

teatro

*I Rusteghi* al festival di Venezia

Proposte discussioni crisi allo Stabile romano: e Giorgio Strelher avrebbe dovuto cominciare con *La casa nova*. Squarzina intanto ha già approntato i suoi *Rusteghi* con la compagnia del Teatro stabile di Genova, e li ha portati a Venezia. Giusto far credito ai giovani ed esser generosi con gli stranieri (da quanti anni la manna dovrebbe cader dall'estero!), ma il colpo d'ala, al Festival internazionale del teatro di prosa, l'ha portato un vecchio di duecento anni, Carlo Goldoni, interpretato da una compagnia italiana. Vi splendeva Lina Volonghi, Margarita naturalissima, come se, inconsapevole, l'avessimo sorpresa a brontolare in casa sua; le sue battute sanno accogliere le sfumature più riposte, porgono e indagano, divertono e in un istante, di botto, frenano la comicità: una pettegola, furba, falsa, astuta, arrogante, irruente, arrendevole meravigliosa: meravigliosa come il suo personaggio. E Maria Grazia Spina: una Lucietta sensibile e tenera al punto giusto: al punto di non eludere il sale d'una figura ingenua ma desta, buona ma aspra e pungente. Accanto a loro la donna volitiva e vittoriosa, colei che trionfa della ruvida chiusura di quel ruvido salotto chiuso alla vita: siora Felice, parente stretta, nella grande famiglia goldoniana, delle *donne forti*, e son tante, delle donne decise a vincere, a rovesciar situazioni che il costume degli uomini sembra

aver reputato irreversibili. Son tante: dalla donna di garbo (« se fosse sotto la sorveglianza di cento padri, vi torno a promettere che il signor Momolo sarà vostro sposo ») alla vedova scaltra (« ecco dunque condotto felicemente a fine il mio disegno ») alla putta onorata (« xe meglio magnar pan e ceola con un mario che me piase, che magnar galline e caponi con un omo de contragenio. Sì ben, soto una scala, ma col mio caro Pasqualin ») alla, più di tutte energica, impudente e imprudente, locandiera; e l'elenco non è certo finito. Nei *Rusteghi* siora Felice si ribella al modo di vivere scontroso e aspro e irragionevolmente arroccato su principi di tradizioni assurde: spezza redini e catene, compiendo un atto minimo nella sua sostanza obiettiva, immenso però e incredibile se collocato sotto il microscopio che usano i rusteghi per osservare e giudicare gli aspetti del mondo. Siora Felice, come si sa, apre la porta a due maschere, una delle quali, in abito femminile, è Filippetto, il pretendente 'innominato' di Lucietta: tutto qui. Lucilla Morlacchi, che interpreta il personaggio, è attrice piena di *verve*, ideale per presenza fisica e mezzi vocali: qualche lieve forzatura avvertibile la sera della 'prima' pensiamo si smorzerà col passar delle repliche; e qualche tono alto troppo a lungo 'tenuto', che ha più sapor d'enfasi che di volitiva decisione è certo destinato a scomparire.

Entran dunque le due maschere: ma, quel che è grave, entrano nella casa di Lunardo (molto bravo anche Camillo Milli), nella fortezza impenetrabile, solo aperta, e con non poca circospezio-

ne, alla gente sua pari. Tra le mura grigie della dimora « *salvadega* » non si vive. Colore ben scelto da Squarzina, quel grigio, che sembra vestire i muri di casa con la divisa delle carcerate (e non son due donne le prigioniere di Leonardo?). Ben pensata quella parete scorsevole, grigia anch'essa, che scivola davanti al salotto con la severa ineluttabilità d'una lapide sepolcrale. E la casa allora si trasforma in tumulto; continua ad esserlo, fino a che non s'apre la breccia, con le due maschere. E ritorna un tumulto quando i *rusteghi* scoprono il misfatto, e si riuniscono a consiglio, con la candela in mano, come se facessero la veglia a un morto.

Dunque siora Felice 'contesta', sferra l'attacco: e Filippetto vede la sua ragazza. C'è un attimo di stupito silenzio. Lo strepito delle donne non più giovani si spezza come d'incanto. Timore e stupore; ma il timore se n'è presto andato, sopraffatto dallo stupore. Il regista crea un eloquente 'arresto': la scena, raggiunto appena l'apice del suo irresistibile crescendo, si ferma, sospesa e immobile, colma di tensione e di tenerezza. Squarzina voleva consegnarci un messaggio d'impronta freudiana (le mogli deluse consumano nell'incontro di Lucietta coll'innamorato la loro repressa e frustrata carica erotica). Non c'è riuscito, e ci ha dato di più. Ci ha trasmesso il senso dello stordimento che colpisce chi, restando senza parole, assiste a un miracolo (« all'alta fantasia qui mancò possa »): il miracolo dell'amore, per i giovani; il miracolo della vita che ricomincia a battere, per siora Felice, per Margarita, per Marina. Chi sperava più, ormai, di poter spezzare quel mondo di chiuso egoismo, quel-

l'attaccamento al passato così assoluto da negare con l'intransigenza d'una mania ossessiva ogni forma di viver presente? Tutte le ribellioni, prima, erano state soltanto di parole: siora Felice passa ora con sfrontata disinvoltura, con splendida decisione, dalle parole ai fatti.

Il rifiuto del 'nuovo', che i quattro rusteghi si propongono con un accanimento degno di miglior fine, si sintetizza in 'rifiuto del teatro': negazione dunque d'un viver più civile e cordiale (lo ricordiamo anche nei *Pettegolezzi delle donne*, ove le prime battute sembrano un'anticipazione dei *Rusteghi*: « St'anno gnancora no semo andae in maschera »; « No avemo visto ganca una comedia »: e c'è un senso di rimpianto, come se si fosse perduta una parte di vita).

Teatro come vita. Nella prima scena della commedia veniamo a conoscenza delle abitudini '*rusteghe*' per via negativa. Siora Margarita, per dir come vive, dice come viveva: « E sì, savè? cogiera da maridar, dei spassi no me ne mancava. Son stada arlevada ben (...) Figurarse, l'autuno se andava do o tre volte al teatro; el carneval cinque o sie. Se qualchedun ghe dava una chiave de palco, [mia mare] la ne menava a l'opera, se no, a la comedia... ». Ora tutto questo è finito: « porte serae », « balconi inchiodai ». E i rusteghi riprenderanno il tema del teatro, per mostrarsene schivi, come son schivi ed inetti alla vita. Se una volta, tanti anni prima, uno di loro a teatro c'è andato, se il peccato l'ha commesso, l'esito attenua le sue responsabilità: « Mi i m'ha menà una sera per forza a l'opera, e ho sempre dormio ».

A un tratto però le loro porte sono

state schiodate dall'iniziativa d'una donna; sono entrati in casa estranei; Lucietta ha visto Filippetto. La loro intimità scontrosa e incivile è stata violata. Si deve rimediare, si deve concludere. Atto terzo, scena prima: il famoso terzetto dei rusteghi sconfitti. La prima parola a Lunardo: « Se trata de onor, se trata, vegnimo a dir el merito, de reputazion de casa mia. Un omo de la mia sorte. Cossa dirai de mi? cossa dirai de Lunardo Cròzzola? ». Battuta paludata, che lascia trasparire tutta la debolezza di chi la pronuncia, e soprattutto la sua scarsità d'ingegno, di fantasia: il suo esser agli antipodi di siora Felice. Questa tutta azione; lui, e i suoi compari, tutto e solo parole (sarà siora Felice a dire a Lunardo: « Veniamo al fato; no 'vegnimo a dir el merito', venimo al fato »). Colpa delle donne, quel che è successo; ma senza le donne, devono riconoscerlo, i tre « *salvadeghi* » non possono stare. Alla cattiva sorte, allora, se non buon viso, almeno un viso, comunque sia, lo devono fare; anche se non è pensabile che mutino stile di vita, che s'avvedano dei loro errori, che pas-

sino dal « tirannegiar » al « comandar », come li invita a fare siora Felice. Le nozze si celebreranno, nonostante la violazione; le donne resteranno con i mariti. Ma solo con la morte dei rusteghi, oltre il calar del sipario, potrà veramente concludersi la vicenda che Goldoni ha trasferito dalla vita alla scena: superfluo dire con quale forza strutturale, con quale sapienza, con quale dosato impasto di toni, con quali espertissime e umanissime sfumature, con quale meraviglia di linguaggio.

*I Rusteghi*: commedia o dramma? Certo tutto fuorché una commedia dialettale, e cioè paga della *chiacchiera* lagunare d'umor patetico, com'è di tanto teatro veneziano (non sempre!). Nei *Rusteghi* c'è ben altro che un, sia pur simpatico, sorriso. Leggi tra le battute la volontà d'incidere in una realtà tristemente vera, una realtà esemplarmente negativa. Ma non si tratta ancora di verismo. E Squarzina (a cui dobbiamo una regia lodevolmente rigorosa e fedele, intelligente ed abile e nuova) non se n'è dimenticato.

Sergio Torresani