

«LA MOSCHETA» DEL RUZZANTE AL NUOVO

TRAGICA COMICITÀ

Attenzione, qui, poco ci cala che non si raggiunga il livello della «Mandragola». Ieri sera, al Teatro Nuovo, nella edizione che entusiasma Parigi, il «Teatro Stabile di Torino» ha rappresentato «La moscheta». Un mirabile spettacolo e un magnifico successo.

Che capolavoro. E sono passati più di quattrocento anni da quando il copione fu offerto per la prima volta al degnevole divertimento dei serenissimi ospiti della casa di Alvise Cornaro in un tramonto veneto di un anno imprecisato fra il 1520 e il 1525, ad opera del bastardo Angelo Beolco «cognomenato Ruzzante», nato forse nel 1502 e morto certamente nel 1542!

★

Ruzzante, si sa, è il personaggio creato dal Beolco, autore e interprete di sé stesso, una specie di Eduardo del '500. In esso si incarna la polemica antiletteraria di maggior impegno e di più alto risultato di tutta la letteratura italiana. Il nome del personaggio finì col sovrapporsi allo stesso nome dell'autore nell'ammirazione che lo ripagò da vivo e nell'alternata fortuna che lo accompagnò da morto, fino a quando due francesi, il Mortier che lo riscoperse e il Copeau che gli aprì le porte del «Vieux Colombier» non ci avvertirono il suo valore; e un italiano, il Lovarini, non ne facilitò la conoscenza dedicandosi alla disperata impresa di rendere in italiano la favolosa turgida ed esplosiva del discorso originario, scritto in pavano antico, agevolando, immagino, il compito di Benedetto Croce che ne analizzò esteticamente l'opera; a non contare Gianfranco De Bosio, il quale se ne è fatto, in questi anni, vessillifero in palcoscenico.

Espresso da una realtà su-

perbamente volgare e prepotentemente sanguigna, nutrita dai vigorosi succhi di un'umanità elementare al puro stato di natura, furbesca-mente attenta ad evadere la regola del vivere civile appena questa minacci di limitarla, ma prontissima a giovare ogniqualvolta essa possa essere piegata al proprio profitto, la figura di Ruzzante, contadino inurbato, più che una protomaschera, come è stato definito, è un denso coacervo di istinti primigenii, di contraddizioni umane e di egoismi individuali. La tragica condizione sociale che Ruzzante testimonia, esclude ogni e qualsiasi idealità e sentimento che non siano il sesso, la fame, la paura, la viltà, la miseria, la lotta per l'esistenza quotidiana a qualsiasi prezzo, anche il più sordido. (E poi si dice Pasolini!). Questi bisogni a livello quasi bestiale formano una matrice turgida, calda e feconda, dall'energia straordinaria e dalla vitalità tumultuosa, canagliasca, turbolenta, indistinta e disordinata, per non dire caotica; ma per questo, appunto, mobilissima e aperta ad ogni disponibilità. In tal senso, si può dire che essa contiene le premesse dalle quali, raccogliendosi intorno a questo o a quell'istinto, a questo o a quel sentimento, o modo o fantasia, potranno, successivamente, definirsi gli schemi araldicamente precisi ma rigidi e freddi e necessariamente disumani ed irreali di molte maschere tradizionali.

Il personaggio che nel «Parlamento de Ruzzante che era Vegnù de Camàpo» assurgerà ad epiche proporzioni trascendenti la stessa satira che si propone — vera e propria personificazione monumentale della paura biologica dell'uomo coinvolto nella guerra — ricorre in tutte le commedie e i «dialoghi» del padovano; qualche volta esorbita, deborda, e si riflette ne-

gli altri personaggi cedendo ad essi qualcuna delle proprie caratteristiche in virtù di una incoercibile prepotenza fantastica, non solo, ma, anche e prevalentemente, della sua esemplarità estesa ad un'intera categoria sociale. Eccolo, protagonista della «Moscheta» dove, in veste di marito berteggiato, ha abbandonati la campagna, i cieli aperti e il fortore di stalla effuso sull'incanto vegetale che si effonde con estiva franchezza dai dialoghi della «Fiorina» così antiidilliaca e così naturalmente sana nel suo carnale realismo.

★

Ruzzante, dunque, se ne sta a Padova, vivendo di proficui quanto canaglieschi negozi, intrappolando i cittadini senza risparmiare i propri amici, goloso, sensuale, instancabile nel godersi le carni sode della moglie Betia. Lunatica, dispettosa e crudele, l'onestà della donna va soggetta ad estri, a malumori, a suscettibilità e a capricci incoercibili. In fondo, essa non cerca altro che l'occasione, il primo pretesto plausibile per gettarsi fra le villose e robuste braccia del soldatuccio bergamasco che brucia dal desiderio attanagliante di stenderla sul proprio letto. Messo su da Menato, altro spasimante della bella contadina, respinto dopo averne goduto le non obliate grazie, Ruzzante le gioca la stolta burla di cercare di sedurla sotto le finte spoglie di uno spagnolo, spropositante, per metterne alla prova la virtù. Alla donna non par vero di fingersi offesa e volare in casa dell'innamorato, conciliando finto sdegno e lussuria autentica e spingendolo al gusto della vendetta fino a fare fieramente bastonare l'incauto consorte per tornare ad arrendersi, alla fine, al primitivo ganzo.

Si disse che scopo dell'autore in tutta la sua produzione fu la tradizionale satira del villano e la parodia del parlare contadinesco. Sono due verità, se lo sono, soltanto esterne. Il segreto dell'opera, di tutta l'opera del Beolco, va ricercato più profondamente. Per poco che si giri intorno alle battute, ci si rende conto che il senso ultimo della sua irresistibile comicità è sostanzialmente tragico. Uno psicanalista ci vedrebbe la rivolta del bastardo come fatto privato dello scrittore. Quanto poi a ridurre tutto ad una pura, semplice, e gratuita parodia del dialetto pavano, basta un orecchio un po' attento per rendersi conto che si tratta di ben altro. L'impegno e la consapevolezza di un linguaggio adottato e proposto come unico possibile modo espressivo per individuare un mondo, un ambiente e una stagione sono estremamente rigorosi. L'individuazione della parola

con l'azione è di una perentorietà inequivocabile. Raramente il fondo morale e la condizione individuale e collettiva dell'uomo allo stato primitivo furono espressi con eguale serietà drammatica e altrettanta potenza espressiva.

La regia di Gianfranco De Bosio — alla terza edizione della commedia — punta — e, se Dio vuole, crede — unicamente sulla parola con assoluta esclusione di ogni suggestione che non nasca da essa e ad essa ritorni. Ne scaturisce una crudele violenza promordiale dove domina sovrana la legge del più forte; e dove, alla fine, penetra nello spettatore un'inquietudine che, appena divenisse consapevole, susciterebbe il sentimento della pietà. Prova ne sia la terribile scena d'una tremenda oscenità, quando Ruzzante è costretto ad assistere impotente all'amplesso della moglie col soldato. Qui il pubblico superficiale ride, ma lo spettatore accorto trema. E' anche da quel momento in poi che l'interpretazione di Franco Parenti ascende a risultati da grande attore: sordidezza, viltà, vanagloria, autentica sofferenza umana diventano una cosa sola, vera oggi come ieri.

Condizionati alla irresistibile perentorietà di un linguaggio che non consente evasioni, anche tutti gli altri hanno recitato con un vigore realistico esemplare: Gino Cavalieri che disse stupendamente il prologo facendo vivere nelle parole, l'angolo periferico oppresso da cupi ed umidi portici di una vecchia Padova, disegnato da Mischa Scandella; Gianna Giachetti che fu una Betia sensuale e sfacitata, Virgilio Zermiz, un bullo prepotente, minaccioso e manesco, Alessandro Esposito, un sordido bergamasco fremebondo e lepidico. Non c'è stata, si può dire, battuta che non abbia suscitato una risata e uscita d'attore che non si sia tirato dietro un applauso per non dire di tutti quelli a scena aperta. E' uno spettacolo da non perdere.

Carlo Terron



CORRIERE LOMBARDO 31 ott/1 Nov 1961