

UNO SPETTACOLO CLASSICO AL «TEATRO STABILE DI TORINO»

## Il «soldato spaccone» da Plauto a Della Porta



Fra l'una e l'altra commedia trascorrono circa millesettecento anni, ma il personaggio che in entrambe campeggia, anche se cambia l'elmo rudimentale del «*Miles gloriosus*» con il grande cappello piumato del «*Capitano*», non pare modificare gran che le sue caratteristiche. In realtà, questo personaggio del soldato sbruffone, vanaglorioso, bugiardo e sostanzialmente vigliacco, non fu inventato da Plauto né si esaurì nel Della Porta, e quindi neppure millesettecento anni bastano a comprendere la parabola di una figura comica che dal più antico prototipo greco, con infiniti travestimenti, continuò a riaffacciarsi dalle quinte sino a tutta l'epoca rinascimentale ed, attraverso i comici dell'arte, sino al Settecento.

Quella di fissare in uno stesso spettacolo due lontani momenti nella evoluzione di questo classico e popolare personaggio poteva essere già un'idea interessante. Ma le intenzioni del regista Giovanni Poli erano più sottili e ambiziose: si trattava di cogliere, in Plauto e in Gian Battista Della Porta, il segno comune di un teatro popolare italiano che affonda le sue radici nelle maschere. E qui lasciamo la parola allo stesso Poli: «I tipi plautini conservano indubbe analogie formali e contenutistiche con i personaggi delle "fabulae atellanae", cioè con quel teatro di maschere su cui il Sarsinate — contaminandolo con gli intrecci della commedia menandrea — ha costruito tutta la sua opera». Una di queste maschere, Maccus (osserva il regista) può considerarsi poi lo stesso «miles», come risulta dal titolo di una «atellana» che è giunta sino a noi: appunto «*Maccus miles*». In quanto all'«*Olimpia*», la commedia del napoletano Della Porta da cui Poli ha tratto un bozzetto antologico intitolato «*Il capitano*», il regista sospetta che possa trattarsi del rifacimento letterario di un canovaccio della Commedia dell'Arte, sospetto confortato dall'autorità di Mario Apollonio che nella sua «Storia del Teatro italiano», vede nell'«*Olimpia*» proprio «gli stessi elementi che giocano nella Commedia dell'Arte». (E non molto diverso, aggiungiamo noi, è il pensiero di Silvio D'Amico quando scrive che «le commedie del Della Porta rappresentano l'estremo sforzo di evasione dalla imitazione classica, e di accostamento alla realtà della vita e a quella rappresentazione popolare che è la Commedia dell'Arte»).

Insomma: Plauto, che si proponeva di rifare la commedia greca di Menandro, tendeva in realtà l'orecchio soprattutto alle maschere delle «atellane», così come Della Porta, impegnato in un secolo di fanatica imitazione dei classici finiva per entrare nel mondo delle nuove maschere che andavano già pirottando sulle piazze italiane. «Plauto e Della Porta, conclude Poli, acquistano dunque una affinità ideale se sono sentiti e rivissuti come fenomeni di una stessa tendenza poetica, di uno stesso modo di espressione teatrale: quello delle maschere».

Queste erano dunque le intenzioni, ma è tempo di vedere i risultati. Che non sono brillantissimi, ci pare, per quanto riguarda il «*Miles gloriosus*». Il «fenomeno delle maschere», individuato dal regista anche nel testo plautino (un testo, si avverta, che è tutt'altro che un capolavoro. Una versione dello «spaccone», si ricordi, che D'Amico definiva non senza ragioni solo «uno scarabocchio») non ci sembra trovare una esatta definizione nello spettacolo che finisce con l'avvicinarsi più ad una improbabile «commedia dell'arte» che a una, del resto ipotetica e inimmaginabile, «atellana». La preoccupazione stilistica, l'eleganza delle composizioni, la studiata scansione dei ritmi, una certa tendenza all'analisi delle strutture comiche, finiscono con l'attenuare e lo scolorire proprio quell'accesa, aggressiva, popolana tensione che è nelle crude pagine di Plauto e che tanto più, ci sembra, doveva essere sottolineata se si voleva esprimerne l'estrazione da un mondo di maschere grossolane, sboccate, ferocemente grottesche. Solo il personaggio del servo Palestrone, interpretato benissimo da Franco Passatore, ci è parso vicino a quest'ultima prospettiva. Ma la recitazione degli altri attori è comunque impegnatissima e, malgrado una certa disparità di toni, singolarmente pregevole, specie in Gastone Bartolucci, un «miles» giustamente tardo e goffo anche nella sua tronfia vanagloria, quasi patetico nella sua indifesa stolidità, ed Edda Albertini, Alessandro Esposito, Gianni Mantesi, Franca Tamantini.

Altro discorso è da fare per il «*Capitano*». Il «canovaccio» estratto dalla commedia del Della Porta è servito a costruire una breve rappresentazione che davvero evocava insieme il candore e la malizia, l'ingenuità e la scaltrezza, e insomma tutto il fascino della «commedia dell'arte». Una trama fresca e ingegnosa di trovate, sul lieve tessuto dell'intreccio, e poi come un'aria di favola, lo spicco colorato e festoso delle maschere, i languori patetici e le tenerezze degli amanti contrastati e poi giunti, le grottesche e le bastonate. E un mezzo a tutti, quel «capitano» personaggio nuovo e spagnolesco del «soldato spaccone», presentato quanto tremebondo, interpretato con lucida intelligenza e con ironico firrissimo gusto da Franco Parenti. E poi quello straordinario «Zanni», il parascita Mastica affamato come Arlecchino ma scaltro come Brighella, al quale Pietro Buttarelli ha dato una nervatura, un'animazione, una felicità davvero memorabili. E

ancora l'amenissimo, maccheronico «pedante» impersonato da Gianni Mantesi, e il «servo» dell'Esposito, e gli altri personaggi tutti resi dagli attori con disegni netti e gustosi.

Se la particolare interpretazione di Plauto, insomma, è apparsa incrinata da quella che era, fondamentalmente, una contaminazione arbitraria o, comunque, discutibile, quella del Della Porta, in chiave di «commedia dell'arte», è apparsa invece del tutto legittima, ed anzi felicissima e ingegnosa. Ma eguale, nei due tempi dello spettacolo, è la suggestione figurativa che proviene dalle scene e dai costumi disegnati da Eugenio Guglielminetti. Si riconosce, sopra la piattaforma bianca, come di pietra, su cui si muovono gli attori, e contro lo sfondo nero del palcoscenico, una eccellente intuizione delle forme e dei colori che dovevano suggerire l'atmosfera di uno spettacolo antico e favoloso. Poche strutture, nelle scene, ma esemplarmente delineate, ed impasti raffinati di tinte che portano insieme il segno di una modernissima educazione del gusto e di una penetrazione sensibilissima nell'incantesimo festoso e svariante del teatro.

Pubblico fitto, attento, divertito, e vivacissimo successo.

Gian Maria Guglielmino