

BOCCAPERTA DI TOMMASO URSELLI AL PACTA SALONE DI MILANO DA

KRAPP'S LAST POST

[\(http://www.klpteatro.it/\)](http://www.klpteatro.it/)BY MATTEO TAMBORRINO ([HTTP://WWW.KLPTTEATRO.IT/AUTHOR/MATTEO-TAMBORRINO](http://www.klpteatro.it/author/matteo-tamborrino))

/ 3 GENNAIO 2018

LE “BARUFFE” DI FERRINI IN TEATRO: PER UNA CRITICA DEL GIUDIZIO

*i*

Talvolta i retroscena degli spettacoli ci appassionano più di quanto non si sia visto sulla ribalta, più della vicenda presentata, più degli attori incontrati, più delle emozioni percepite e trattenute.

È così che le “Chiozzotte” di Jurij Ferrini, baruffe funamboliche che trascolorano rapide e rocambolesche come le onde della laguna in cui sono ambientate, mi hanno ispirato una riflessione che trascende l’opera in sé,

stagliandosi su un terreno irto di mine, e che tuttavia m'appassiona.

Per un'ora e tre quarti gli interpreti de "Le Baruffe Chiozzotte", ultima fatica di Ferrini tratta da Goldoni, ci trascinano in un tourbillon di siparietti, tra scampoli di pochade e sghignazzi veraci.

La vicenda è ambientata a Chioggia, e tratta le schermaglie amorose di un gruppo di pescatori e di donne del popolo, inserite in un contesto familiare e sociale vivace ed articolato.

Le risate di Marcello Spinetta, così pronunciate da obbligare il cast a ripetere la scena, sono un confortante saggio di contaminazione tra vita e scena, e fanno guadagnare al giovane attore un bell'applauso a scena aperta: «Devo dire che è piuttosto raro per un attore divertirsi così tanto mentre lavora», confida.

Sul palco si alternano i vari Titta-Nane, Padron Toni, Toffolo (Matteo Alì, Lorenzo Bartoli e Raffaele Musella), che insieme ai colleghi danno vita ad un mondo di pescatori e dame, o forse solo di attori, in perpetua zuffa. Un ambiente fatto di nomi, soprannomi e tante parole. Sono macchiette a cui non bisogna prestare eccessiva fede, ma che comunque ci attraggono con mesmerico magnetismo.

Le chiavi di lettura e le suggestioni sono numerose: lazzi «meno improvvisati di quanto non si possa credere» (rivela Ferrini incontrando gli studenti dell'università), fascinazioni da "Un giorno in pretura", ticchettii musicali à la De Andrè. Insomma, "tutti gli ingredienti per un successo sicuro" è stato detto. A patto di saperli maneggiare, sarebbe opportuno glossare.

La scenografia di Carlo De Marino, all'interno della quale il tira-e-molla goldoniano si consuma, è invero piuttosto sconquassata, ma comunque ben congegnata nella sua mobilità e, di fatto, abbastanza funzionale. Sullo sfondo, con sbavatura oleografica, alcuni costumi settecenteschi su manichino decapitato. Dal defilé di blue jeans alla desolante verticalità dello sfondato, tutto impedisce la bieca immedesimazione del pubblico, il quale – senza ammaestramenti – coglie l'opportunità, per una sera, di divertirsi e basta. Senza troppe pretese. Sull'importanza terapeutica del komische si potrebbe aprire una trattazione. Che il problema sia, in fin dei conti, proprio questo? Che abbiamo cioè quasi vergogna a ridere? Il nero-tragedia sta bene con tutto. Ma far ridere, quanto è complicato? È una questione di tempi, di empatia, di ritmi.

Tornando al dècor, nel reticolato color ruggine si staglia una rete carminia da pescatore, che casca a terra a mo' di drappo. A smistare e interrogare questi beati poveretti – alcuni un po' ebeti, altri un po' queruli – è il cogidor Isidoro, carica che l'autore aveva svolto proprio a Chioggia all'età di vent'anni. È interessante peraltro constatare l'assenza di umori malinconici in un lavoro che, di fatto, segnò l'addio alle scene veneziane di Goldoni, un Goldoni ormai

“debellato” dal fiabesco avversario Carlo Gozzi.

In quello che si conferma come un lavoro corale molto piacevole, meritano una particolare menzione Elena Aimone, una Donna Pasqua di gran grinta e solidità scenica, e Michele Schiano di Cola, un Padron Vincenzo che – con francesismo – fa davvero scompisciare. Manca la battuta finale di Lucietta: «Goldoni con i finali non ci sapeva troppo fare – afferma Ferrini – Così come Shakespeare, d'altronde». Era un problema del mondo moderno pre-cinematografico: «Si salva forse giusto la Mandragola!».



Photo: Bepi Caroli

Raggiungo così la vexata quaestio.

Sul valore delle traduzioni e sulla paura delle impurità (a)critiche.

Insomma, su due problemi del nostro teatro. Non fabula, non commedia, ma vera storia.

Dapprima, però, una semplice constatazione.

Le “Baruffe” prodotte dal Teatro Stabile di Torino, anello “piscatorio” della prima metà di stagione (andate in scena prima sul palco del Teatro Gobetti e attualmente in replica a Genova, al Teatro della Corte), hanno registrato un clamoroso successo di pubblico nel corso delle quattro settimane di tenitura. Un record che pochi altri registi saprebbero eguagliare.

D'altra parte, anche scambiare un sold out per garanzia di qualità sarebbe fuorviante. Evocazioni bibliche ci invitano a riflettere sul fatto che, se non sempre, almeno talvolta le proposte d'Arte non sono per tutti.

Ma con Ferrini il discorso è differente: in lui non vedo tanto un equilibrismo tra compiacenza e commercialità, che inevitabilmente porta a produrre paccottiglia

di sicura presa. Bensì piuttosto la volontà di creare (o ri-creare, ammesso che sia mai davvero tramontato) il marchio riconoscibile ed apprezzato di un teatro capocomico-popolare. E in ciò rintraccio la metabolizzazione totale dell'antica lezione shakespeariana del *What You Will*, "quel che volete". Dare e darsi, che non mi pare affatto un difetto. Anzi.

Ci sarebbe forse da ridere sull'elementarità di alcuni segni scenici, il "regista che fa il regista" in primis, e che imbecca gli attori svelando di continuo la finzione teatrale, così come la completa scarnificazione dello spazio, ridotto ad ossature legnose. Ma non per le scelte in sé (dovrei rinnegare il mio amore per il metateatralissimo Cecchi altrimenti) quanto più per i modi lapalissiani con i quali esse sono rese manifeste, inducendoci fin dall'apertura del sipario a presagire sotto quale chiave la vicenda si svolgeràà, divertendo molto ma senza sorprendere troppo.

Ragioniamo però su quanto potessero essere prevedibili e fragili le tramine dell'Italia rinascimentale, dei pasos di Lope de Rueda o dei comici vagantes. E nonostante questo, quanto fossero apprezzati dai nostri avi quei teatri. Ferrini inserisce qui e là squarci di dialogo con gli spettatori (i ritardatari soprattutto, che attende, con una gentilezza ignota a noi che siamo ormai abituati al "metodo Servillo") e cita all'occasione alcuni colleghi e allievi, rendendoli verbalmente parte dell'azione. Non faceva così anche il buon Machiavelli, che dietro le salaci bagatelle di *Lucrezia* e *Callimaco* amava celare una realtà effettuale ben più urticante, fatta di nomi propri e di cariche politiche? Tutto questo per dire che il teatro di Ferrini, ad oggi, è uno dei pochi in cui si riconosce una tradizione nostrana. A volte esplicitata a livelli esasperati, ma comunque presente.

Nel leggere le critiche sullo spettacolo mi sono venute in mente le aggressioni dell'altezzoso Spohr, il quale – recensendo il "Franco cacciatore" – lo definì "una scrittura alla portata della massa", senza rendersi conto del gran favore che stava facendo al rivale con quelle parole.

Che Ferrini sia un nuovo Carl Maria, ancor più imprenditoriale e sornione? Chissà. Scomodare il nome di Weber non mi sembra comunque fuori luogo, considerato l'apprezzamento mostrato nei confronti delle "Baruffe" – scriveva il De Monticelli – da parte di quel Goethe e quel Wagner che della *Deutsche romantische Oper*, tortuoso tentativo di elaborare un'opera nazionale (leggi: una tradizione), furono il precursore e l'epigono.

Ma questa è un'altra storia...

Tornando ai miei interiori tramestii, lo spettacolo evidenzia in maniera piuttosto eclatante la spaccatura fra pubblico e critica.

Ma i critici chi sono davvero? Qual è il loro compito o la loro funzione culturale? Qual è il loro rapporto con il pubblico e la compagnia? Sono persone da ammirare solo quando si vince un premio e da odiare negli altri 364 giorni

dell'anno?

Mi pongo tal quesito ormai da mesi. Prima di addentrarmi in questo "lecceto", dal quale uscirò colmo di graffi, vi ammannisco una personale peroratio a difesa delle traduzioni teatrali.

Sul tema consiglio la lettura dell'intervento (datato ma sempre illuminante) contenuto in G. Mounin, "Teoria e storia della traduzione" (sono due paginette): tradurre è sempre tradire/consegnare, un atto fondamentale – fin dalla notte dei tempi – per poter definire la propria identità a partire da quella degli altri da noi (temporalmente e/o geograficamente). È un atto di umiltà, di riconoscimento dei propri limiti. Gli inglesi traducono Beowulf in inglese moderno per poterlo intendere. A noi questo non accade con Dante, Petrarca o Boccaccio per ovvie ragioni storico-linguistiche.

Ma a chi afferma che, private della musicalità del chioggiotto, le "Baruffe" goldoniane sono un melologo irsuto e quindi in fondo non sono nulla, rispondo in piemontese: "Esageruma nen!".

Non trovo certo detestabile l'operazione di target-orientation messa in atto dal duo Ferrini-Balasso, i quali hanno reso fruibile a tutti un testo che altrimenti avrebbe mantenuto al caldo la propria suite nel dimenticatoio (accanto ai vari Ruzante, Veniexiana, Andrea Calmo, Giovanni Meli). Mi aspetto altrimenti che tutti i detrattori leggano Dostoevskij in russo! Non si tratta soltanto di trasporre per rendere tutto più comodo e – ancora una volta – per compiacere la nostra pigra attitudine a voler capire la trama per intero, ma – credo, o almeno lo voglio ingenuamente sperare – per far parlare un testo che altrimenti rimarrebbe un dolce rimbombare di frasi incomprensibili. Fosse poi una traduzione di servizio, composta dall'ultimo dei dragomanni. Ma parliamo dell'opera di un attore, Natalino Balasso, che conosce i tempi comici, e sa bene che un testo drammatico è sempre e comunque un copione, un canovaccio in fieri che si invera sulla scena.

È infatti, la sua, una traduzione agile, ritmata. Questa smania di fedeltà cieca sembriamo volerla coltivare soltanto a teatro: nella vita, invece, vade retro! Credo sarebbe salutare abbandonarci al nuovo, senza impugnare a priori i consunti ipse dixit o ipse scripsit.

Tradurre è vitale. Ciascuno valuterà secondo il proprio orecchio la maggiore o minore legittimità sonora di questa traduzione, ma denigrare un'opera in quanto tradotta è sbagliato, miope e pure un po' antipatico.

E poi non credo realmente che qualcuno, qualcuno còlto e con molte frecce al proprio arco, possa davvero chiudersi pregiudizialmente ad un lavoro solo perché in versione tradotta. Forse c'è dell'altro.

Ciò che poi la traduzione fa "perdere" viene sempre "(ri)compensato": in questo caso attraverso lo spassoso grammelot di Fortunato/Tronca, che con la sua pseudo-lingua realizza l'ambizione di Dario Fo – e prima ancora dei giullari e dei

comici dell'Arte – «all'idioma teatrale perfetto, una lingua universale sottratta al dominio della grammatica e del vocabolario, e affidata interamente alle capacità di comunicazione paralinguistica ed extraverbale» (C. Giovanardi e P. Trifone, "La lingua del teatro").



Photo: Bepi Caroli

Leggere a casa commenti nefasti e scontrarsi poi in sala con un fragore acclamatorio e un'«esplosione di giubilo» (dagli appunti di Goethe sulle Baruffe) è distorto.

Come può essere tanto terribile qualcosa che la gente apprezza a tal punto? Beh – si potrebbe obiettare – anche a Norimberga nel '33 erano in molti, e gaudenti, e quel che venne fuori non fu certo manna.

Dunque mi domando: chi sbaglia? Chi ha ragione? Per carità, ognuno coglie ciò che desidera da uno spettacolo, ma si insinua in me il ragionevole dubbio che sia sempre più evidente lo scollamento (totale? puntiforme?) fra certa critica e la comunità. Ed è qualcosa che intristisce profondamente, perché ho sempre pensato che la critica fosse una risorsa umana potente, se sfruttata in modo corretto: è la possibilità dell'uomo di rendere visibile l'invisibile, di fornire delle chiavi di lettura altrimenti silenti.

Immaginavo i critici come primi cittadini del teatro, i più sensibili, che certo a volte offrono visioni impopolari e controcorrente (bisogna saper essere anche mosche bianche e pecore nere), ma che sanno scrutare nelle profonde essenze di chi hanno attorno a sé, senza limitarsi a giudizi da fiera.

Nei critici teatrali Bernardino Prosperi e Baldassar Castiglione non troverete una riga di commento, ma pura ekphrasis, cronisti che nelle proprie relazioni erano in grado di raccontare con incisività, puntiglio e stile eventi teatrali

altrimenti obliati e cancellati dal tempo.

E i critici non dovrebbero anche essere un po' cantastorie? Registrare impressioni, riportare la temperatura di un fenomeno, trascrivere facezie e aneddoti? Non intendo asserire, ovviamente, che si debbano dare giudizi sempre e soltanto positivi.

Credo che il critico possa essere una figura capace di mettere in comunicazione il noi sul palco e il noi in platea. Se il teatro "è [veramente] una relazione viva e attuale tra attori e pubblico", i critici dovrebbero essere quella congiunzione coordinante, quella piccola "e" che – per chi ancora sa scrivere in corsivo – unisce, con due gambette, tutti.

Il teatro, come la scuola, può essere inteso in due modi: in positivo, come una preziosa opportunità di provare, eventualmente sbagliare e rialzarsi (opportunità che la vita concede solo di rado); oppure, in negativo, come una specie di mercato degli schiavi in cui ogni giorno c'è da dimostrare qualcosa a qualcuno, il che a mio parere rende l'arte un avvilente mercimonio.

I critici teatrali possono scegliere a loro volta di comportarsi come dei buoni maestri di scuola elementare, intendendo i "voti" come un modo di sottoporre gli infanti a salutare verifica, oppure come biechi esaminatori da scuola guida, pronti a trovare il proverbiale pelo nell'uovo per silurare il malcapitato di turno (e qui c'è dell'autobiografia...).

Una lezione illuminante e disincantata sulla critica l'aveva fornita cinquant'anni fa, a pochi giorni dal Convegno d'Ivrea, Alberto Arbasino (in un suo articolo pubblicato sulle pagine di «Sipario» nel giugno '67 e per il quale ringrazio Antonio Attisani, che me l'ha fatto scoprire): «Prima di gemere sulla mediocrità della critica teatrale italiana, pare giusto lamentare la mediocrità deprimente di tutto il modo italiano di far critica: [...] spesso con un odorino sgradevole di esaltazione pubblicitaria per conto di terzi, o di sfoghi o risentimenti per biliosità proprie; mai, invece un tentativo d'interpretazione di idee».

Essere puri è tutto. E ciò che invece si capta, in quei foyer da cui è partito il mio tormento, è un dilagante astigmatismo.

Per concludere, queste "Baruffe", se per alcuni sapevano di acqua di mare, potrebbero invece avere per altri un buon retrogusto di gazzosa. In replica a Genova fino al 7 gennaio.

LE BARUFFE CHIOZZOTTE

di Carlo Goldoni

traduzione Natalino Balasso

con Jurij Ferrini, Elena Aimone, Matteo Ali, Lorenzo Bartoli, Christian Di Filippo, Sara Drago, Barbara Mazzi, Raffaele Musella, Rebecca Rossetti, Michele

Schiano di Cola, Marcello Spinetta, Angelo Tronca, Beatrice Vecchione

regia Jurij Ferrini

scene Carlo De Marino

costumi Alessio Rosati

luci Lamberto Pirrone

suono Gian Andrea Francescutti

regista assistente Marco Lorenzi

produzione Teatro Stabile di Torino – Teatro Nazionale

durata: 1h 45'

applausi del pubblico: 4' 40"

Visto a Torino, Teatro Gobetti, il 15 dicembre 2017

