

La moscheta

■ Il regista Gianfranco De Bosio vuole bene al Ruzzante; ed ha ragione di gratitudine per questo autore che gli ha sempre portato fortuna. Forse, al posto del « Santo » (De Bosio è padovano) nel portafogli egli conserva una immagine di « Angelus Beolcus Civis Patavinus Cognomento Ruzantes ». La sua prima regia della *Moscheta* risale al 10 dicembre 1950, al Teatro Verdi di Padova, con la Compagnia Stabile di quel Teatro dell'Università. Si servì del testo di Emilio Lovarini e fu ritenuto il miglior spettacolo di quel complesso di dilettanti o esordienti, che per *La Moscheta* presentava Otello Cazzola, Cesco Ferro, Mario Bardella, Giuliana Pinori e Giulio Bosetti. Tutti insieme fecero il primo passo: dal « Verdi » di Padova al « Piccolo » di Milano: 7 aprile 1951. Renato Simoni trovò « scarsa invenzione di comicità di interpretazione » ma aggiunse: « Questi i difetti, ma la regia del giovane Gianfranco De Bosio è tutta interessante ». Era la laurea, e De Bosio divenne professionista; oggi è, indubbiamente, pur con i suoi pallini del teatro totale (cioè un teatro a scapito della parola) uno dei nostri migliori registi. E dirige, come è risaputo, il Teatro Stabile di Torino, con intelligenza e dignità. Non è poco. In quanto al Ruzzante è, dunque, suo merito l'averlo portato alla ribalta, senza abbandonarlo mai più. Gli piace proprio. Nel giugno del 1956, nell'ambito delle celebrazioni rossettiane, a Ferrara, De Bosio fu prontissimo ad offrire *La Moscheta*; c'era un precedente famoso da onorare: nel 1532, appunto a Ferrara, con la regia di Ludovico Ariosto e le scene dipinte dal Dosso, fu recitata *La Moscheta*, in un teatro allestito sulla loggia che il Duca Ercole d'Este, aveva fatto costruire sotto la direzione di Biagio Rossetti, l'artefice del volto rinascimentale di tutta Ferrara. Fu una rappresentazione « con i fiocchi » quella disposta da De Bosio, che si servì di Cesco Baseggio, Antonio Battistella, Elsa Vazzoler, Giulio Bosetti e Gino Cavalieri per il prologo. Come interpretazione non si è mai più avuta così squillante e sanguigna; diremo proprio: perfetta. A sua volta, dato il successo, due anni dopo — marzo 1958 — Baseggio, con la sua Compagnia, rappresentò *La Moscheta* al Teatro Olimpia di Milano, come « farsa rustica ridotta da Cesco Baseggio e Gianfranco De Bosio »; regia di Baseggio. Ma furono affermazioni sulle quali si poteva fare una tara abbondante: era sempre la regia di De Bosio che marciava. E' andata perfino in America, questa estate, dove la « farsa rustica » ha molto interessato, come ha interessato (e piaciuta, che è più difficile, dato il linguaggio non sempre e non tutto comprensibile) a Torino, il 25 ottobre 1960, inaugurando *La Moscheta*, la nuova Stagione teatrale del Teatro Stabile. Attenti: « Moscheta » ha perso una « t », ma non l'ha persa De Bosio; l'aveva aggiunta Baseggio. Solo a Milano e con Baseggio, era scritto con due « t »; dal programma della Compagnia Stabile dell'Università di Padova a quello dello « Stabile » di Torino, sempre *Moscheta* appare. Diamo la parola a Renato Simoni (*Cronache Drammatiche*: vol. V, pag. 203):

« Nelle edizioni cinquecentesche di Angelo Beolco detto "il Ruzzante", *La moscheta* è stampata con la doppia "t". Gli studenti che compongono la Compagnia stabile del Teatro dell'Università di Padova hanno annunziato, sui loro manifesti, *La Moscheta* con una sola « t ». Tutte e due le scritture sono giustificate; alla celebrità, attraverso i secoli, del grande autore comico padovano, il fatto d'essere questa commedia, scritta nel dialetto padovano di

quel tempo consente in parte, senza guasti materiali di parole, ma con una certa chiarificazione della grafia, una maggiore evidenza per i lettori. Comunque la commedia si intitola *La moscheta* o *La moscheta*, secondo taluni, perché vi manca ogni traccia della "lingua moschetta" cioè d'un linguaggio rusticano che cerca, magari spropositando, di perdere la grossa rusticità e di apparire galante; e secondo altri perché Betia, la protagonista della commedia, contadina venuta a stare, col marito, nei sobborghi di Padova, cosparge la grossolanità del proprio linguaggio rusticano, con qualche goffa affettazione verbale contadinesca ». Protagonista della commedia è Betia, decisa a « poter guardare i cristiani in faccia », il che vuol dire, per lei, non nascondere ipocritamente le sue avventure, che sono salaci invero, ma sciorinarle al sole. Scaltra e simulatrice, sa tenere a bada suo marito Ruzzante, lo zoticone che non s'avvede delle sue corna smaglianti, e certo di farsi beffe del primo amante della moglie (Menato, che la femmina si godeva in campagna e non vuole più in città) non si accorge del secondo amante, il soldato bergamasco Tonin. *La Moscheta* è tutta qui, ma quale solida architettura teatrale, quanta poderosa forza, che linguaggio: un grande teatro, questo del Ruzzante: la sua comicità è tragica, anche se nelle intenzioni dell'autore, forse, non lo era. Ma era però nel suo tempo, tra invasioni, pestilenze, saccheggi, soprusi di « bravi », negazione di ogni libertà, forza brutta imperante. Le botte che prende il Ruzzante non si contano perché fanno ridere, ma non sempre si dovrebbe goderne. Bisogna saperci vedere sotto, poiché chiara è la « denuncia ».

Della bravura, che qui giunge all'idolatria, di Gianfranco De

Bosio s'è detto: ripetiamo che egli merita ogni elogio. Gli attori lo hanno assecondato, con entusiasmo, con passione, una vera dedizione. E Franco Parenti, che era Ruzzante, ha vinto anche i confronti, ha superato i ricordi, si è imposto per la sua personalità, per l'intelligenza che lo ha condotto a comporre il suo « tipo » in splendido modo. La Betia di Edda Albertini, ha avuto — nella non comune sua bravura — il grande merito di una misura, che — data la

parte — era facile, molto facile, involgarire strafacendo. Virgilio Zernitz, era Menato e Alessandro Esposito, Tonin: sono apparsi ottimi attori, senza risparmio, con una carica da sfiancare. A Gianni Mantesi, cui è stato affidato il prologo, sono andati particolari consensi; lo ha detto benissimo. Scene e costumi di Mischa Scandella, altro veterano della *Moscheta*, molto a posto. Avendo detto di tutti, ricordiamo anche l'apparizione della Parmeggiani.



A parte questo buon ricordo, l'autore ne **utilizzò** il nome per la sua commedia, fedele alla tradizione culinaria dei titoli delle sue opere. Un po' tirata? Può darsi; tanto più che Marceau (autore dell'Uovo e di Pappa reale) si riferisce a « Colui che soffoca i Cristiani », trattando l'amore di Nerone e Agrippina. Il meno indicato al mondo per essere Nerone è Francis Blanche, un attore che nella vita è un grosso e sornione pacioccone che gioca a bocce tutte le sue ore libere e che recita per la prima volta. Ha fatto però qualche parte al cine, anche in Italia. Nel film Babette va alla guerra che avete appena visto, fa la parte di Schultz l'ufficiale della Gestapo. Marceau, lo ha visto Nerone, un Nerone pagliaccio, come fu babbeo per Renan. Solo Racine, lo sapete, è riuscito a prendere sul serio Nerone. Ciò che l'autore ha voluto illustrare con la sua commedia è l'evoluzione dei rapporti fra Agrippina e Nerone: prima la dolcezza materna e filiale, poi l'aberrazione e infine l'incesto e l'assassinio. Lo ha fatto in un modo piuttosto comico, sviluppando il tema dell'angoscia (quindi tema essenzialmente moderno) e rifacendosi all'angoscia creata dalla onnipotenza: non potendo desiderare più nulla, Nerone ha la sensazione di non esistere. Che significa? Che l'uomo esiste finché vuole qualche cosa. Agisce nella commedia un singolare attore, oltre l'esordiente Blanche, che ha 65 anni ed è detto Pongo, ma il suo nome è Jean Lamon. Fin da ragazzo ha sempre interpretato parti di animali, si è — cioè — sempre introdotto in una pelle (costume) di animale, specializzandosi. Ed è bravissimo. In questa commedia fa il leone: ogni tanto Nerone gli rivolge la parola per dirgli « tu calmati, altrimenti ti dò in mano ai Cristiani ». La parte del leone è comicissima quanto difficile. Molti andranno a vedere il leone di Pongo; una trovata. Meno la commedia: l'« étouffe-chrétien », che « soffoca » i Cristiani, soffoca anche gli spettatori. La commedia, invece, che agli spettatori reca un piacevole e gradito sollievo è Caro bugiardo (Théâtre Athénée) dell'autore-attore americano Jerome Kilty nella riduzione di Jean Cocteau. Cher menteur ha già avuto successo a Londra e sarà rappresentata in Italia da Rina Morelli e Paolo Stoppa. Qui, gli interpreti sono Pierre Brasseur e Maria Casarès. Deliziosi. I protagonisti di questa curiosa e, certo, non comune commedia si presentano in abito da sera al pubblico come se dovessero tenere una conferenza dialogata. Fra di loro c'è soltanto una cappelliera, uguale a quella che nel maggio 1940 venne trovata sotto il letto di morte, a Pau, di Stella Campbell. Lo scatolone conteneva

le lettere che lo scrittore irlandese aveva inviato dal 1899 ad allora all'attrice e quelle che Stella aveva inviato a G. B. S. Lo scrittore gliel'aveva restituite poco tempo prima perché completassero la raccolta e fornissero, una volta pubblicate, qualche sollievo alla povera amica caduta in rovina. Kilty ha saputo animare il contenuto di quelle innumerevoli lettere, sottolineando le cose migliori, creando una storia patetica e vivace di una relazione burrascosa ma innocente.

Quarant'anni di amicizia amorosa di George Bernard Shaw e Stella Campbell (attrice italiana per parte di madre, che ebbe grandi successi sulle scene inglesi e americane) sono stati portati sulla scena con tale garbo e tanta ilare ironia, da far accettare assai gradevolmente uno spettacolo senza commedia. Ad onta delle varie manipolazioni, la carica emotiva era così forte che molto di quella « corrispondenza » è rimasto. Le lettere furono pubblicate nel 1952; da quel libro è nata la commedia. Abbiamo tenuto per ultimo l'atto unico di Max Frisch Biedermann et les incendiaires perché il lettore di questa rivista lo conosce, sia pure imperfettamente, nell'adattamento radiofonico trasmesso in Italia e pubblicato in « Dramma » di settembre. Indubbiamente è lo « spettacolo dell'annata » anche se si tratta di un solo atto. Al suo fuoco si accendono tutte le polemiche, così come — negli anni precedenti — le aizzarono Beckett e Jonesco. Il lavoro dello svizzero tedesco Max Frisch si rappresenta in un piccolo teatro del Quartiere Latino e lo ha messo in scena Pierre-Aimé Toudard. Che il teatro sia minuscolo non serve a considerare il lavoro come « spettacolo sperimentale » trattandosi di un nuovo linguaggio teatrale, poiché la critica constata come Frisch si spinge oltre i limiti di Jonesco. Herr Biedermann e gli incendiari — lo ha già spiegato Maripiera De Vecchis, nella presentazione della commedia, in questa rivista — è un grido di allarme rivolto alla classe dirigente, ai ceti medi, a tutti coloro che costituiscono la cosiddetta opinione pubblica. Insomma, si tratta di quella borghesia che si sforza a non voler accorgersi dei pericoli cui va incontro la società. La lezione di Biedermann non è espressa per simboli, ma si ricava dall'evidenza dei fatti, ed è lezione crudele, nonostante la comicità della commedia. Molto bravi gli attori; le trovate sceniche: accompagnamenti musicali, giochi di luce, e perfino la proiezione di cartoni animati di Siré, fanno di questo « atto unico » un vero « spettacolo ». Segna una data? Può anche darsi. I tempi corrono con tale velocità che non dovremo aspettare molto per convincercene.