

Teatro de gli Incamminati

Franco Branciaroli

LA MOSCHETA

di *Angelo Beolco detto RUZANTE*

Regia di Claudio Longhi

Scene **Giacomo Andrico**
Costumi **Gianluca Sbicca** e **Simone Valsecchi**
Luci **Iuraj Saleri**

personaggi e interpreti

Menato

Paolo Bessegato

Betia, moglie di Ruzante

Viola Pornaro

Tonin, bergamasco uomo d'arme

Antonio Zanoletti

Ruzante

Franco Branciaroli

Una vicina

Cecilia Eleonora Pippo



PRESENTAZIONE

Dopo aver rappresentato la realtà contadina – mai bucolicamente – come un dato positivo, vicino ai valori della natura, già in una seconda fase della sua produzione Angelo Beolco, il Ruzzante, ritrae quella realtà completamente prosciugata dalla miseria e dalla carestia, che giungono al culmine nel territorio veneto e padovano alla fine degli anni Venti del Cinquecento. Costretti allo sradicamento e all'emarginazione, quanti hanno lavorato e vissuto nelle campagne si ritrovano tra i diseredati delle periferie urbane, sempre più soffocati dalla fame e dall'isolamento.

Con la *Moscheta*, il realismo ruzzantiano, mai frutto di un ingenuo slancio di adesione al contingente, si trasforma ancora, identificandosi in uno sguardo distaccato ed impietoso gettato sul mondo con la fredda e penetrante lucidità dell'entomologo e con la rigorosissima ansia di capire e di spiegare del filosofo. Diventa – anche nell'ottica registica – sistematica volontà di far luce sulle leggi che governano la natura, su quello "snaturale" intorno a cui si organizza il prologo dell'opera, una sorta di *primum* metafisico, paradossalmente materialissimo.

Intellettuale di certo non organico alla cultura subalterna che porta in scena, con *Moscheta* Ruzzante, in virtù di una straordinaria economia drammaturgica che gli consente di raggiungere un peso specifico concettuale di inusitata violenza, stende una minuziosa "storia naturale". L'anatomia raffinata e sapiente delle pulsioni, dei desideri e dei bisogni primari dei corpi dei personaggi, veri protagonisti di questo dramma, si converte incessantemente in documentato referto della crisi patologica di un mondo, devastato dalla guerra e ossessionato dall'incubo della miseria e della morte.

Si tratta di un mondo antropologicamente irriducibile nel quale la parlata padovana rustica, il bergamasco e lo stesso travestimento linguistico messo in atto dal protagonista (la moscheta è appunto la lingua forestiera che egli impiega in alcune scene) costituiscono il repertorio intero, composito e organico della comunità rappresentata. Idiomi dialettali a contatto, con l'italiano lingua straniera sconosciuta fino al Novecento, giocati sulla base di competenze multiple, i quali comunicano tra loro, non senza dar luogo a volte a distorsioni e fraintendimenti tra i protagonisti, come è nella normale prassi plurilingue.

Sono le lingue mantenute intatte, senza ammodernamenti o italianizzazioni, nella resa teatrale della *Moscheta* da parte del Teatro degli Incamminati, anche perché sistemi linguistici essi stessi portatori della visione del mondo degli uomini e delle donne che li usano, della loro cultura, materiale e spirituale, affidata quindi alla specificità di un lessico, di locuzioni idiomatiche, di una sintassi e di tratti grammaticali che soltanto un deterioro e fuorviante accademismo hanno giudicato incompleti e pittorescamente comici.

Il copione della *Moscheta* sfugge così ad ogni convenzione nella sua brutale messa in scena del gran teatro del vivere (e del soffrire) ed è stato semmai all'origine delle maniere seriori della commedia moderna. Facendo propria la risata feroce della nostra grande drammaturgia cinquecentesca, dalla *Mandragola* al *Candelaio*, *Moscheta* narra di un disagio esistenziale, fisiologicamente radicato nei corpi, e di un modo d'essere e di sentire, retto su un perennemente precario rapporto di forze, che supera la barriera dei secoli e ci parla, con impressionante immediatezza, del nostro esistere di ieri – di un dopo guerra ormai dimenticato – e di oggi.

Fabio Foresti
Università di Bologna

NOTE DI REGIA

«Putana mo' del vivere, mo' a' son pur desgraziò. A' crezo ch'a' foesse inzenderò quando Satanasso se petenava la coa»: quasi cinquecento anni sono trascorsi dal primo dirompente apparire di Menato sulla scena della *Moscheta* (1528 ca), tra i portici bassi e tortuosi di quel non meglio precisato «borgo» padovano eletto da Ruzante – al secolo Angelo Beolco (1496

ca-1542) – a teatro della propria commedia, eppure, come si conviene ad ogni autentico classico, la *Moscheta* non ha perso nei secoli nulla del suo fascino ambiguo: della sua incontenibile e contagiosa *vis comica*, della fulminante energia del suo linguaggio, crasso ed immaginifico, come pure del suo violento impatto perturbante sul pubblico – in prima istanza innocente ed esilarante farsa *à la manière* di un Boccaccio più volte rivisitato, sprofondata negli inconfondibili e pastosi umori terrigeni del mondo pavano, ma, ad un tempo, anche lucidissima ed amara riflessione, rosa da una cupa e sorda disperazione, sul senso – o forse meglio sul non senso – dell'agire umano.

Con una perizia narrativa degna dei sofisticati congegni comici di quello scaltro ingegnere della risata che sarà Feydeau, Ruzante costruisce 'classicamente' il geometrico ed irresistibile intreccio della propria commedia su di un serrato e a ben vedere consuetissimo gioco di coppie 'scoppiate' che ha per protagonisti Ruzante, il villano inurbato, omonimo all'autore, ormai quasi leggendario anti-eroe del dramma, la sua sensuale moglie Betia, il compare, nonché ex-amante della donna, Menato e Tonin, soldato bergamasco, più che appetibile nuovo ganzo della tempestosa contadina. Ordendo intorno ai propri personaggi un caleidoscopico e vertiginoso susseguirsi di inganni e tradimenti, trabocchetti e travestimenti che non lascia tregua allo spettatore – gustosa ed avvincente summa dello sterminato repertorio di 'accidenti' spigolabile dal plurisecolare canone della narrativa, teatrale e non, di impianto novellistico –, ne *La Moscheta* Ruzante sembrerebbe portare in scena alcune tra le figure e le situazioni più convenzionali della drammaturgia occidentale non solo rinascimentale, ma forse di tutti i tempi – dal marito becco al soldato smargiasso, dalla satira del villano all'artata verifica della fedeltà coniugale –, ma la feroce obiettività, a non voler usare la categoria ormai teatralmente inflazionata, per non dir sospetta, di 'crudeltà', con la quale Ruzante pone mano al proprio racconto, ben poco spazio lascia alla tradizione, alle sue forme garbate ed ortodosse, pure al momento dello scherno, e ai suoi rassicuranti, anche quando grotteschi, cliché. Bandendo dalla propria scena ogni preoccupazione moralistica, ogni censura religiosa, ogni pregiudizio politico e ogni concessione all'inchiesta ante litteram sociologica, così come ogni omaggio di pura maniera ai precetti dell'*ars poetica* vigente, nella *Moscheta* Ruzante riduce il vivace, ma spesso stereotipato modello del plot comico offertogli dalla cultura teatrale coeva, all'asciutta misura dell'esperimento scientifico e con la minuziosa curiosità dell'entomologo, si dà a notomizzare pensieri e sentimenti, fantasie ed azioni dei propri personaggi alla ricerca della logica che governa il mondo. E così, sul filo di un'analisi scenica impietosa che nella sua stupefacente esuberanza verbale e drammaturgica nulla concede al divertimento gratuito, nello stesso torno d'anni in cui tra Machiavelli e Guicciardini l'intelligenza italiana, costretta a confrontarsi brutalmente coi lutti e i traumi della storia, rivendicando in nome di un pragmatico realismo l'emancipazione dell'immanente dal divino scopre nella «fortuna», nella «virtù» o nella «discrezione» i principi guida dell'agire dell'uomo, nel rigoroso ed ineluttabile teatro del Ruzante, di cui la *Moscheta* è mirabile sintesi, il «naturale» – primigenio regno degli impulsi più immediati che animano la persona e sorta di fisiologica somatizzazione, più ancor che incarnazione, del destino – si impone al pubblico, con inoppugnabile evidenza, come imprescindibile motore e metro degli umani comportamenti.

Atemporale teatro – sempre attuale nella sua conclamata inattualità – di un'umanità ridotta, in virtù di una rara economia espressiva e concettuale, alla sua essenza di insieme di corpi che godono e soffrono, che desiderano e patiscono, che fremono e temono, di una storia vorrei dire 'naturale' nel senso tecnico della parola, dimentica dell'inconcludente brusio della cronaca e dell'insignificante baluginio delle mode, *La Moscheta* – ineguagliabile banco di prova della maestria dei suoi interpreti, continuamente in bilico, nel difficile compito di restituire l'espressionistica e iperrealistica parola ruzantiana, tra astrazione virtuosistica e ricerca di una verità di grado zero –, è insomma un esempio felicissimo, e forse troppo spesso dimenticato, di come il grande teatro, anche nei suoi momenti di più accesa e travolgente comicità, non cessi mai di darsi come insostituibile ed efficacissimo percorso di conoscenza.

Claudio Longhi

SINOSSI – LA TRAMA

(I atto) Menato lascia buoi, vacche, maiali e la campagna per raggiungere la sua comare e amante Betia, che vive in un borgo di Padova (Pava) insieme al marito Ruzante. Giunto in città, Menato riesce a parlare con la comare e le confessa di essere ancora innamorato. Sorpresa e preoccupata dell'arrivo dell'ex amante Betia rifiuta bruscamente le sue proposte; Menato, ferito nel suo amor proprio, decide allora di riconquistare i favori della comare usando il marito come esca: egli farà litigare i coniugi e approfitterà della rabbia di Betia verso Menato per riaverla. Mentre Menato medita sul da farsi, Betia accetta il corteggiamento di Tonin, soldato bergamasco, suo vicino di casa, da cui la donna è scopertamente attratta. Intanto Ruzante, ignaro di ciò che il caso e il suo compare gli stanno preparando, si diverte a derubare e a spaventare il soldato bergamasco con una delle sue bravate.

(II atto) Dopo un fugace incontro galante a pagamento con una ragazza, Ruzante si imbatte nel compare Menato, il quale non perde tempo e, per attuare il suo inganno, gli racconta di aver visto Betia accettare di buon grado il corteggiamento di uno sconosciuto; quindi gli suggerisce di usare un travestimento per mettere alla prova la buona fede della donna. Da prima incredulo, Ruzante, più divertito dalla messinscena che insospettito dalla moglie, decide di saggiare la fedeltà della consorte. Travestito da "spagnolo" Ruzante si presenta a Betia e la corteggia parlando in lingua "moscheta", ossia in un linguaggio colto, non dialettale. Caduta nel tranello, la donna accetta di prostituirsi allo sconosciuto. Accecato dall'ira, Ruzante minaccia la moglie di morte e la insegue in casa.

(III atto) Per togliersi dagli impicci, Betia fa credere a Ruzante di aver finto di accettare la sua proposta solo perché lo aveva riconosciuto, quindi, ostentando un finto risentimento, lo caccia di casa e fugge a sua volta per darsi al soldato. Desideroso di vendicarsi di Menato, a causa del cui consiglio ha litigato con Betia, Ruzante organizza un'altra delle sue bravate (noele) e ruba al compare la "gonela" da questi fornitagli per il travestimento. Fiero del successo della sua trappola, Ruzante, di ritorno a casa, scopre che Betia se ne è andata ed apprende, da una vicina pettegola, che la moglie ha trovato riparo presso Tonin. Deciso a riprendersi Betia, Ruzante bussa all'uscio del soldato, il quale con un abile gioco di parole, gli fa capire che non ha ancora finito di "governare" la donna. Discinta e minacciosa, Betia appare alla finestra di

Tonin e, dopo aver aspramente apostrofato il marito, lo scaccia con foga. Anche Tonin non lascia speranze al pover'uomo: egli si dichiara disposto a lasciar andare Betia solo se Ruzante gli restituirà il denaro che gli ha rubato. Mentre medita di suicidarsi, Ruzante è raggiunto da Menato che, scoperto l'accaduto, pazzo di gelosia del soldato accetta di pagare di tasca propria il riscatto della donna per riportarla a casa e riappropriarsi così del suo ruolo di amante-compare.

(IV atto) Grazie all'intervento di Menato, Betia è ricondotta a casa, ma tanto Tonin quanto Ruzante sembrano non volere darsi per vinti: da un lato Tonin, rientrato in possesso del suo denaro, vuole godere ancora di Betia e trama di accordarsi con la donna, dall'altro Ruzante, offeso pubblicamente, per salvare agli occhi del mondo la sua dignità, medita di farsi restituire dal soldato la somma che questi ha riscosso da Menato, fingendo che si tratti di denaro suo, ceduto dal compare senza la sua autorizzazione. Un primo incontro tra Ruzante e Tonin si risolve però in una sfuriata a distanza durante la quale i due contendenti, senza mai venire alle mani, si limitano ad insultarsi. Provato dalle ripetute umiliazioni, Ruzante non si vuole rassegnare e dichiara di voler irrompere in casa di Tonin per ucciderlo, ma Menato, che ormai si gode indisturbato Betia sotto lo stesso tetto del marito, lo convince a tendere un agguato al soldato approfittando delle tenebre che proprio in quel momento stanno per scendere su Padova.

(V atto) Mentre Menato e Ruzante, avvolti dall'oscurità, si recano sul crocicchio (crosara) su cui Ruzante potrà uccidere Tonin, questi, approfittando della loro uscita, si introduce in casa di Ruzante per possedere nuovamente Betia. Col favore delle tenebre, Menato fa credere al compare di averlo condotto a destinazione lontano da casa, in realtà i due hanno sempre girato a vuoto per i vicoli (truozi) del vicinato, non allontanandosi mai troppo dalla dimora di Ruzante. Lasciato il compare sul crocicchio, Menato tornato a casa di Betia, sorprende la donna in compagnia del soldato e massacra di botte il rivale. Ruzante, udendo dall'esterno i rumori, pazzo di paura perde definitivamente l'orientamento. Per un istante il malcapitato riconosce la casa, ma dall'interno Menato, forte della sua nuova vittoria, lo spaventa contraffacendo la voce; quindi si precipita in strada e lo riempie di bastonate sotto lo sguardo impietrito di Betia che si è ormai rassegnata a piegarsi ai voleri del compare. Completata la sua vendetta, Menato, interrompendo la propria recita crudele, si riaccosta a Ruzante, riassumendo il suo ruolo di "amico". Ruzante, per giustificare agli occhi del compare il suo aspetto malconco, gli racconta di essersi imbattuto in un gigante. I due stanno per rientrare a casa, quando sopraggiunge Betia che supplica il marito di far pace col soldato: d'accordo con Menato, e facendo leva sull'orgoglio ferito dello sposo, la donna spiega infatti che il soldato che giace esanime in casa ha confessato di essere stato picchiato proprio da Ruzante. Ormai annientato Ruzante arriva così quasi a credere di avere inconsapevolmente picchiato Tonin mentre era intento a fuggire nella notte dal suo mostro. Dopo la lunga nottata trascorsa tra mille affanni e violenze, Betia Ruzante e Menato rientrano a casa.