DOPPIOZERO

Nella camera della tortura di Ruccello

Massimo Marino

28 Febbraio 2013

Ferdinando di Annibale Ruccello sotto le vesti del dramma storico nasconde abissi di desiderio. In questo testo soffocante del 1986 qualcuno ha rintracciato atmosfere pinteriane o influenze pasoliniane (come in *Teorema* un intruso va a sconvolgere un tran tran familiare). Arturo Cirillo lo mette in scena portandolo dalle parti del ritualismo di Genet, facendone una recita al massacro con riferimenti alle *Serve*. Con questo spettacolo il regista-attore napoletano si avvicina per la terza volta, dopo la farsa *L'ereditiera* e dopo la surreale tragedia camp *Cinque rose per Jennifer,* all'autore di Castellammare di Stabia. Di lui gli interessa non solo la lingua napoletana, sia quella borghese ottocentesca, sia quella contemporanea degradata dei trans di *Jennifer*, sia quella arcaizzante di *Ferdinando.* Penetra, Cirillo, nel mondo en travesti di Ruccello, dove i ruoli sessuali, di genere, e quelli relazionali si danno come maschere per nascondere realtà indicibili, da rivelare col procedere implacabile del meccanismo drammatico.



Rispetto alle altre due messinscene (e a paragone dei suoi acuminati, acidi Molière) questo allestimento sembra più tradizionale: ma solo perché non sovrappone colpi clamorosi di regia o di costume o di scenografia, concentrandosi sulla recitazione degli attori. E questa non è una novità per Cirillo, che ha basato il suo lavoro sulla costituzione di una compagnia di interpreti bravi e affiatati, capaci di dimostrare come nella tradizione si possano ritrovare motivi per interpretare il presente.

Qui la concentrazione è estrema e affidata a piccole azioni e caratterizzazioni, per calarsi nella stanza maleodorante di malattia e di chiusura dal mondo dove donna Clotilde rifiuta la fine del regno borbonico, rinserrandosi in un dialetto stretto che non solo nega la lingua della nuova Italia ma pure il tempo che passa, l'arrivo della vecchiaia, il corpo non più giovane e desiderabile. In scena troneggia un letto, dove la nobildonna si è rifugiata dichiarandosi ammalata; da lì tiranneggia una cugina povera, la quaresimale "bizzoca" Gesualda, circondandosi delle attenzioni di un untuoso prete, don Catello, forse frutto di qualche scorribanda sessuale di nobili stretti parenti. Il desiderio sessuale freme sotto il rispetto di valori antichi. E anche qualche ingordigia di eredità.



Tutto sarà sconvolto dall'arrivo di un giovanissimo, bellissimo, angelico fanciullo, orfano presunto di qualche ramo parallelo della casata. Ferdinando, nome fin troppo borbonico, accenderà il desiderio di tutti i personaggi, apparendo come un sogno carnale e facendo esplodere equilibri incancreniti. La scena di Dario Gessati è contenuta in una tappezzeria che muterà come le situazioni, richiamando ora un tappeto rosso sdrucito e impolverato, ora un fiammeggiante fondale barocco, ora un incupirsi rosso brunito o rosso sangue rappreso. Il letto e l'inginocchiatoio che campeggiano nella prima parte finiranno, dopo l'arrivo dell'Ospite, in posizione defilata, e la stessa donna Clotilde risorgerà a nuova energia, mentre il rancore di Gesualda aumenterà, come la follia sessuale, la degradazione di tutti e l'untuosità, il desiderio di essere altro del prete da quello che la tonaca (spesso tenuta aperta sul petto con trascuratezza) gli impone di essere. Per arrivare a un finale violento, a una rivelazione frastornante che strapperà l'una dopo l'altra varie maschere, dopo che i personaggi si sono più volte spostati dai ruoli indossati per contenere o far esplodere il desiderio.



Cirillo, serbandosi apparentemente molto fedele, in una scena che ha il culmine nelle prove della *Cantata dei pastori* (testo della tradizione secentesca napoletana su cui Ruccello si laureò, sulla scia degli studi etnomusicologici di Roberto De Simone), costruisce una perfetta camera della tortura che nasconde, sotto una sontuosa, scontrosa lingua, veleni, pulsioni, finzioni, esplosioni. Lo dice all'inizio donna Clotilde a Gesualda: "Tu mi vuoi uccidere con le parole". E questo avviene, in un gioco in cui i personaggi gareggiano a dominarsi in una recita continua, senza esclusione di colpi. Donna Clotilde invade la scena e sembra scalzare tutti gli altri. Gesualda guarda di tralice e colpisce alle spalle o basso. Don Catello usa la religione per nascondere le sue voglie di donne, di uomini, di ascesa sociale. Dietro Ferdinando scopriremo, a sorpresa, la nuova Italia vincente, di pescecani imbellettati.



Questo dibattersi fino a vaneggiare per riempire vuoti di vite vive grazie alla forza degli attori. Sabrina Scuccimarra, donna Clotilde, riempie la scena, la domina, sia che giaccia capricciosa finta ammalata nel letto (come un personaggio molièriano), sia che la occupi rinvigorita dall'amore di Ferdinando. Una tiranna debordante, che rivela piedi d'argilla. Monica Piseddu è semplicemente fenomenale nei toni cupi, risentiti, pungenti di Gesualda, pronta a provocare la "padrona", il prete, a insinuare, a rivendicare con la forza a tratti disperata di un corpo negato. I suoi sguardi sono lame; le sue parole bruciature, che spesso ustionano lei stessa. Arturo Cirillo come don Catello apparentemente governa il gioco (ma tutti sembrano guidarlo, in momenti diversi), incarnando un Tartufo di provincia indimenticabile (ancora Molière; donna Clotilde con la sua cassetta del tesoro da tutti agognata è un perfetto Arpagone; Gesualda è un'incarnazione al grigio o al nero di tante servette del commediografo francese).



La carne dolente grida ed esplode a vedere l’angelo tentatore, Ferdinando (un impertinente Nino Bruno), proveniente da quel misto di paganità e cristianità, di austerità e desiderio, di popolarità e nobiltà, di aspirazioni e decadenza che è il barocco, con una nota stridente, nuova, che ne farà l’Angelus Novus di tempi insondabili, incapace di guardare le rovine che si lascia alle spalle nel volo.

Da vedere e rivedere questo canto del cigno di un autore, Ruccello, che variamente ha interpretato il mondo liquido, ribollente, degradato e smagliante della napoletanità, strappato giovanissimo al teatro da un incidente stradale, nel 1986. Cirillo lo legge con incisiva sensibilità e partecipazione, come un grande classico sempre pulsante.



Visto al Tieffe teatro di Milano. Una produzione Fondazione Salerno Contemporanea in collaborazione con Benevento Città Spettacolo.

Prossime repliche: 5-6 marzo al Tatà di Taranto; 8-10 marzo al Kismet di Bari; 14-17 marzo teatro Ghirelli di Salerno; 20-24 marzo al Mercadante di Napoli.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

