

Controscena

Il teatro visto da Enrico Fiore



È Annibale Ruccello la maîtresse del «Bordello» di Moscato

Pubblicato il 26 ottobre 2016 da [Enrico Fiore](#)



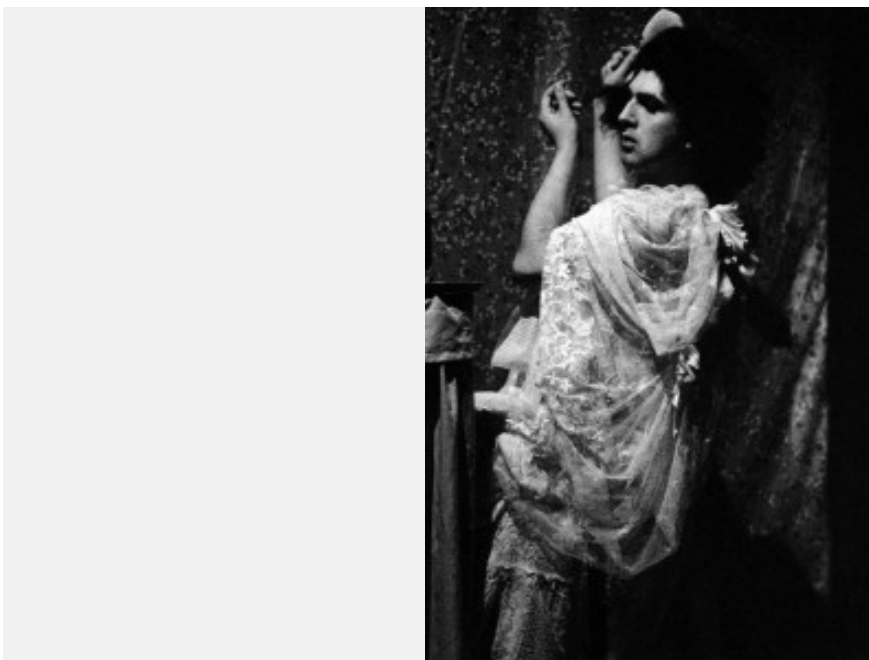
Da sinistra, Imma Villa (Titina), Fulvia Carotenuto (Assunta), Ivana Maione (Cleò) e Cristina Donadio (Madamina) in una scena di «Bordello di mare con città» (tutte le foto dello spettacolo sono di Andrea Falasconi)

NAPOLI – L'autore prescrive che su una delle pareti faccia bella mostra di sé «la fotografia antica, meglio sarebbe dire: il dagherrotipo» della defunta tenutaria Donna Rosa Abbate. Ma Carlo Cerciello – regista dell'allestimento di «Bordello di mare con città» di Enzo Moscato che, prodotto dalla Compagnia di Teatro di Luca De Filippo diretta da Carolina Rosi e dall'Elicantropo, ha aperto la stagione del Bellini – al posto della fotografia di Donna Rosa Abbate mette una di quelle, splendide, che Peppe Del Rossi scattò ad Annibale Ruccello mentre vestiva i panni di Jennifer.

Non si tratta, però, di un omaggio a Ruccello nel trentesimo anniversario della sua morte tragica e prematura. Si tratta di un'invenzione, acutissima, che centra direttamente il cuore segreto del testo, uno fra i più duri di Moscato e, davvero non a caso, nello stesso tempo circostanziato e misterioso. Misterioso, per l'esattezza, nel senso ch'è un testo cifrato, *a chiave*. E giova, allora, riassumerne subito, e preliminarmente, il plot.

Si narra di un ex bordello che in realtà è assai poco ex e maschera la sua vera identità e attività dietro i presunti miracoli di Assunta, pure lei ex, in quanto prostituta, ed oggi

assurta – non si sa fino a che punto convinta dei propri poteri e fino a che punto consapevole delle trame che le ordiscono intorno – al rango di taumaturga capace, dicono, di guarire persino le più croniche e ripugnanti malattie che torturano le carni delle sue «eredi» e, in genere, del popolo.



Ruccello nei panni di Jennifer (foto di Peppe Del Rossi)

È superfluo, naturalmente, fare il nome di quel «bordello» che (in una risentita parafrasi del titolo di Compagnone, «Città di mare con abitanti») si trascina dietro la dimensione di «città» soltanto come ipotesi o mero accessorio. Così come è superfluo indicare quali sono le Assunte attuali e quali i loro altrettanto presunti «miracoli». Ed è superfluo, infine, sottolineare chi rappresenta, ai dì nostri, la giornalista di Moscato, sempre pronta a sciorinare le sue brave teorie sulla natura, i problemi e il futuro del «bordello» in questione. Aggiungo solo, in merito alla trama, che a un certo punto Assunta spinge la dodicenne Betti, figlia della sua «assistente» Titina, fra le braccia dello zio cardinale, che ne abusa fino ad ucciderla.

Ma, ben al di là della trama, conta, come dicevo, la *chiave* che consente di *aprire* il testo. E quella sta nella sequenza che adesso descrivo.

Davanti al catafalco su cui giace il cadaverino di Betti la stessa Assunta pronuncia reiteratamente, «in un ritmico, cadenzato sussurro», la formula «Kalita, kalita kumì». Ma non è ebraico, come ritiene il cardinale. È l'assonanza con la frase in aramaico che nel Vangelo di Marco (5,41) Gesù rivolge alla figlia morta (aveva, appunto, dodici anni) del capo della sinagoga Giairo. La frase esatta suona «Talitha cumi», e significa «Fanciulla, ti dico, alzati!».

Senonché, Assunta aggiunge al suo «Kalita, kalita kumì» una parola, «rabbi», che nel testo evangelico non c'è. E «rabbi» (stavolta sì, in ebraico) significa «maestro». Assunta,

dunque, dice al cadaverino di Betti: «Alzati, ti dico, maestro!». Un nonsenso che, però, ci si rivela come senso pienissimo e toccante se pensiamo che Moscato scrisse «Bordello di mare con città» nel 1987, appena un anno dopo la morte di Ruccello. Insomma, su quel catafalco giace, in realtà, non la figlia di Titina, ma il compagno di strada e d'arte di Moscato, proprio Annibale Ruccello.

Il sussurro di Assunta, allora, traduce insieme, di Moscato, il vaneggiante desiderio che Annibale ritorni in vita e la lucida coscienza del distacco definitivo da lui. Un distacco che, poi, rappresenta la più alta forma d'amore possibile. Giacché qui Moscato invera – con vertiginosa commistione di pensiero e sentimento – quello che mi sembra il passo capitale (lo cito e lo ricito da sempre) di «Andrea o I Ricongiunti» di Hofmannsthal, uno dei testi fondamentali (e non a caso si tratta di un romanzo incompiuto) del Novecento: «Il separare – soltanto se separiamo noi viviamo veramente – se noi separiamo anche la morte è sopportabile, solo quello che è mischiato è orribile».

Ma, ovviamente, non parliamo solo della separazione fra Ruccello e Moscato in quanto *persone*. «Bordello di mare con città» è un testo importante perché costituisce il confine fra due maniere opposte d'intendere e praticare il teatro e la scrittura drammaturgica: l'una, che sempre appartenne a Ruccello, legata (pur se nel solco di contenuti modernissimi) alle forme della tradizione e l'altra, ch'è stata di Moscato a partire proprio da «Bordello di mare con città», perennemente e strenuamente intesa a rompere quelle forme, per approdare a una consistenza *rapsodica* dello stare in scena, sulla traccia di Artaud e di Kantor. Una perfetta sintesi di tale poetica risiede nella nota d'introduzione a «Lingua, Carne, Soffio», là dove Moscato definisce la sua drammaturgia «sabbia, sabbia mobile, su cui scrivere, di continuo, parole di continuo cancellate». In definitiva, con «Bordello di mare con città» Enzo Moscato dà l'addio, nello stesso tempo, ad Annibale Ruccello e al tipo di teatro da lui incarnato. E l'annuncio di questa separazione sta già nella prima scena. A Titina, che le ha tradotto i termini dialettali più ostici adoperati da Cleò, una delle «ospiti» di Assunta, la giornalista dice: «Ho capito. Ho capito. E... siete di Napoli anche voi?». E lei, Titina, risponde: «Sì. Ma è come se non lo fossi. Perciò forse riesco a tradurre così bene».

La separazione, ancora la separazione. E infatti, i due tempi di cui si compone il testo (e attenzione ai titoli: «L'edificante gineceo» e «L'oratorio in fiamme») non potrebbero essere più differenti: essendo caratterizzati il primo dalla *narratività* e il secondo da un impianto *visionario* e, per usare un termine caro a Moscato, «de-lirico». E non è trascurabile, del resto, lo scarto che si determina fra i due tipi di scrittura adottati per l'occasione: nel primo tempo una scrittura *connotativa* e nel secondo una scrittura *costitutiva*. Volendo estremizzare, siamo allo stesso scarto che si determina fra la scrittura di Eduardo De Filippo e quella di Viviani.

Ebbene, rispetto a tutto questo la regia di Cerciello appare semplicemente straordinaria. Innanzitutto sul piano della coerenza con le due tappe precedenti, «Signurì, signurì...» (2014) e «Scannasurice» (2015), dell'approfondimento che lui va conducendo circa l'opera di Moscato: alle spalle di Betti, nel prologo, lo scenografo Roberto Crea colloca una parete di celle assai simili a quelle in cui si muoveva, all'Elicantropo, il travestito protagonista del secondo dei due testi citati.

In concreto, poi, Cerciello propone allo spettatore una vera e propria caccia al tesoro, nella quale, manco a dirlo, il tesoro è rappresentato dalla *chiave* summenzionata. Così, vengono offerti al pubblico degli indizi in progressione, che sempre di più lo avvicinano all'oggetto della caccia; e ciascuno di essi, mentre amplifica il dettato di quello che lo anticipa, funziona in pari tempo come *prefigurazione* del successivo. E basta a dimostrarlo un solo esempio. Dalla fotografia di Ruccello nei panni di Jennifer si passa, sul finire del primo tempo, alla voce registrata di Ruccello che, nei panni del prete Don Catellino di «Ferdinando», minaccia Donna Clotilde di far salire su i paesani e di farle bruciare la casa. E Cerciello, tornando indietro con la registrazione, quella minaccia la ripete più volte: per annunciare, insieme, il secondo tempo (rimarchiamone di nuovo il titolo: «L'oratorio in fiamme») e la sua conclusione, la rivolta del vico, dopo la morte di Betti, contro il «santo puttanaio».

Non possiamo non ricordare, peraltro, che fra gl'interpreti di «Bordello di mare con città» compare quella Fulvia Carotenuto che nel 1986, vestendo i panni di Gesualda, era in scena accanto ad Annibale. Un corto circuito temporale. E di più, per dirla con il Proust da Ruccello amatissimo, una rapinosa intermittenza del cuore.

Ugualmente precisa e creativa, del resto, è la sottolineatura delle differenze formali e contenutistiche riscontrabili, come dicevo, fra i due tempi del testo: sicché ad un primo tempo «disinvolto», che, connotato da una dimensione realistica, addirittura pigia il pedale della comicità (vedi le sortite di Cleò) oltre che del sarcasmo (vedi l'occhio di bue che batte in breccia la supponenza della giornalista, qui trasformata in un giornalista affidato allo stesso Moscato), corrisponde un secondo tempo connotato, al contrario, da una dimensione *onirica* (giusto, poniamo, l'allusivo e ripetuto commento di Cleò: «Ce simmo addurmute tutti quanti, ce simmo addurmute»).

Mette conto, in proposito, di rilevare l'apporto decisivo che a un simile risultato danno, oltre alle citate scene di Crea, i costumi di Alessandro Ciammarughi, le musiche di Paolo Coletta e le luci di Cesare Accetta. Siamo di fronte, per intenderci, a delle autentiche regie parallele: e a mo' d'esempio, nel merito mi limito a indicare le *mises* da zingare di maniera che corrispondono nel secondo tempo ai corpetti di contenzione del primo e, sempre nel secondo tempo, da un lato il frequente tradursi della recitazione in canti e melologhi sospesi fra il «song» brechtiano e la melopea arabeggiante e, dall'altro, tagli espressionistici che, mettiamo, calano Madamina in un rosso violento, tale da richiamare

agli occhi l'indimenticabile Angela Luce che impersonava la Bammenella di Viviani in «Napoli: notte e giorno» di Patroni Griffi.

Bravissimi, infine, gl'interpreti in campo: accanto a Moscato e, per l'appunto, Fulvia Carotenuto (Assunta), risultano eccellenti anche Cristina Donadio (Madamina), Ivana Maione (Cleò), Sefora Russo (Betti), Lello Serao (il Cardinale) e Imma Villa (Titina). Chiudo. Ho scritto molte parole, e molte altre avrei potuto scriverne. Ma valga a riassumerle tutte, quelle «effettive» e quelle «potenziali», un piccolo episodio che mi accadde otto anni fa.

Di «Bordello di mare con città» si conoscevano solo due precedenti: una versione radiofonica realizzata da Toni Servillo nel 1999 e una rappresentazione del 2008 data, per la regia di Giorgia Palombi, nel carcere femminile di Pozzuoli. E grazie a un permesso speciale, a quella rappresentazione io assistetti: con i brividi sulla pelle perché le attrici straordinarie che avevo di fronte (straordinarie nel senso etimologico dell'aggettivo) inveravano le fiammeggianti visioni di Moscato al livello più alto, il livello del proprio codice morale e della propria storia individuale.

Al termine tutte a ballare, sul palcoscenico e in sala, al ritmo latino di «Una notte a Napoli» dei Pink Martini, giacché, come dice quella canzone, puoi sempre incontrare un angelo che non può più volare ma che anche senza ali ti porta in cielo. E poi mi fermai a parlare con loro e tra loro, in particolare con l'interprete di Titina. Aveva fatto la prostituta ed era dentro per spaccio di droga. Bella, come sa essere bella la bellezza che se ne sta andando. E quindi mi allontanai.

Stavo appoggiato al muro, accanto al cancello, in attesa che me lo aprissero. E passò lei, «Titina», che una guardia riportava in cella tenendola stretta per un braccio. Arrivata alla mia altezza, si fermò. E la guardia, intuendo che accadeva qualcosa, le lasciò il braccio e si scostò. «Titina» non fece e non disse niente. Mi guardò soltanto. Solo un momento. E riprese a camminare verso la cella, con la guardia che riprese a tenerla stretta per un braccio.

Anche noi, io e «Titina», eravamo su un confine, proprio come «Bordello di mare con città». Il confine fra il *dentro* e il *fuori*, in tutti i sensi. Ma non poteva nascere che su quel confine il più intenso sguardo di donna che io abbia mai incontrato. Solitario, disperato e coraggioso come una poesia di Trakl. Come la fiammella che brilla di una luce più intensa un attimo prima del buio.

Enrico Fiore