

# il manifesto

il manifesto

domenica

7 febbraio 1993

## GIANFRANCO CAPITTA

Carlo Goldoni, ovvero «l'uomo» che torna in scena da protagonista. In questi anni si è fortunatamente applicato al suo teatro quanto lui aveva operato sulla tradizione teatrale del suo tempo: via maschere e maniere assieme a spirito tragico e aulico parlare. La «riforma» da lui operata sulle scene in un momento tremendo e mutevole come il secolo che passava dalle monarchie assolute e alla *révolution*, è un pezzo portante della storia della lingua e della cultura. E in tempi di crisi, e di ricorrente impudicizia veneziana, è stato lo stesso presidente Scalfaro a benedire ieri mattina alla Fondazione Cini le feste di rito per l'anniversario, che con un budget di più di 4 miliardi promuoveranno convegni e pubblicazioni e spettacoli (80 quasi, anche se quelli davvero interessanti non saranno probabilmente più di un decimo). Ma forse anche l'apertura paludata e pomposa delle celebrazioni del bicentenario della sua morte (proprio nella notte tra il 6 e il 7 febbraio del 1793, a Parigi), apre finalmente la possibilità di una riappropriazione, che in qualche caso potrà diventare una vera scoperta, dei territori della sua scrittura, come confermano *Le massere* che inaugurano le manifestazioni.

Siamo stati abituati per decenni (e fino a non moltissimo tempo fa) al troppo, e troppo lezioso, Goldoni del-

le letture e delle recite scolastiche, una sorta di adolescenza obbligata nelle compagnie dialettali, con le grazie e le maniere dei cicisbei con i nei, anche se il ricordo di Cesco Baseggio suscita ancora affetto. Eppure il vero pianeta Goldoni sembra emergere solo oggi, con l'amarrezza e la rivalse accresciute dall'esser stato per secoli relegato al ruolo di ingegnoso avvocato, furbo nei comportamenti, psicologo fine e soprattutto dalla scrittura facile, se è vero che i suoi testi son circa 150 (con i famosi 16 in un anno).

Da qualche decennio il rapporto della scena con lui è cambiato, fin dal mitico Visconti subito dopo la guerra. Strehler gli ha dato nuovi orizzonti con le albe livide di paesaggi periferici e subalterni per *Le baruffe chiozzotte* o *Il campiello* (intramontabili nei loro stupefacenti remake odierni), dove già venivano assai netti i rapporti di classe di pescatori e comari brontoloni e attaccabrighe. E prima ancora dell'ondata strutturale, le *Locandiere* già in carriera di Cobelli e Missiroli, e i tessitori di Squarzina, fino al *Ronconi noir* della servitù che si fa borghesia come *Serva amorosa*. Spettacoli belli e importanti, che hanno aperto sullo scrittore veneziano scorci insospettati di energie e complessità non più inattive. Basta pensare ai crudelissimi *Rusteghi* messi in scena da Castri, o alla *Bottega del caffè* riscritta da Fassbinder e presentata dall'Elfo, o ancora agli ap-

pena presentati Mor-Arlecchino africano e le *Massere* veneziane.

Ora è forse vero, come afferma Giuseppe Petronio nel suo ultimo studio, che non è tanto facile piegare Goldoni a un campo, linguistico e sociale, piuttosto che a un altro. Lui e la sua scrittura sono quelli che la storia, e quel secolo, ci hanno dato. Però è molto forte la suggestione delle possibilità dei suoi testi tutte da scoprire, al di là del fatto che assieme a Pirandello sia un best seller delle nostre scene. Bisogna, quello sì, togliergli polpa e polpe, perché una volta accettato nel suo osservatorio privilegiato, all'apparenza equidistante, tra aristocratici svuotati dall'interno, borghesia ormai a portata di potere, e disgraziati a mugugnare violenti, per ognuno di questi pronto a inventare un linguaggio che paia naturale anche se totalmente inventato e artefatto, Goldoni è uno strumento prezioso di indagine anche per noi.

Le sue creature, nel chiacchierico estenuante delle loro *ciacole*, parlano preferibilmente di soldi, di sesso, e delle classi di cui si trovano avversari. Senza infingimenti o ipocrisie che non siano artifici linguistici e drammaturgici. Il fatto che l'autore si rappresenti come cogitore giudiziario o come Anzoletto in via di espatrio, non deve far cedere ai buoni sentimenti. La laguna sempre più putrida di valori e di pantegane ha sempre bisogno di Goldoni che la rappresenti.

## I 22 infortuni di Arlecchino africano

A Ravenna si sono messi insieme due gruppi assai diversi (Ravenna Teatro ovvero le Albe, e il Tam Teatromusica) per realizzare uno degli spettacoli più curiosi della stagione, *I ventidue infortuni di Mor Arlecchino*. Tratto da un canovaccio di Goldoni, riduzione di Marco Martinelli e regia di

Michele Sambin, tutto però è incentrato sul fatto che ad impersonare la maschera veneziana sia appunto Mor (Awa Niang), l'attore senegalese immigrato in Italia dall'89. Delle Albe resta l'impegno antirazzista e la scelta del teatro «civile», mentre dal Tam vengono la precisione formale e la sapienza di luci e musiche. Sambin, che oltre alla regia ha curato scene e costumi, suona anche in scena assieme a El Hadiy Niang, trascinando Vivaldi verso ritmi e cadenze africani grazie alle percussioni.

Come Goldoni attingeva a repertori preesistenti per scrivere teatro a lui contemporaneo, qui si parte dallo scenario goldoniano per attualizzarlo a oggi, e l'Africa diventa la Bergamo originaria di Arlecchino. La voglia di tornare a casa del protagonista si intreccia infatti con la vicenda del figlio degenerare che dilapida eredità altrui e cerca di gabbare il padre Pantalone, spacciando una cameriera rimorchiata in un motel per la sorella ricca e ignota. La serva Spinetta è qui un autista in livrea, e Scapino un altro immigrato arricchitosi e quindi integrato nel razzismo corrente. Un motel sull'autostrada («a una lega da Milano») è il luogo degli equivoci, compresa la doppia rapina subito da Mor Arlecchino.

L'attualizzazione funziona nonostante le ingenuità, e il racconto, formalmente assai pulito, ha una sua forza amara di coinvolgimento. Anche se l'aspetto più esaltante resta quello della traduzione in linguaggio corporeo assoluto che Mor Awa Niang compie delle facezie e delle piroette della maschera, usando il codice rigoroso della propria gestualità e della danza africana. (g.cap.)