

# Intervista a Massimo Popolizio

## Un nemico del popolo

**Lori Falcolini**

Attore, doppiatore e regista, Massimo Popolizio ha messo in scena per il Teatro Argentina di Roma *Un nemico del popolo* un classico, ancora forte e attuale, del drammaturgo e poeta norvegese Henrik Ibsen. Il testo parla di un conflitto politico e morale che coinvolge due fratelli - il dott. Stockmann, medico dello stabilimento termale, e il Sindaco - insieme alla schiera di codardi e opportunisti che abitano il microcosmo in cui il dramma è ambientato. Ogni personaggio sbandiera la sua verità, ripetendola pervicacemente o aggiustandola senza pudori. La messa in scena di Popolizio è uno scontro pungente tra due punti di vista, una "ballata" grottesca che culmina nel processo al dott. Stockmann, il nemico del popolo. Popolizio, interprete del dott. Stockmann, è affiancato da una superba Maria Paiato, nelle vesti dello spregiudicato Sindaco. *Un nemico del popolo* ha ottenuto uno straordinario successo di pubblico e critica come la precedente messa in scena di Massimo Popolizio, *Ragazzi di vita*, un affresco spudorato e lirico dell'umanità che popola il romanzo di Pier Paolo Pasolini.

**Massimo Popolizio, cosa l'ha attratto nel testo di Ibsen *Un nemico del popolo*?**

Quando io metto in scena un lavoro, non so tutto, istintivamente penso delle cose ma non ho un panorama chiaro, ho un obiettivo e soprattutto so cosa non deve essere piuttosto che quello che deve essere. Quello che mi ha attratto di più nel testo di Ibsen era innanzitutto la presenza di due fratelli, poi, che doveva essere un testo abitato da attori sopra i quaranta anni e che ha meno risvolti psicologici degli altri. Fondamentalmente è un brutto testo dal punto di vista drammaturgico e questo mi permetteva di adattarlo e poterlo tagliare senza troppi scrupoli (ride) o sensi di colpa; la traduzione di Luigi Squarzina mi ha permesso inoltre di raccontare il nucleo di cose serie di cui parla Ibsen anche in maniera umoristica.

**Mi sembra che *Un nemico del popolo* racconti una storia antica: l'identificazione di un capro espiatorio, un diverso necessario alla coesione della maggioranza.**

Il dott. Stockmann non è tanto un diverso, questa è una visione intellettualistica. Stockmann è anche un po' scemo (ride). Se ha un'intelligenza, è quella di scoprire delle cose: ha scoperto l'inquinamento delle terme ma non ha l'intelligenza di sapere come questa cosa possa essere divulgata; procede come un bufalo anche per una sorta di conflittualità con il fratello che, tra i due, è sicuramente quello che ha più potere. Nel testo originale, viene detto che Stockmann lavorava in un posto sperduto delle montagne della Norvegia prima di diventare sanitario dello stabilimento termale; noi abbiamo tagliato questa parte ma rimane il fatto che Stockmann dipende economicamente dal posto che gli è stato trovato dal Sindaco. Una rivalsa, quindi, ma come riuscire a dire questa famosa verità? La parola verità nel testo di Ibsen viene detta almeno trenta volte. Se dal punto di vista scientifico Stockmann ha ragione, dal punto di vista della collettività il Sindaco ne ha di più. È meglio far sapere che l'acqua è inquinata o mandare tutti alla rovina? Il testo non dà una risposta, butta in platea questo quesito. Abbiamo diritto tutti quanti alla salute, tutti quanti alla verità e abbiamo diritto tutti quanti alla produzione. Forse queste tre cose nell'occidente non sono più coniugabili. Il grande Ibsen lo aveva detto nel 1860. Questo testo parla di alcuni possibili fallimenti, quello del principio democratico fondamentalmente perché dà ragione alla maggioranza che non sempre - e lo abbiamo visto



Foto di Giuseppe Di Stefano



*Il giovane favoloso*

alle ultime elezioni-, è costituita da persone consapevoli di cosa sia meglio per il futuro collettivo.

**Mi ha colpito il personaggio un po' folle del “traghetto-tore” da una scena all'altra (Martin Chishimba). È l'alter ego del dott. Stockmann?**

Politically correct. Il paese in cui si svolge il processo a Stockmann nel testo di Ibsen è un luogo senza nome tra i monti, per noi, un posto sperduto come l'Oklahoma di *Il grinta* dei fratelli Cohen dove tutto è possibile oppure un posto alla *Dogville* di Lars von Trier in cui c'è una piccola comunità dove tutti si conoscono, tutti sanno degli scheletri nell'armadio di ciascuno. Si va avanti grazie ad un compromesso generale finché si rompe l'equilibrio e l'equilibrio viene rotto dalla scoperta dei fanghi inquinati. Se fossimo in una commedia naturalistica o recitata normalmente - non così *over* come abbiamo recitato noi- la presenza di Maria Paiato come Sindaco sarebbe stata anacronistica, invece è giustificata dall'insieme di mostri che vive in questa città e che rappresenta nel micro i difetti del macro. Sono tutti capaci di dire una cosa e poi rimangiarsela, cambiare opinione per interesse, rigirare a loro vantaggio delle possibilità, sanno parlare al pubblico e i loro discorsi piacciono, il pubblico (registrato) acclama il Sindaco. Il povero Stockmann non sa parlare e se la piglia con il popolo. Niente di peggio! Va dritto come un bufalo e chiaramente si dà la zappa sui piedi.

**La solitudine è un tema forte in questo testo e riguarda tutti: Stockmann con la sua verità, il Sindaco che non**

**ha nient'altro che il suo ruolo di protettore della comunità, l'individuo che è solo in una maggioranza che annulla ogni differenza.**

Questo testo è molto furbo e ha successo in platea perché fa appello al vissuto di solitudine di ciascuno nella lotta contro le ingiustizie. Chi ascolta sente di essere una minoranza, un buono contro i cattivi, un diverso che deve lottare contro tutti, ma questo è anche un atto di *hubris*. Stockmann dice che resterà solo perché i forti sono soli e questa frase fa molto effetto. Per Ibsen chi lotta per la verità è condannato a essere una minoranza perché appena si forma una maggioranza la verità perde la sua forza. Nello spettacolo, non c'è un giusto e sbagliati. Mi guardo bene dal fare spettacoli in cui dare delle dottrine. Gli spettacoli sono come delle porte aperte in cui ciascuno vede quello che vuole. Non si deve vedere per forza quello che dico io, anche perché io come regista probabilmente ho anche altre idee. Un mio amico è stato contento che alla fine Stockmann abbia “perso”. Lo ha visto come un cattivo. Perché no? Il dott. Stockmann non è per niente cattivo però se viene visto così vuol dire che lo spettacolo sollecita tanti punti di vista.

**Anche *Ragazzi di vita* da lei diretto parla di emarginati: i ragazzi di vita ma anche il “narratore” (Lino Guanciale), un Pasolini estraneo a questo mondo eppure emarginato lui stesso. Dal PCI innanzi tutto.**

Veramente questo è un testo precedente all'emarginazione. Non è stato toccato nulla del testo di Pasolini che nel libro

ha una visione dall'alto di Roma: racconta i vicoli, la puzza, il sole, il temporale, l'odore dopo la pioggia. Anche il narratore è come una telecamera che fa una *zumata*: guarda la Roma dall'alto e poi scende in picchiata in basso e va a raccontare le varie umanità perché i ragazzi di vita sono tanti. Nonostante ci sia un protagonista, il Riccetto, i protagonisti sono moltiplicati. Sono emarginati ma felici e questa è la differenza con l'oggi. Non sono emarginati e infelici. Marginali ed emarginati ma felici e cantano dalla mattina alla sera come poteva essere in una favela brasiliana di trenta anni fa. È una visione intellettualistica che la povertà sia infelicità. La povertà per Pasolini era felicità perché quel mondo, quelle baracche li rendevano felici. Appena conosceranno – e questo lo diranno i successivi libri di Pasolini – un minimo di consumismo diventeranno violenti e cinici; fino a quel momento non lo erano.



Foto di Giuseppe Di Stefano

**La scena quasi vuota della sua messa in scena lascia immaginare il Tevere, le sponde melmose, i tuffi, le case di periferia... è una suggestione legata a una recitazione che privilegia la fisicità degli attori?**

C'erano da inventare degli spazi con pochissime cose. Sì, è un fatto di recitazione naturalmente e anche di movimento: movimenti di entrata, uscita, come stavano gli attori nello spazio, i primi, i secondi, i terzi piani, i campi lunghi che sono cose che riguardano certo la recitazione e anche il regista che muove quegli attori in un certo modo per far sembrare quel posto un altro. Poi, fondamentalmente come nel libro, è l'acqua che comanda. C'è il bagno al Tevere, l'acqua sulla scena in cui i ragazzi fanno il bagno. C'è poi un'altra acqua che è il bagno ad Ostia dove vanno dalla prostituta; loro vedono Ostia e siamo noi, il pubblico. La terza acqua è il tuffo nell'Aniene quando muore il ragazzino perché non viene salvato. Le sponde sono i lati a destra e a sinistra dei palchi del teatro e l'acqua è proiettata sulla testa. Io avevo dei problemi da risolvere ben precisi, logistici e di materia. Come rappresenti tre posti con l'acqua? Quella era la cosa principale. È uno spettacolo che è andato molto in giro ma era nato per stare fermo, per usare al massimo il Teatro Argentina di Roma che io conoscevo bene perché ho recitato in due grandi spettacoli di Ronconi, *Quel pasticciaccio di via Merulana* e *I fratelli Karamazov*

in cui il teatro era completamente aperto.

**Tra i tanti personaggi filmici che ha interpretato, vorrei chiederle del conte Monaldo Leopardi in *Il giovane favoloso* (regia di Mario Martone) un padre duro ma anche tenero nel suo ritratto.**

Sì, è un padre che richiede molto, ma è tenero. Giacomo suscita in Monaldo pena e questo si evince da una piccola cosa nel film: quando Giacomo non riesce a tagliare la carne perché trema, è Monaldo a farlo con un gesto solitamente materno, perché sono le madri a farlo e non certo i padri e poi un padre con quella severità, quel formalismo. C'è qualcosa di veramente profondo che lega padre e figlio per tutta la vita, mai però esplicitato a parole. Questa è la forza di quel tipo di tenerezza, se fosse stata esplicitata a parole sarebbe diventata melensa. È una scelta interpretativa di Mario (Martone) assecondata poi da me.

**Parliamo di *Sono tornato* (regia di Luca Miniero), un film che ha avuto molto successo. Com'è entrato nella parte inquietante di un Mussolini terribilmente umano?**

Non c'è tanto da entrarci. Noi non sappiamo com'era Mussolini in privato. Abbiamo delle lettere; le immagini che abbiamo sono stereotipate perché davanti alla macchi-



*Sono tornato*, foto di Claudio Iannone

na da presa Mussolini faceva Mussolini. Non avrebbe funzionato se io avessi fatto nel privato un Mussolini retorico, dovevo fare un Mussolini che assomigliava a Mussolini retorico che però aveva anche altre facce. Come sempre succede in un certo cinema italiano, tu puoi studiare quanto ti pare ma sul set tutto cambia: pensavi che ci fosse l'acqua e invece c'è il sole, pensavi di dover camminare in un campo e invece cammini in una strada, pensavi di avere una macchina e invece hai una bicicletta. Il cinema italiano cambia continuamente per fatti fondamentalmente produttivi quindi io avevo chiaro quello che non dovevo fare: una macchietta di Mussolini. Se vuoi fare un cattivo devi prendere le cose sul serio, il problema è quello di assomigliare in modo camaleontico. Poi è vero che assomiglio a Mussolini, avevo fatto prove di trucco lunghissime però alla fine avevo soltanto un piccolo bite ai denti che mi portava la mascella in avanti.

#### **Perché ha scelto di fare l'attore? Cosa la attrae nel teatro?**

Io ho veramente ammirazione per quelli che da bambini sapevano già cosa avrebbero fatto. Io non lo sapevo, ho cominciato a recitare a quindici anni in parrocchia e poi in gruppi amatoriali perché volevo andare via da casa mia; se mi avessero detto di fare il cantante io avrei provato a farlo. Eravamo quattro figli, vivevamo in tre in una stanza, volevo essere autonomo e guardare il mondo come era fuori. Questa finestra mi è stata data dal teatro e io l'ho aperta. Quando

studi – io ho fatto l'Accademia - pensi che il teatro sia quello che fai, che vedi intorno a te, pensi di avere un mondo interno da esprimere; non capisci che è un lavoro che tiene conto della sensibilità ma è fondamentalmente un lavoro. Io l'ho capito soltanto andando avanti e sono stato molto fortunato perché, terminata l'Accademia, sono andato subito in serie A. Grazie a Ronconi ho lavorato con tutti i grandi attori viventi e anche quelli che purtroppo non ci sono più, ho capito cos'era quel mondo, mi sono fatto una cultura attraverso loro. Ho avuto tanti – non direi maestri- ma tanti esempi intorno a me di donne, di uomini: la Melato, la Guarnieri, Pani, Orsini, Graziosi, grandi registi... Il teatro è intergenerazionale, passa da chi ha ottanta anni a chi ne ha venti, soltanto contaminando tante cose riesci a capire che cosa è.

#### **È una trasmissione quindi?**

Certamente. È un mestiere che si trasmette. Lei può vedere tutte le riprese che vuole, televisive cinematografiche, anche buone riprese, ma ciò che succede dal vivo sul palcoscenico è qualcosa che non è ripetibile, esiste in quel momento con il pubblico, stop. Il teatro è un'arte scritta, come dicevano i grandi, sulla sabbia perché le grandi interpretazioni – di Gassman, di grandi attori- non “passano” attraverso le riprese. Quello che tu hai vissuto in quel momento non esiste più, fa parte della memoria dello spettatore e fa parte della capacità dell'attore di apprendere un mestiere che è fatto di mille segreti come quelli di un grande artigiano. •