

LA MOSCHETA

a

Milano

N.

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I. MILANO N. 77394

Direttore: UMBERTO FRUGIELE
Condirettore: IGNAZIO FRUGIELE

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO
Telefono 723.333

Corrispondenza: Casella Post. 3549 - Teleg.: Ecostampa
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

EPOCA - MILANO

12 NOV. 1987

TEATRO

RUZZANTE RIDE
DEI SUOI PERSONAGGI

Ma sotto la beffa e l'irrisione c'è nella "Moscheta" la pietà sconsolata per tutti gli umili.

di ROBERTO DE MONTICELLI

Che sorpresa per il distratto pubblico delle nostre platee questa *Moscheta* di Angelo Beolco. Il Ruzzante è, per chi ha fatto il liceo, soltanto un pallido ricordo: un paragrafo di manuale. Ed eccolo qui vivo nella sua opera più completa e complessa, presentata dal Teatro Stabile di Torino nell'arco d'uno spettacolo bellissimo, che fra l'altro ha entusiasmato critica e pubblico di quella che è la più importante rassegna teatrale del mondo, il Festival parigino del *Théâtre des Nations*.

Ora, qui, non ci si impegnerà certo in un saggio sul Beolco e la sua opera. Si sa che, nato a Padova nel 1502, Angelo Beolco detto il Ruzzante fu figlio naturale d'un nobile Giovan Francesco, dottore in arte e in medicina, e d'una donna della servitù; e che trascorse la sua non lunga vita (mori nel 1542) all'ombra della protezione di Alvise Cornaro; e che s'occupò d'affari e di questioni agricole. Ma soprattutto diede sfogo alla sua vocazione, che fu di recitare e di scrivere; e infatti veniva spesso invitato coi suoi compagni, il Menato, il Vezzo, il Bilora (tutti soprannomi che si ritrovano nei suoi dialoghi), a dar spettacolo nelle ville dell'aristocrazia padovana, veneziana e ferrarese. Tra le sue opere, ecco appunto *Bilora*, *Menego*, *La moscheta*, la *Betia* e quel *Reduce* o *Parlamento de Ruzzante* che è già una satira della guerra vista dall'occhio impaurito e scettico del contadino.

Tutte queste commedie sono scritte in lingua pavana, che era il suo vero strumento d'espressione, quella lingua così dura, aspra, oscura, turgida e splendente; che ha contribuito alla sua grandezza ma che a lungo gli precluse l'ingresso nell'olimpo degli scrittori ufficiali della letteratura italiana; anche perché gli studiosi del nostro Rinascimento non ebbero occhio, per secoli, che alla tradizione petrarchesca. È da notare poi che il Beolco fu anche umanista, conosceva il latino e scrisse alcune commedie classicheggianti in cui si avverte l'imitazione di Plauto, secondo il costume del tempo. Ma naturalmente non è lì che va cercato il suo autentico modo d'essere sulla pagina e sul teatro.

Ecco finita la doverosa schedina biografica. Ma quando uno si siede in poltrona, a teatro, queste cose hanno un'importanza relativa. Il fat-

to è che quei personaggi gli si accampano davanti vittoriosi in tutta la loro ricca virulenza plebea. E se è probabilmente vero che il Ruzzante partì da un intento parodistico, che il suo scopo primo fu la beffa, la divertita irrisione (che doveva suonar gradita all'orecchio dei suoi aristocratici spettatori) d'un parlare e d'un vivere plebeo, i risultati ultimi furono poi ben diversi. Si arriva all'orlo della tragedia o, quanto meno, alla rappresentazione sconsolata, assolutamente destituita di speranza, di umanità infima, sordida, assillata dai bisogni elementari, la fame, il sesso; e le cui uniche risorse sono la furbizia, la frode, la violenza. C'è poi, in questa visione così realistica, una consapevolezza critica, la denuncia d'una condizione sociale? Forse è arrischiato affermarlo. Certo c'è la pietà per quelli che, come fu acutamente detto per certi personaggi di Carlo Emilio Gadda, « si sarebbe tentati di definire indigeni ».

Vedete questa storia di Ruzzante, contadino inurbato a Padova (si rifugiavano nelle città per sfuggire ai flagelli delle guerre): un soldatuccio di ventura gli insidia la moglie procace cui fa la ruota anche un antico innamorato, bramoso di riallacciare la tresca interrotta; fra il bergamasco Tonin, uomo d'arme rubfrontato e vile, tipico rubamogli e ammazzagalline, e il compare Menato, subdolo amico, il poveraccio crede di destreggiarsi con irridente sagacia, truffando all'uno una borsa di monete, all'altro un ricco vestito; e invece finisce tutto a suo danno ed egli si prende le botte e le corna. Uno dopo l'altro il soldato e il compare gli soffiano la moglie. Ci sono, in questi cinque atti (nella rappresentazione ridotti a tre tempi; chiariti inoltre alcuni punti che nella chiusa lingua pavana risultano inaccessibili agli spettatori d'oggi) un paio di scene d'una atrocità che non hanno nulla da invidiare alla più acuminata narrativa moderna; solo che qui l'eroticismo è una forza elementare, senza alone intellettualistico: chi è più forte vince e ha in premio la donna, non c'è altra insinuazione. Sicché anche le parole oscene schioccano dure, pulite, si vorrebbe dire, e nette come schiaffi. E la tristezza cade dall'alto, a picco, dal pulpito invisibile a cui siede il giudizio morale dello scrittore.

Gianfranco De Bosio è alla terza edizione scenica de *La moscheta* («parlar moschetto o in moscheta» significava allora parlar forbito, fiorentinesco, come tenta ridicolmente di fare Ruzzante durante una scena della commedia). Dal teatro dell'università di Padova, dove per la prima volta mise in scena quest'opera del Beolco, alla realizzazione attuale per il Teatro Stabile di Torino, il regista ha sempre perfezionato, con vari ritocchi, questa che è la sua migliore riuscita; ci si trova di fronte così a un'immagine teatrale profondamente suggestiva, viva nel ritmo, palese nei significati, felicemente impastata nel denso, saporito limo del linguaggio pavano. C'è un'ottima scena di Mischa Scandella, che rievoca una Padova dei sobborghi, antica, rustica. Ed è bellissima l'interpretazione di Franco Parenti, che rende in pieno il vano furberesco affannarsi del protagonista e lo sgomento beota e la tristezza che non ha coscienza di sé. Alessandro Esposito dona una comicità dinoccolata e beffarda, tutta suoni gutturali e aspirati, al soldatuccio bergamasco; gli dà la replica con rude espressività popolare Virgilio Zernitz; Gianna Giachetti Duane è la moglie impudica e irruente.

Si è anche inaugurata, durante la scorsa settimana, la sedicesima stagione del Piccolo Teatro di Milano con la ripresa di *El nost Milan* di Carlo Bertolazzi, spettacolo che nell'edizione di quest'anno è stato portato anche a Roma e a Torino. Fu una realizzazione che a suo tempo (stagione '55-'56) segnò una data nella storia del Piccolo Teatro e nella carriera di Giorgio Strehler; perché fu l'incontro d'una certa ricerca registica con un teatro in dialetto, un teatro « popolare » particolarmente adatto a svelare, sollecitato, gli aspetti sociali, gli spunti populistici d'un principio di secolo rimasto sempre misterioso e affascinante. È l'altra faccia d'una Milano che, secondo i commediografi borghesi dell'epoca, era piena soltanto di adulteri; o, tutt'al più, di fallimenti familiari del tipo di quelli rappresentati in *Come le foglie*. Lo spettacolo, con le scene di Luciano Damiani - davvero condizionatrici di uno stile, in questo caso - è molto bello, come si sa, ma piuttosto noto. Fra Tino Carraro e Emilio Rinaldi, i due interpreti principali, c'è ora Valentina Cortese, che dà un'immagine forse un po' troppo morbida del personaggio di Nina; ma vi aderisce con sincera commozione.

Roberto De Monticelli

