

## VIII.

Trovato, Roberto (2020). *Teatro inglese del Rinascimento e altri saggi di critica teatrale*. Genova: Stefano Termanini Editore.

È uscito da pochi mesi il libro di Roberto Trovato, *Teatro inglese del Rinascimento e altri saggi di critica teatrale*. Non a caso, il teatro inglese compare nel titolo: nella distribuzione della materia all'interno del volume, il primo – e più ampio – contributo è dedicato a una lettura, al tempo stesso sintetica e completa, del teatro elisabettiano, giacomiano e carolino, ovvero del periodo compreso fra le date 1576 e 1642. Un settantennio che non è lungo se si mette a paragone con la sua straordinaria densità e che l'autore circoscrive dall'apertura del primo teatro a Londra alla chiusura dei teatri, decisa dalla rivoluzione puritana. Queste pagine, folte di riferimenti all'Italia, sono una «ideale prosecuzione – come viene dichiarato nella premessa – de *Il gesto sulla parola*, uscito nel 2012». Da quel precedente libro, edito presso lo stesso giovane e valente editore genovese, infatti, lo scrittore mutua il metodo di lavoro e il punto di osservazione, facendo una critica che metta al centro il fenomeno teatrale, ovvero il teatro nella complessità del suo farsi, in quanto evento coinvolgente, dove il testo e il suo autore si mettono al centro, ma si accompagnano, anche, con la lettura e la comprensione dell'edificio teatrale, la descrizione del pubblico, colto nei suoi usi e nei suoi costumi, dei suoi rapporti con il potere, dello spettacolo in qualità di organizzazione e *prodotto*, da realizzare, comunicare e, non di meno, vendere.

Spiega Trovato, in questo primo contributo del libro, quanto fosse grande la «domanda di spettacolo» da parte del vario, eterogeneo, diversamente colto (e anche fortemente incolto) pubblico che frequenta i teatri londinesi nell'epoca rinascimentale. Descrive, inoltre, come gli edifici teatrali fossero costruiti, quale fosse la distribuzione

e l'uso dei loro spazi interni, come si gestissero e dove si collocassero nella topografia di Londra, città allora grande come nessun'altra e fin da allora afflitta dal rischio di delinquenza ed epidemie, rumori e blocchi del traffico. Di certo il pubblico londinese del tempo di Shakespeare era molto numeroso, quasi mai ordinato né mai silenzioso: tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento si calcola che assistessero agli spettacoli teatrali dai 15mila ai 21mila spettatori a settimana. Quasi inesistente o esilissima era la scenografia, al punto che è stata definita «della parola», mentre i costumi di scena, benché tutt'altro che filologici, avevano grande rilievo nel sostenere la fantasia degli spettatori nello sforzo di ambientare la rappresentazione in altri tempi, altre epoche storiche, altri e talvolta remoti luoghi. Nel contributo sul teatro inglese del Rinascimento il saggista, da forte sostenitore del fatto che, per comprenderlo, occorra leggerlo nell'integrità e nella complessità della sua esistenza (fenomeno di una società e di un'epoca), si occupa di tutto questo. Nel suo testo, lo scrittore, inoltre, tratta: del ruolo della musica e della danza; di come fossero strutturate le compagnie e di chi vi fosse coinvolto (e sotto la protezione di chi agissero); del suggeritore, degli attori, del modo in cui si recitava, della loro età e genere (è noto che le parti femminili fossero affidate a ragazzi); dei principali autori del tempo e delle loro opere e, infine, dei generi letterari praticati nelle circa 1500 opere scritte nel perimetro dei circa 70 anni di cui si scrive, 850 delle quali dovute «alla penna di non più di quarantaquattro autori professionisti».

Secondo per ampiezza è il contributo dedicato a Giuseppe Baffico, «un autore poligrafo genovese di buon livello vissuto a cavallo tra Ottocento e Novecento». Baffico, critico letterario e drammatico, traduttore, autore di romanzi e novelle, fu anche – scrive Trovato – un drammaturgo «in bilico tra

verismo e idealismo». Vissuto tra il 1852 e il 1927 e nato in una famiglia di «commercianti, lavoratori, industriali», ebbe ruoli importanti nel giornalismo dell'epoca, come condirettore e poi proprietario de *La Patria* a Roma, e direttore del *Caffaro* e del *Corriere Mercantile* di Genova. Sensibile recettore dei temi della drammaturgia scandinava, Baffico trasse ispirazione in particolare da Ibsen, di cui condivise temi e ideali e imitò la tensione esplorativa psicologica e lo studio dei caratteri nella costruzione della loro relazione. Così, nei suoi testi, che Trovato passa in rassegna, *Il prodigio*, *Ala ferita*, *Disertori*, *Il germe*, *Sulla soglia*, sono frequenti il riferimento all'opera ibseniana e la ripresa, ancora abbastanza inedita in Italia, di situazioni drammaturgiche che Ibsen ed altri autori europei contemporanei stavano già da qualche tempo esplorando. Non si può non accreditare a Baffico questo merito. Né lo diminuisce il ricorso a semplificazioni e adattamenti della materia ibseniana affinché diventi ben accetta a un pubblico che, come quello italiano a quell'altezza, è generalmente poco disposto a mettersi in discussione.

Le cinque *Commedie* scritte da Baffico tra il 1897 e il 1902, raccolte in un volume sotto quel titolo collettivo, furono dedicate ad attori importanti, quali la Di Lorenzo, Andò, la Cristina, Novelli, e sono opere di «alto intento e robusta forma», per parafrasare il giudizio di un critico del tempo.

Della carriera drammaturgica di Giuseppe Baffico, Trovato ricostruisce anche il clima e il contesto, trattando ad esempio, quale segnale dell'apprezzamento di cui il suo lavoro godeva, del banchetto organizzato nel giardino del lago di Villa Borghese per festeggiare *Il prodigio*, dramma che fu rappresentato nel 1897 a Milano con esiti trionfali. Nella sua rilettura dell'opera, Trovato riesce sinteticamente a unire la restituzione del giudizio dei contemporanei e una più compiuta, più distante e complessiva, considerazione critica commisurata con il

lungo tempo del Novecento e con l'attualità. Inoltre, nel suo complesso, la parabola letteraria di Baffico, di cui quella drammaturgica è significativa parte, sta a indicare, come Roberto Trovato fa osservare, che «la drammaturgia ligure ha rivestito [...] un ruolo di primo piano nell'Ottocento». Baffico condivide, infatti, uno stesso humus e fa rappresentare le sue opere dinanzi allo stesso pubblico che applaude in quegli anni quelle di d'Aste, Chiosson e Giacometti, protagonisti di una stagione «realistica» del teatro – tra l'altro, non soltanto ligure – «caratterizzata da contenuti borghesi e innervata da propositi educativi».

Dagli anni Dieci in poi, si registra una «seconda fase» della drammaturgia di Giuseppe Baffico, forse troppo velocemente liquidata come «convenzionale» dalla critica coeva. Si tratta, di certo, di una fase di prevalente «ambientazione borghese e toni moralistici» e con qualche eredità pirandelliana che rivela l'ammirazione per il grande siciliano, ma che nel contempo conferma – è la conclusione cui giunge Trovato – il suo «rapporto ironico e disinvolto, di grande libertà, nei confronti dei materiali sui quali lavora, in virtù di una singolare alternanza di toni e registri, dal drammatico al comico, e l'utilizzo di livelli stilistici eleganti, adatti alle esigenze del pubblico borghese che fanno emergere la sua abilità compositiva fondata su una costruzione salda e simmetrica». Capace di cimentarsi con soggetti contemporanei così come con soggetti storici, come ne *La Madonna della Cintola*, «commedia cinquecentesca» e forse anche più vasariana, «in quattro atti», del 1922, l'autore, sebbene con «scarso spessore drammaturgico», «possiede un buon uso del linguaggio teatrale». Lo attestano «la parola esatta in scena e la capacità di dipanare con abilità vicende tese a suscitare l'attenzione del pubblico», la «sapienza» con cui l'autore costruisce i suoi dialoghi e la dialettica disposizione dei suoi personaggi, anche in quei lavori più esili,

come *Ala ferita*, che allo stesso modo è caratterizzata dal «dialogo veloce e agile».

La terza parte del volume è dedicata a testi critici e recensioni di *mise en scène* di compagnie teatrali semiprofessionistiche o amatoriali. Facendosi recensore di questo fenomeno e della straordinaria funzione cui esso assolve, portando la conoscenza del teatro e una cultura drammaturgica a un pubblico altrimenti quasi periferico, per il quale è sporadico l'accesso ai grandi teatri cittadini, Trovato ne coglie gli elementi di volta in volta peculiari. È il caso della produzione de *La strana malattia*, testo volto ad affrontare la malattia di Alzheimer, scritto da Gloria Bardi, e rappresentato con la regia della Bardeloni al Teatro Sacco di Savona il 24 ottobre 2015, «teatro civile che commuove e fa pensare il pubblico», come Trovato trasmette con titolo di questo articolo-recensione. O di *Ombra diva*, altro testo della Bardi, andato in scena nel gennaio 2017 con l'interpretazione degli Amici di Babouche, ai quali si deve anche la messinscena di un terzo testo, sempre della Bardi, *Il figlio unico delle venti madri*, ambientato «in un Seicento immaginario» e «che si svolge per intero in un borgo abitato da sole donne, essendo gli uomini partiti tutti per la guerra». Ma

è il caso anche di rappresentazioni di testi celebri, come *Romeo e Giulietta* di Shakespeare, messo in scena l'8 luglio 2016, sotto la regia di Eva Cambiale e Carlo Orlando, dalla Compagnia del Barone Rampante, del *Sogno di una notte di mezza estate*, rappresentato nel giugno 2017 al Moretti di Pietra Ligure, con il regista Nino Manitto, dalla compagnia amatoriale Gli Zanni e, infine, dell'adattamento di *Peter Pan*, in scena nello stesso teatro, nel dicembre 2017, grazie al lavoro degli attori del Barone Rampante, guidati dalla regia di Martini. Sono gli stessi attori del Barone Rampante quelli di cui Roberto Trovato riferisce e che commenta nella prova de *Luccellino azzurro e il segreto della felicità*, regia dello stesso Martini, tenutasi nell'agosto 2019 nella fortezza di Castelfranco a Finale Ligure. Nelle recensioni, raccolte nella terza parte di questo recente volume, ciascun spettacolo è oggetto di una lettura limpida, lucida, trasparente che dà merito – com'è giusto che sia – alla ricchezza e alla puntualità delle interpretazioni di cui gli attori semiprofessionisti qui citati si sono mostrati capaci.

MILAGRO MARTIN-CLAVIJO  
*Universidad de Salamanca*