

«La moscheta» di Angelo Beolco

Se l'Italia fosse un Paese teatralmente e culturalmente civile, dovrebbe prendere questa edizione di De Bosio de La moscheta di Angelo Beolco, detto «Il Ruzante», e conservarla come un documento di quel che s'ha da intendere per teatro nazionale: un teatro fedele alla tradizione, alla «storia» di un popolo fino allo scrupolo filologico e insieme aperto, inventivo, antico e contemporaneo. Ma purtroppo così non è. Il Ruzante, a parte alcune periodiche celebrazioni ufficiali, nonostante gli sforzi di De Bosio e di Baseggio, non è un autore popolare e neppure quel che si dice «un classico». Troppa parolacce — dice il pubblico borghese — ci sono nelle commedie ruzantine. Troppo limitato il mondo dei personaggi — decreta la critica letteraria —. E nelle scuole gli insegnanti se la sbrigliano con due parole, mettendo il Ruzante a fianco dell'anonimo autore de La Veneziana.

Eppure, se la letteratura drammatica italiana del '500 ha un senso, una prospettiva e un avvenire, gran merito è del Beolco. Di un autore, cioè, che rifiuta gli schemi eruditi, plautini e terenziani, e va decisamente controcorrente. Ma la controcorrente è sempre la corrente del progresso, della rottura col passato, la corrente vitale, che dialetticamente opera e scopre il mondo degli uomini, si impadronisce della realtà.

Angelo Beolco (1502-1542) appartiene a una società colta e umanistica, che vive nella cerchia dell'aristocrazia veneziana e della corte ferrarese, ma non è né uno scrittore colto, né un umanista, almeno nel senso primo e scolastico: è un interprete. E' l'interprete di quel paese invisibile, di quel mondo che vive, lavora, magari combatte e crepa nelle guerre e non ha nome, né storia, il proletariato agricolo fra i Colli Euganei e il basso Po

E il teatro del Ruzante è un teatro immobile, come quel mondo, come quella classe. Non ha vicende, intrighi, «storie». E' tutto insieme — Il Parlamento, La moscheta, Bilora e via dicendo — una sola commedia, che non comincia e non finisce. I personaggi: Ruzante, il contadino più dotato di fantasia che di ragione; Menato, il contadino più dotato di ragione che di fantasia; la femmina Betia tutta calcolo e sesso e gli altri contadini e soldatucci di ventura non rappresentano che forme costanti e mutevoli d'una comune condizione umana e sociale. Una condizione istintiva, incosciente di se stessa, e perciò senza storia, ai margini dell'animalità.

Va detto però ben chiaro che il Beolco non si rivolge a quella umanità, né compassionevolmente, né ironicamente. E' la voce, la forma, il gesto di quella umanità. Proprio in questi giorni ci è capitato di leggere quello che Pier Paolo Pasolini scrive a proposito della poesia

popolare. Ebbene, il Ruzante è in questo senso il poeta popolare, l'individualità cioè che si colloca fra la poesia colta e quella anonima e supera la fase parassitaria, subalterna della cultura delle classi dominate e insieme la fase meramente folclorica dell'arte popolare.

Naturalmente, il discorso andrebbe allargato, chiarito e documentato. Noi per il momento ci accontentiamo di avere frettolosamente indicato ai lettori e agli spettatori quella che ci pare la chiave più idonea a intendere e a valutare «storicamente» (le impressioni le lasciamo volentieri ai critici «sensibili») un'opera, che va oltre i confini della ribalta e vive, lavorando e facendo luce, dentro la società italiana, partendo dalle forme più elementari — ma anche più vitali — di essa. Qui si arresta il nostro obbligo di semplici cronisti di teatro, ma non è difficile comprendere che una volta tanto questo nostro lavoro ci appare insufficiente (e inadeguate le forze).

Dello spettacolo, quando si è detto che è un documento di teatro nazionale, si è detto tutto. Gianfranco De Bosio, che lavora da molti anni intorno al Ruzante, dà prova di intendere scenicamente tutte, non una esclusa, le forme e le ragioni ruzantine. Ne deriva uno spettacolo di conclusiva maturità, di piena e totale resa. Lo interpretano attori che anche nel gioco mimico o nel « mestiere » della recitazione non tradisco-

no, neppure per un istante, il fondo realistico, tragico e comico, «sociale» dell'opera: Franco Parenti, nei panni del Ruzante (è questa la prova senza bisogno d'appello della sua grande arte, umanissima, dolente e impennata nella più acuta fantasia); Edda Albertini, una Betia fuori dalle regole e dagli schemi, di forte rilievo; Alessandro Esposito, Tonin, il soldato bergamasco: non una maschera da commedia dell'arte, ma un vero personaggio; eppoi Virgilio Zernitz, un giovanissimo, impegnato al limite nella grossa parte del compare Menato: di lui si può dire che l'attacco del primo atto è di eccezionale bellezza, da far scuola. Il prologo è stato più che detto, caldamente vissuto da Gianni Mantesi, e la scena e i costumi di Mischa Scandella hanno servito egregiamente a creare un angolo non allusorio né allusivo di borgata veneta.

La sera della «prima» si è rinnovato il trionfale successo — che non dimenticheremo — di dieci anni fa, nel piccolo teatro di piazza Tommaseo. E' una cosa che ci conforta e ci commuove, anche al ricordo di chi non può più accogliere quell'entusiasmo e quell'affetto. Il pubblico di allora e di oggi sa che parliamo del primo Ruzante, grande Ruzante, un grande Arlecchino, un singolare attore troppo presto scomparso: Cesco Ferro.

g.g.

L'Unità

9 dicembre 1960