

[Titolo](#) || Et voilà, inediti in scena. “Femminielli per la Signora

[Autore](#) || Ugo Volli

[Pubblicato](#) || «la Repubblica», 24 novembre 1987

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 1

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Et voilà, inediti in scena. “Femminielli” per la Signora

di Ugo Volli

LA SIGNORA delle *Serve* di Genet, anzi senza dubbio una sua cugina molto prossima, si è trasferita a Napoli, dove si arricchita e diventata potente grazie all'accorto esercizio della prostituzione e del risparmio. Il suo Signore in questo ambiente più mediterraneo e matriarcale non è finito in galera, e però compare solo come una figura un po' patetica, una specie di magnaccia licenziato; ma la vocazione al tradimento, alla delazione, e soprattutto un certo sottofondo criminale della rispettabilità restano gli stessi. E naturalmente resta la tisana, quella solita tisana avvelenata che rimette a posto le cose punendo chi aveva attentato al potere della Signora... A Napoli, però, per la Signora è cambiata soprattutto una cosa: le cameriere sorelle e adolescenti che hanno lasciato solo qualche traccia in una serva intrigante sono state sostituite dai “femminielli”, travestiti più o meno di lusso. Tutta la popolazione maschile è qui più esplicitamente che in Genet omosessuale; ma allevare ragazzini con l'immagine sublime dell'androginia è la passione speciale e disinteressata della Signora, che vi dedica tutte le sue energie. Costoro però tralignano, si scelgono per lo più nomi volgari, vanno a prostituirsi nell'angiporto, e addirittura si esprimono in dialetto napoletano invece del buon italiano che esigerebbe la materna sensibilità petit-bourgeois. Oppure, come accade al suo miglior “cigno”, il sublime Desiderio, una volta conosciuto l'amore e il successo, essi si mettono in testa di spodestarla e quindi vanno uccisi. Tale è la trama esplicita di questa *Pièce noire*; ma per mantenere la promessa criminale del titolo un solo omicidio non basta; sicché tutti insinuano di figli veri e adottivi uccisi in precedenza o scambiati con gli zingari, misteriosamente custoditi in cantina o in America: ne circolano fotografie miracolosamente identiche all'ultimo ribelle. E alla fine alla Signora si presenta un bambino nuovo, prossima materia prima per la sua fabbrica di cigni. All'autore però non importa del giallo ma del cerimoniale, e gli indizi a carico della Signora sono buttati lì alla rinfusa non più drammatici della presenza di un sarto che si fa chiamare Grete Garbo (Grete, per favore, non Greta); o dell'arrivo di una monaca santa che va a cercare le ragioni del disagio di Desiderio nel posto giusto, cioè fra le sue gambe, ma biascicando incantesimi alla Ernesto De Martino. Il tema è altro, è l'esaltazione isterico-onirica, tragico-grottesca, barocco-volgare della condizione “contro natura” del travestimento, il desiderio “malsano” di un femminile artificiale incapace ma ansioso di generare se stesso e condannato dunque a uccidersi per continuare. Nell'ultima scena, la Signora e il suo cigno sono vestiti alla stessa maniera, con parrucche uguali, e mentre il figlio parla di produrre un altro se stesso e confessa esplicitamente l'invidia dell'utero, la madre maneggia il veleno. Infine vi è il piacere della prigionia, di quella gabbia di uccelli “Canaria” (un nome che fa anche da sottotitolo alla *Pièce*) che la Signora tiene in camera. Sono animali verdi in libertà che in prigionia impallidiscono fino al giallo, dice l'autore; ma per maggiore sicurezza metaforica, essi sono pure impagliati... Ma proprio la struttura del giallo d'azione mescolata a quella incompatibile della cerimonia, come pure il linguaggio a tratti sordido e a tratti dialettale che si insinua intorno al perbenismo della Signora, insomma l'eterogeneità degli stili e dei livelli servono a Enzo Moscato per trasmettere l'esperienza emotiva dell'inautenticità, il piacere dell' artificiale e dell'eccesso che gli interessa. Laureata l'anno scorso dalla giuria del Premio Riccione, ora *Pièce noire* va in scena con sfarzo abbastanza inconsueto per una novità italiana. Protagonista è un'attrice di gran fama come Marisa Fabbri, sua controparte uno dei migliori fra gli attori di parti femminili come Erio Masina; la messa in scena è firmata da uno dei più attivi registi dell'ultimissima generazione, il nordafricano Cherif. Il quale ha certamente trovato una sinfonia profonda con questo testo teatrale così antinaturalistico claustrofobico sentimentale barocco e cerimoniale, forzandone il linguaggio verso una sorta di cupa astrattezza e dilatandone i tempi fino a trattenere il pubblico per oltre tre ore e mezza davanti a una camera rossa sempre uguale e a ogni atto sottilmente diversa (grazie al disegno di Tobia Ercolino). L'eterogeneità del testo si insinua con la regia di Cherif in ogni luogo dello spettacolo; Marisa Fabbri alterna clamorose intonazioni napoletane a una base fonetica padana, gesti di raffinata teatralità pittorica con atteggiamenti da popolana, esplosioni di energia e passività; Erio Masina non tenta neppure di simulare la straordinaria bellezza che il testo attribuisce al suo personaggio, e in cambio gli dà una gustosa caratterizzazione cerebrale annoiata un po' francese, una dizione molto incisa e nitida che rovescia la lettura della Fabbri; ma a tratti emergono anche frammenti di neorealismo stereotipo depotenziato, come un'iniziazione omosessuale violenta fino al lampeggiare dei coltelli, o la scena manieristica della monaca esorcista, e perfino qualche spunto comico qua e là. Una dissonanza programmatica, che si rifrange anche nelle recitazioni assai divergenti di Mario Toccacelli, Walter da Pozzo, Marina Pitta, Umberto Raho, Franco di Francescantonio, Gea Martire.