

IL BERRETTO A SONAGLI



Roberta Caronia, Valter Malosti, Vito Di Bella | ph. Franco Rabino

“Il carattere di Ciampa è pazzesco, questa è la sua nota fondamentale. Gestì, andatura modi di parlare, pazzeschi. Cosicchè dovrà nascere il sospetto e la paura che a un dato momento egli possa uccidere”.

Luigi Pirandello, *lettera a Martoglio, 8 febbraio 1917*

Con *IL BERRETTO A SONAGLI* Malosti affronta per la prima volta Pirandello, confrontandosi con uno dei testi più popolari del grande drammaturgo siciliano, cercando di strapparne allo stereotipo e tentando di restituire la forza eversiva originaria di quei “corpi in rivolta” posti al centro della scena che è anche labirinto: una feroce macchina/trappola. Un testo vivissimo grazie alla violenza beffarda della lingua, una sorta di musica espressionista e tragicomica, molto evidente nel testo scritto in dialetto siciliano che è alla base di un lavoro originale di drammaturgia. Una versione più schietta, dura, non ‘ripulita’ del testo pirandelliano, affidata sia al dialetto della prima stesura sia ad un italiano derivato da questa, che assume in sé elementi dialettali, per permettere di affidare agli attori una partitura più ritmica e musicale, tentando di recuperare anche una dimensione più autentica.

Come è ormai noto *Il berretto a sonagli* di Pirandello nasce come testo dialettale (*‘A birritta ccu ‘i ciancianeddi*) per Angelo Musco, attore comico di grande successo. Il testo in dialetto recitato da Musco non fu mai pubblicato da Pirandello, a differenza di quanto avvenne con Liolà. La prima redazione de *Il berretto a sonagli*, ritrovata nel 1965 e pubblicata solo nel 1988, può oggi diventare un mare linguistico in cui re-immersedere il testo italiano, oltre che prezioso cortocircuito dal punto di vista dei contenuti.

Questa prima versione, infatti, offre materia a Malosti per un lavoro di riscoperta e rilettura non solo linguistica ma di ridefinizione di caratteri e ruoli affioranti dal recupero dei tagli capocomici di Musco, mai ripristinati dall’autore nell’edizione italiana, anzitutto la perdita di una possibile co-protagonista della commedia, accanto a Ciampa, in Beatrice Fiorica, la moglie tradita. Si tratta di un testo più duro, politicamente scorretto, a tratti ferocemente antimaschilista nelle battute, sia di Beatrice sia dell’equivoca Saracena e che presenta varianti significative che riguardano tutti i ruoli e in particolare una scena totalmente espunta nella versione italiana posta nel manoscritto all’inizio del secondo atto.

“Il Teatro non è archeologia. Il non rimettere le mani nelle opere antiche, per aggiornarle e renderle adatte a nuovo spettacolo, significa incuria, non già scrupolo degno di rispetto. Il

Teatro vuole questi rimaneggiamenti, e se n'è giovato incessantemente, in tutte le epoche ch'era più vivo. Il testo resta integro per chi se lo vorrà rileggere in casa, per sua cultura; chi vorrà divertircisi, andrà a teatro, dove gli sarà ripresentato mondo di tutte le parti vizze, rinnovato nelle espressioni non più correnti, riadattato ai gusti dell'oggi. E perché questo è legittimo? Perché l'opera d'arte, in teatro, non è più il lavoro di uno scrittore, che si può sempre del resto in altro modo salvaguardare, ma un atto di vita da creare, momento per momento, sulla scena, col concorso del pubblico, che deve bearsene."

Luigi Pirandello, in *Storia del teatro italiano*, a cura di Silvio d'Amico, 1936

Lo spettacolo si inserisce nel solco delle rivisitazioni "d'autore" di Malosti, come era accaduto con il felice lavoro tratto da *La scuola delle mogli* di Molière, per tre anni in tournée nei teatri italiani.

Afferma il regista *"Colgo nella pièce un carattere visionario come in Molière, e un andamento da farsa nera. Ciampa è per me un buffone tragico, come il Nietzsche di Ecce homo e l'Arnolphe de La scuola delle mogli"*.

Sinossi

Il cuore della commedia di Pirandello riguarda l'onore minacciato di un uomo sposato - e naturalmente si potrebbe subito aggiungere: di una donna sposata.

La signora Beatrice, moglie del cavalier Fiorica, sospetta che il marito la tradisca con la giovane moglie del suo scrivano Ciampa: rosa dalla gelosia, con la riluttante complicità del delegato di polizia Spanò, ordisce una trappola per sorprendere i due in flagranza di reato, senza calcolare l'esito di tale progetto nei confronti di Ciampa.

La reazione di Ciampa sarà furiosa. Non gli resterà che difendere il suo "onore", dovrà uccidere la moglie e il cavalier Fiorica.

Tutto quanto succede a questo punto, non è più un problema di credibilità dell'avvenimento - al punto che sapere se Ciampa uccide o meno, se diventa pazzo o no, sono domande che non attendono risposta, poiché l'atto resta, qui, sospeso come un "non voler giudicare" dell'autore: ci sono solo fatti, apparenti e ambigui, ai quali si tratta di dare una forma, ora la più opportuna, ora la più indecente.

In Pirandello, più che una risposta, la pazzia, con i suoi artifici, con la sua messa in scena nel *Berretto a sonagli*, è una posizione umoristica, l'astuzia feroce di Ciampa consiste nel mimare per la signora Fiorica l'esempio dell'abisso della follia, in modo che lei alla fine vi precipiti.