prologo, dove Amore, dispettoso figlio di Venere, s'incarna in un ragazzino pasoliniano (Danièle Salvo), piroettante e vocante (più che parlante). O nel Coro che celebra i fasti di una mitica Età dell'Oro, e che qui sarà frantumato e

ridistribuito tra vari personaggi (più tardi, il Coro si condenserà in una sola presenza femminile - Silvia l'innazzo - dai toni incongruamente salottieri). Ma la compatta bellezza dell'opera tassiana, in tal modo, si attenua e offusca.

Dobbiamo ricordarne la trama? *Aminta*, pastore, ama la ninfa Silvia che, seguace di Diana, lo sdegnava e respinge, nonostante i buoni uffici di Dafne, amica di lei, e di Tirsi, amico di lui. *Aminta* sottrae Silvia ai tentativi di violenza d'un Satiro, ma l'ingrata continua a sfuggirgli. Data lei per morta in una partita di caccia, *Aminta* si butta giù da una rupe, ma resta quasi illeso, e si ritrova finalmente tra le braccia di Silvia che, alla notizia (falsa) della morte di lui, si era comunque dichiarata vinta.

Dunque, dei due jermi - Amore e Morte, appunto - su cui la commedia pastorale s'impenna, sembra prevalere; nello spettacolo ronconiano, il secondo. Sembra, diciamo: qui, per quanto se ne può percepire, non si avverte infatti né la carica propriamente erotica che innerva, in momenti decisivi, i mirabili versi del Tasso, né l'amaro, il «veleno», che insidia la breve felicità dei mortali, e che il Poeta esprime altrettanto intensamente. Una freddezza diffusa, vicina all'indifferenza (includendo nel conto le gelide luci a cura di Sergio Rossi), avvolge situazioni e figure; e i

segni ferali (un profilo di cipressi che si schiude sul fondo, la mascheratura luttuosa dei «messaggeri» Nerina ed Ergasto, Gabriella Zamparini e Jacopo Serafini) sono tutti esteriori.

Quanto agli interpreti principali, il gracile *Aminta* di Roberto Zibetti (che, alla fine, «planerà» dall'alto, sorretto da corde metalliche, sul seno più pietoso che amoroso della sua Silvia, una flebile e androgina Sandra Toffolatti) è abbastanza soverchiato da Massimo Popolizio, Tirsi; di cui l'identificazione con l'Autore diviene esplicita, là dove lo vediamo vergare su ampi fogli i versi iniziali del terzo atto. *Aminta* e Tirsi, insieme con Dafne (una Deila Boccardo affaticata nella diazione) sono in abiti d'epoca, più o meno (*Aminta* si data al 1573, Tasso non era ancora trentenne). Volgono all'attualità i costumi (disegnati da Gabriele Mayer) degli altri. E se Edoardo Siravo (un Satiro più simpatico che minaccioso) ha una *mise* da coatto, Arnoldo Foà, impeccabile nella conclusiva apparizione di Elpino, si presenta come un incrocio fra Tiresia e lo Hamm beckettiano. Visivamente cattivante, ma superflua, la sortita di Sabrina Capucci come Venere, in un epilogo che i filologi propendono a espungere dal dramma, ormai concluso. Si stenda un velo sul coretto finale. Gran successo, peraltro.

Aminta sedotto dallo spirito del teatro

di Antonio Audino

Per quanto già prevista la cartellone, questa *Aminta* di Torquato Tasso diretta da Luca Ronconi appositamente per il Teatro di Roma (dopo due spettacoli dello stesso regista ma prodotti da altre istituzioni), assume valore diverso dopo la recente nomina dello stesso Ronconi alla direzione artistica dello Stabile romano, un primo confronto diretto fra il direttore, la struttura, il pubblico della città. Nel far questo il regista offre ai romani quello che senza dubbio può essere definito uno dei suoi allestimenti più belli, anzi una sorta di ritorno a certe sue esperienze precedenti, a un teatro di raffinate e semplici eleganze, non soffocato, come si è visto in alcuni spettacoli recenti, da inutili, costosi, cigolanti macchinerie sceniche.

Stavolta il vastissimo palcoscenico dell'Argentina è completamente vuoto: sul fondo si vedono le pareti di cemento grigio, le porte di ferro, i tubi verdi dei ballatoi. Ogni tanto appare qualche albero o qualche grande vaso, suggerito dallo scenografo Sergio D'Osimo, o qualche quinta bianca scende dal soffitto. Risaltano in questo spazio i costumi semplicissimi disegnati da Ronconi e da Daniele Mayer, che accostano il corsetto di velluto nero da cortigiano cinquecentesco a consueti elementi di grigia quotidianità moderna. Il regista è la grande maestria del

dimostrare in pieno la sua abilità nel comporre il gioco, nel muovere su un palcoscenico sterminato le corse e le cadute; il passo lento, il rincorrersi dei personaggi, nel fare dei gesti minimi e della combinazione di questi i segni di una poeticità della messa in scena, sottolineando con discretissimi ma fascinosi cambi di luce (consegnati da Sergio Rossi) mutamenti di atmosfera e di situazione. E sì, Ronconi è un genio del Teatro. Basterebbe dargli pochi soldi e costringerlo a fare due spettacoli a stagione, e

non sei o sette fra lirica, prosa e laboratori, e ogni suo lavoro tornerebbe ad essere un evento del teatro di tutto il mondo. La fretta di lavorare su troppi palcoscenici contemporaneamente si avverte, infatti, anche in quest'ultimo caso dove, se la resa visiva è di incredibile levatura, l'esito complessivo dell'operazione lascia dei margini di dubbio.

Ronconi è un amante del teatro del Cinquecento e quello che lo affascina in una scrittura così lontana dai

nostri giorni è proprio la profonda necessità teatrale di quei testi, l'essere costruiti per il piacere della messa in scena, dominati dallo spirito della teatralità, più che da motivazioni filosofiche, ideologiche o di contenuto. La narrazione stessa è un gioco: succedersi di eventi, un montaggio di situazioni, una dinamica geometrica di un qualche intrigo fra i personaggi. *Aminta* sembra racchiudere la quintessenza di tutto questo, tanto da essere considerata un capolavoro del

periodo. In più, su quest'opera del ventinovenne Tasso, appare la suggestione delle pastorelle arcadiche, l'eco infinita di richiami classici, insieme ai riflessi di un raffinato gioco di corte, giacché l'opera fu composta per gli svaghi della casa d'Este di cui il poeta era ospite nel 1573, e nell'opera ogni personaggio rimanda ironicamente a una figura di quella cerchia. Tant'è che l'*Aminta* è una semplice favoletta, la storia del dispettoso Amore che punge col suo dardo la

ninfa Silvia, celebre per la sua impermeabilità ai sentimenti, e il pastore che dà il titolo all'opera. Ma se la prima tenta di negare l'innamoramento, il giovane minaccia il suicidio, cercando di portarlo a termine quando avrà la falsa notizia della morte di Silvia durante una caccia. Salvato da un cespuglio nella caduta da una rupe, Aminta potrà riunirsi finalmente alla sua amata, commossa dal gesto del pastore. Dunque un semplice spunto per le squisite questioni di cortigianeria, per i dibattiti

oziosi della aristocrazia ferrarese intorno ai temi amorosi, ma, trasformato da Tasso in un'opera di sapiente costruzione, sia drammatica che poetica. Nulla di tutto questo, dunque a Ronconi, né i settonari e gli endecasillabi del testo: lo mettono in difficoltà. Fatto sta che la frammentazione recitativa che sovrappone all'andamento già di per sé frazionato del verso, pur conservandone la musicalità, ne rende incomprendibile il significato, sperperando completamente la delicata poesia del Tasso in un macchinoso vaniloquio. Soltanto l'irrisolto amico di Aminta, interpretato da Massimo Popolizio e il satiro al quale Edoardo Gero dà il tono di un'ingenua e grossolana romanticità, rendono a pieno le cadenze e il senso della loro parte. Si arriva invece a vertici di assoluta incomprendibilità con l'Amore di Daniele Salvo, col metallico e forzatamente infantile Aminta di Roberto Zibetti, col delirante e impercettibile monologo della Venere di Sabrina Capucci. Intermittenti la Dafne di Delia Boccardo, la Silvia di Sandra Toffolatti e le altre figure di Gabriella Zamparini, Jacopo Serafini e Silvia Iannazzo. In antitesi a tutto ciò la breve apparizione di Arnoldo. Foa che racconta l'epilogo con la sua dizione piana e scorrevole. Pubblico inizialmente attentissimo, poi smarrito, spesso in fuga.

«Aminta» di Torquato Tasso, regia di Luca Ronconi, Roma, Teatro Argentina, fine



Il regista Luca Ronconi neodirettore del Teatro Stabile di Roma ha debuttato nella capitale con «Aminta».

Tasso riletto dal grande Luca, con Zibetti, Toffolatti, Boccardo, Foà

«Aminta», il Ronconi liberato

Trionfale insediamento del regista allo Stabile di Roma

di UGO RONFANI

AMINTA (1573) di Torquato Tasso (1544-1595). Regia di Luca Ronconi (straordinaria rilettura contemporanea). Scene di Sergio d'Osimo (uso degli spazi vuoti). Costumi (casual, con raffinatezze). Musiche di Paolo Terni (appropriate trascrizioni pianistiche). Con, in ordine di entrata, Daniele Salvo, Della Boccardo, Sandra Toffolatti, Roberto Zibetti, Massimo Popolizio, Edoardo Siravo, Gabriella Zamparini, Jacopo Serafini, Silvia Iannazzo, Sabrina Capucci, Arnoldo Foà. (Cast di assoluto rilievo). Prod. Teatro di Roma. All'Argentina, fino al 30.

ROMA - Platea delle grandi occasioni e applausi interminabili per questo primo allestimento - voluto dal predecessore Carriglio - di Ronconi come neodirettore dello Stabile di Roma. Con una lettura insolita e stimolante, tutta «contro» il vecchiume del dramma pastorale, che ha messo a confron-

to convenzioni dell'Arcadia e ironia contemporanea, su un palcoscenico abitato soltanto dall'immaginario di un testo «portentoso» (definizione del Carducci), Ronconi ci ha una volta di più sorpresi, coinvolti e conquistati con questa sua nuova, azzardata, affascinante impresa che ha fatto balenare, davanti al pubblico d'oggi, l'Età dell'Oro reinventata da uno fra i massimi poeti.

Ha raggiunto il magico risultato affidando i ruoli dei protagonisti a due attori di fresca, vitale innocenza, Sandra Toffolatti, che è la ninfa Silvia, e Roberto Zibetti, che è il pastore innamorato Aminta (ma c'è anche un Amore che Daniele Salvo rende come uno scugnizzo di Viviani); e dosando collaudate professionalità: Della Boccardo, che è la sposata Dafne amica di Silvia con trasparenze alla Marivaux; Massimo Popolizio, il pastore Tirsi partecipe e arrovelato; Edoardo Siravo, il Satiro che addolcisce col flauto di Pan la sua animalesca passione; Gabriella Zamparini, funerea ninfa Norina annunciatrice

del suicidio di Aminta; Sabrina Capucci, straordinaria per bellezza e verve caricaturale nell'abito da sera con lacerato rosso di una Venere alla Cocteau; per finire un degnissimo e applaudito Arnoldo Foà.

La vicenda è lineare, canonica, narrativamente fluente, teatralmente statica. Il pastore Aminta ama la ninfa Silvia che, dedita al culto di Diana, ama la caccia e ignora le arti di Vehere. Tirsi, amico dell'innamorato, l'esperta ninfa Dafne si alleano per aiutare Aminta. Quando la ninfa Nerina annuncia la morte di Silvia divorziata, lei dice: dal lupo come proverebbero un velo insanguinato e ossa spolpate - Aminta corre a gettarsi da una rupe. Al che Silvia, eh'è invece salva, e comprende di amarlo. E Aminta - che un tempo di rovi aveva salvato nella caduta - ottiene la ninfa non più riottosa, mentre il pastore Elpino invoca le nozze.

L'«happy end» è suggellato dal canto degli attori, che intonano il quarto intermedio del

testo («Itene, o mesti amanti, o donne liete») musicato da Terni, le cui moderne trascrizioni al pianoforte da Bach, Rameau, Couperin e Scariatti, nonché il ricorso a Poulenc, sono decisivi per accostare l'opera tassiana alle nostre sensibilità. L'Arcadia del Tasso era chiaroscuri malinconici, pensosità liriche, squisitezze decorative. Quella ricreata da Ronconi - con modi non dissimili da quelli di un Castelli - usa la lente deformante di un antinaturalismo di altro tipo, poggiato su una costante, affettuosa ironia, rispettosa tuttavia delle soglie del mistero poetico - zampillante dai versi sciolti fra i più belli della poesia italiana. Dell'arsenale arcadico resta soltanto l'arco di Diana e lo zufolo di Pan; il paradiso perduto dell'Arcadia viene rivisitato con ironia e nostalgia, in un subconscio che ci appartiene. A queste «spiccate» «reali» dell'Arcadia basta il palcoscenico nudo. E il pubblico, davanti a queste affettuose «disaccrazioni», sorride o ride, non senza assorbire l'infuso amoroso del Tasso.

Direttore Responsabile: Mario PENDINELLI
Piazza del Popolo, 18
00187 ROMA RM

Prime/ In scena all'Argentina l'«Aminta» di Torquato Tasso diretta da Luca Ronconi

L'energia umana contro l'ambiguità

Per il regista, neodirettore artistico del Teatro di Roma, un debutto memorabile

Mi piace da pazzi quest'uomo di sessant'anni, Luca Ronconi, che non conosce malinconia o che, meglio ancora, l'ha messa al bando; e mi piace che nei suoi spettacoli non vi sia traccia di psicologia (la sua guerra alla psicologia è ciò che gli fa superare la misura e lo fa cadere nella maniera, tutta sua, dello straniamento, in quella vocalità che si sovrappone in modo urtante alla drammaturgia). Mi piace, infine, che non vi sia indifferenza, debolezza, compiacimento nei confronti del male: sia il male come spettacolo, sia il male come sottrazione dello spettacolo. Nel suo miglior teatro il male è quello che deve essere, una forza secca e pura, ovvero il tragico.

Nella sua *Aminta*, a differenza di quella di Cobelli del 1974, che era verde e nera, un lento sprofondare nel male, un convertirsi della lotta col male in un'intesa con il nemico (per altro ampiamente presupposta dal testo), nell'*Aminta* di Ronconi tutto è luce. O meglio: tutto è ambiguità, come in Tasso, e contemporaneamente intraprende la lotta con essa. Si direbbe la lotta di un illuminista, o d'un grande razionalista italiano, Ugo De Sanctis.

In più c'è un coraggio che De Sanctis forse non aveva: Ronconi lavora sempre, a volte senza parere, alla destabilizzazione del testo (del dogma) e tutto muta in un irresistibile allegretto. Le anime dei pastori e delle ninfe, gli eroi della "favola boscareccia", non sono mai solo "anime in pena", sono anche anime di ragazzi innamorati: corrono, se la dannano, quell'anima loro; orgogliosamente, estaticamente se la riconquistano. L'idillio appare virato al comico.

Insomma: un debutto memorabile. L'*Aminta* di Ronconi segna il suo ingresso come direttore del teatro di Roma; e benché la nomina sia frutto dell'amministrazione cittadina, questo debutto avviene in un clima culturale e politico tutto diverso - in controtendenza. Fa



Edoardo Gero nei panni del Satiro nell'«Aminta» di Torquato Tasso, in scena in questi giorni al Teatro Argentina di Roma. Si replica fino al 30 aprile

un certo effetto toccare con mano tale sobrietà e limpidezza nel dilagare pervasivo e inaccessibile del populismo, ovvero della compiacenza travestita da durezza (o del contrario: della durezza travestita da compiacenza). Questo, del resto, è un carattere italiano, come si vede nell'*Aminta*. Tasso la scrisse nel 1972, a ventotto anni. Vi travesti i suoi rapporti con Ferrara e la sua corte. Ma, meglio ancora, vi disse una parola definitiva su ciò che avviene nel cuore dell'uomo che diventa adulto; o dell'uomo che dalla campagna (dall'Eden) approda alla città (alla civiltà).

Nell'*Aminta* (schematizzerei così) vi è una catena di significanti, ovvero di personaggi così prossimi l'uno all'altro da porsi, più che come entità autonome, lungo una stessa linea di sviluppo - ognuno parte di esso. I

personaggi sono, nell'ordine ascendente, il Satiro, Aminta, Tirsi e il Coro. Ad essi corrisponde il quartetto femminile: la ninfa Nerina, la vergine Silvia, Dafne e Venere. Queste due linee che alla fine si congiungeranno, sebbene in modo elusivo, nelle figure di Aminta e di Silvia, tracciano la favola dell'amore o, se si preferisce, il grafico del trauma (anche autobiografico, del Tasso stesso) dell'uomo che sino a ora nel mondo adulto, nel mondo della città. Che ognuno sia il doppio dell'altro lo si vede a occhio nudo, nella prima apparizione di Aminta e Tirsi che, in Ronconi, parlano all'unisono (e tutto poi si discioglie in una serie illimitata di doppi, laddove il Coro è rappresentato a turno da ciascun personaggio). Il grafico del percorso, cioè del trauma, ha le caratteristiche della schizofrenia (Tirsi come coscienza infelice di Aminta) e della doppiezza: non solo la necessaria doppiezza mondana, tutto ciò che serve per sopravvivere; ma anche l'ambiguità fatale. «Il mondo invecchia/ e invecchiando intristisce». Oppure: l'errore di Silvia è nel confondere la violenza con la forza («Stimi dunque nemico/ il montone dell'agnella?»). E insomma: non si dà civiltà se non con l'amore (il sacrificare qualcosa - l'innocenza: la nudità; il venire a patti; il "mercato" - in ciò consiste l'"età dell'oro"); ma l'amore e la civiltà non sono che artificio, una pura droga. Per accedere all'amore occorre precipitare ogni volta (come precipita Aminta). O, se si preferisce, chi è rapito deve rapire (stuprare, come il Satiro la Ninfa: pena l'impotenza di Tirsi o l'infelicità di Aminta). In tanta ambiguità, e in tanto disincanto, che Ronconi ha aperto in un deserto da cui sono spariti i luoghi deputati e simbolici (la Rocca, il Fonte ecc.) non restano che le pure energie degli umani, cioè dei meravigliosi suoi attori. Qui si rivela la maestria del regista. Ronconi dispone di un grande spazio come il palcoscenico dell'Argentina, e lo utilizza per intero senza lasciarsi sopraffare

mai da un qualche horror vacui. Sia apre in fondo una porticina e subito viene richiusa. Scorre un pannello e compaiono due, tre alberi. Al buio-luce ritroviamo tre, quattro grandi fioriere, non solo in un alto processo di stilizzazione, ma nel rinvio all'iper stilizzazione del testo: un'arcadia che viene così denominata a causa della specialità del male di inabissarsi, di nascondersi. Anche il male politico, in Tasso, è male dell'anima; e rivelarlo e nascondarlo spetta soprattutto a Della Boccarda e Massimo Popolino, nevroticissimo. Ma calibrati, meravigliosi sono tutti gli attori. Alla potenza di Venere (Sabrina Capucci) si contrappone quella del Satiro (Edoardo Gero). E gli altri: dai giovani Sandra Toffolatti e Roberto Ziberti fino a Gabriella Zamparini e ad Arnaldo Foà.

Franco Cordelli

CP 1933
20100 MILANO

SPETTACOLI

TEATRO/La critica di GUIDO ALMANZI

Dov'è la mia fraschetta?

AMINTA di Torquato Tasso. Regia di Luca Ronconi. Al Teatro Argentina di Roma.

Lo spettacolo è visualmente bello e drammaticamente ben recitato. Mi è molto piaciuta la Dafne di Delia Boccardo e il giovanissimo Roberto Zibetti è un attore che ha un futuro davanti a sé. La scarsa acustica del teatro vuoto e della recitazione permette poi di seguire con grande attenzione le geometriche evoluzioni dei personaggi. Senza grandi effetti né macchine complicate, l'*Aminta* di Ronconi racconta semplicemente la sua storia di giochi incrociati fra diversi amanti. Ma a tratti la memoria scolastica interferisce molestamente: dove è finito quel verso memorabile che ci è rimasto in testa sin da quando avevamo sedici anni? Uno lo cerca invano nello sviluppo della storia. Ricordavo «Femina, cosa mobil per natura» per motivi psicologici e per certi strascichi lasciati nella tradizione lirica; ma il seguito, «Più che fraschetta al vento, e più che cima / di piechevole spica» lo ricordavo perché non riuscivo a non ricordarlo, nessuna altra ragione. Il pur bravo Massimo Popolizio, che li deve recitare, fa «Più che fraschetta al vento» (risatina) e «più che cima / di piechevole spica» (altra risatina). E quei versi, ricordati per quasi cinquant'anni, non li coglievo più.

Nel programma di sala, Ronconi parla di «un verseggiare costitutivo della drammaturgia medesima» e di un verso che invece tende a «un facile manierismo o verso l'estetismo». E quelli che ho citati, che versi sono? Segnale di un mio estetismo a cui però non voglio rinunciare? Possibile, ma l'aver perso quel verso per strada mi sconcerta. Quando guardo i quadri dei pittori del mondo arboreo, nel momento di maggior entusiasmo non posso fare a meno di ricordare, nella grande esaltazione dell'amore universale di Dafne, il verso «e l'un per l'altro faggio arde e sospira». Ma perché lo spettatore senta quel verso, bisogna che venga compiuto e dispiegato, a lentissima velocità, in un rallenti necessitato dall'importanza di quelle sillabe.

Questo disturberebbe la concezione d'insieme che ha Ronconi, il quale afferma che «il verso non è né un ostacolo, né una pretestualità teatrale» ma solo «un dato costitutivo di una certa espressività che va assecondata per quello che è». Non sono affatto d'accordo. Questo può essere vero per i versi di Vittorio Alfieri o di Pier Paolo Pasolini, due autori di teatro in versi con cui Ronconi ha ottenuto effetti mirabili, ma non con un certo Tasso. Chi non è disposto a sacrificare tutto pur di costringerci ad ascoltare la loro melodia non dovrebbe metterli in scena.



Una scena di «Aminta».

TOMMASO LEPERA

HIT PARADE/SCENE**GRANDE REPERTORIO DI MEMORIE E DI STILI...ENRICO DEAGLIO, CARTOGRAFO DI "MILANO, ITALIA"****A TEATRO**

di Rita Cirio

Arcadia, che favola!

Et in Arcadia ego. In fondo la realtà virtuale si può praticare anche senza tanta tecnologia. Per esempio, l'Arcadia: ai tempi del Tasso era una costruzione virtuale, totalmente artificiosa che, per paradosso, si ispirava a un'idea di natura incontaminata e con cui si trastullavano cortigiani e intellettuali vagheggiando di ninfe pastorelli satiri come creature sommamente convenzionali che servivano per fare esercizio poetico e di petegolezzo. A parte qualche eccesso ambientalista, l'Arcadia ai nostri tempi è frequentata soprattutto da alcuni spot pubblicitari (tipo il Mulino Bianco) e non è facile dare una vaga idea di che cosa fosse mettendola in scena in uno spettacolo teatrale, come ha fatto Ronconi con l'"Aminta" del Tasso.

Intanto è assai diverso il rapporto col pubblico, il Tasso l'aveva fatta rappresentare a Ferrara nel 1573 per la corte degli Estensi e la trama era intessuta di allusioni a se stesso e agli altri cortigiani, che probabilmente si divertivano moltissimo a leggere in chiave il sottotesto della "favola boscareccia" sull'amore non corrisposto del pastore Aminta per la ninfa Silvia dedita più a Diana che a Venere. Oggi non solo l'Arcadia non ha un suo pubblico, com'era la corte, ma in fondo, non ce l'ha più neanche il teatro, a meno che non si voglia per convenzione chiamare col nome di pubblico quelle platee di abbonati e invitati che, soprattutto a Roma, lasciano scivolar via allo stesso modo il Tasso e Brecht, Pirandello e Pinter. Proprio per questo Ronconi, da grande e lucido aristocratico del teatro, in molti suoi spettacoli sembra considerare la presenza di un certo pubblico come un accadimento abbastanza estraneo a quel che avviene sul palcoscenico, una massa di persone che ha perso la sua funzione vera di interlocutori con cui comunicare, e che sono ammessi come curiosi (sarebbe già positivo) e come per rispettare un'antica tradizione.

Per questo le sue regie hanno spesso l'identità di una scommessa con testi irrepresentabili e si propongono come una vera spe-

rimentazione. Tutto ciò è ancor più leggibile proprio nella messinscena dell'"Aminta", dove l'Arcadia viene identificata con il Teatro, luogo remoto e utopico dove rifugiarsi. E la scenografia che dovrebbe evocare foreste e verzure è il palcoscenico nudo tale e quale, solo impaginato a tratti da teli bianchi verticali e arredato da citazioni della natura ma rinchiuso dentro colti vasi dell'Impruneta (o sono invece di Ripabianca?).

E dunque l'Arcadia è una memoria di stili e di generi del rappresentare, mescolati insieme non per un gioco di pastiche ma per evocare un grande repertorio di "favole": dalla commedia sofisticata (il Coro che è una ragazza in abito da sera che si affaccia mondana da un palchetto di proscenio) al realismo pasoliniano (Amore come Eros, Ramazzotti, un borgotaro sgualcito e aggressivo); dall'horror draculesco (Ergasto e Nerina nerovestiti e pipistrellosi) all'assurdo beckettiano (Elpino, occhiali neri e palandrana malandata, e il Satiro) al teatro danza della Bausch con quel passeggiare browniano dei comprimari, le corse da centometrista di Silvia e le apparizioni glamour di Venere (un "cameo" della seducente e spiritosa Sabrina Capucci) e persino, guarda caso, al teatro rinascimentale (Tirsi e Dafne in abiti tizianeschi, coscienza adulta dell'amore e del testo). E Aminta? Ronconi ha fatto rappresentare l'innamorato dal giovane Roberto Zibetti con una sorta di tramortimento indeciso tra l'estasi e l'ebetudine.

AMINTA di Torquato Tasso, regia di Luca Ronconi, scena di Sergio d'Osma, costumi di Gabriele Mayer. Con Arnoldo Foà, Delia Boccardo, Massimo Popolizio, Sandra Toffolatti, Edoardo Siravo. Roma, Teatro Argentina.



Sabrina Capucci nell'"Aminta" di Torquato Tasso