

Titolo || Luce e mondo
Autore || Marco Martinelli
Pubblicato || Nevio Spadoni, *Lus*, Faenza, Moby Dick, 1995
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 1
Lingua || ITA
DOI ||

Luce e mondo

di Marco Martinelli

"Tutte le opere teatrali che ho poi composte, le ho scritte per quelle persone ch'io conosceva, col carattere sotto gli occhi di quegli attori che dovevano rappresentarle. (...) E tanto mi sono in questa regola abituato, che trovato l'argomento di una commedia, non disegnava da prima i personaggi, per poi cercare gli attori, ma cominciava ad esaminare gli attori, per poscia immaginare i caratteri degl'interlocutori"¹.

Così scrive Carlo Goldoni, riflettendo sulla genesi del suo teatro. Goldoni parla per sé, ma la regola che enuncia è centrale nella storia del teatro in Occidente: nelle epoche d'oro, attori e autori hanno sempre congiurato insieme al fine di rendere vera (e non letteraria) la parola in scena: parola-pietra, parola-soffio, parola-fantasma, parola-sonda che scende nell'intimo, parola-scalpello che incide sulla realtà. *La locandiera* fu tagliata sul fisico e sul carattere di Maddalena Marliani, nell'antica Roma Terenzio affidava i suoi testi a Ambivio Turpione, Pirandello era spinto a scrivere da Museo e da Marta Abba: e così via. Una delle più grandi sciocchezze che si possano dire o pensare, è che il teatro occidentale sia un "teatro di parola": l'unico "teatro di parola" possibile è quello radiofonico, là dove esistono solo le parole, e le orecchie per ascoltarle. Il teatro occidentale è un'altra cosa: è carne, sono corpi vivi sui quali l'autore scrive le proprie visioni. Sono sempre stato convinto che Shakespeare fosse una cooperativa, dice, più o meno, un verso di Eugenio Montale. Il teatro è un gioco di squadra e, come nel calcio, le grandi squadre sono quelle dove le personalità si esaltano a vicenda, senza annegare nel collettivo, senza perdersi nelle sterilità del virtuosismo individuale.

La Bèlda è nata in un intreccio di volontà e esperienze, nei suoi lineamenti furibondi sono riconoscibili il poeta che le ha dato la parola e l'attrice che l'ha ispirata: entrambi arrivano dagli stessi villaggi, entrambi hanno lavorato per anni (Nevio in poesia, Ermanna sulla scena) utilizzando la lingua delle Ville Unite, quel dialetto che Schürri, insigne filologo e studioso delle parlate romagnole, riteneva il più puro e arcaico. La figura di questa guaritrice e stregona, realmente vissuta a San Pancrazio a cavallo tra i due secoli, più volte ricordata da Eraldo Baldini nei suoi studi antropologici, diventa nei versi di Spadoni uno sciamano che si carica addosso i mali del mondo. Un Cristo-donna dalla lingua di fuoco, rifiutata e disprezzata alla luce del sole, cercata e desiderata da tutti la notte, quando il male esplose, quando le furie cieche della debolezza rovinano il corpo. La Bèlda guarisce tutti, tutti, senza eccezione, con erbe e formule ritmiche; è portatrice di una magia bianca che la rende vittima sacrificate, una spugna messa lì dal Creatore ad assorbire ogni stortura. Solo una volta utilizza la magia nera, per vendicare la madre dell'oltraggio subito dal parroco, che non ha voluto seppellirla in terra consacrata. Contro di lui, la Bèlda farà il maleficio della "pédga taièda", dell'orma tagliata, e il prete morirà in agonia, come il rospo sotto la pietra, trapassato da tre lunghi "spini del Signore". Non è certo per stomachini tiepidi la Romagna disegnata dai versi di Spadoni: l'ipocrisia regna nel paese, e il delirio della Bèlda, ora infuocato ora di ghiaccio, smaschera i conformismi, le chiacchiere, le morali a metà che alimentano l'esistenza.

Da alcuni anni, il romagnolo sta reclamando i suoi diritti di lingua non solo poetica, ma anche teatrale: diversi sono gli autori e gli attori che lo hanno portato in scena, talvolta solo, talvolta intrecciato all'italiano, inventando una tradizione che non c'era, se non confinata nell'ambito delle filodrammatiche, e incapace, fatte le debite eccezioni (Goldoni e pochi altri), di risultati d'arte². C'è in *Lus* una vena sofferente e profetica che mi ha ricordato Testori: nel passare dalla poesia alla prima scrittura teatrale, l'autore è rimasto fedele a se stesso, e questa antica donna romagnola ha "e' còr int j oc", come i protagonisti delle liriche e dei poemetti, immersi in una campagna dura, selvaggia, poco cortese, tratteggiata con una lingua dagli alti valori ritmici e musicali, come sottolinea Luciano Benini Sforza nel saggio che introduce all'ultima raccolta poetica di Spadoni³.

A quei protagonisti, la Bèlda si affianca con la sua lunga, acre maledizione: sola in scena, sa che andrà bene finché le sputeranno addosso, perché questo vorrà dire che è ancora "la striga de' paés", sa che "e' mèl e' ciama e' mèl e u t' ciapa tot / e lo u n'à òs pr incion", il male chiama il male e ti prende tutto, e non ha pietà per nessuno.

Icona interrogante e immobile, ci richiede luce, e mondo.

¹ Prefazione al t. XI dell'ed. Pasquali, ora in *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di G. Ortolani, Mondadori, 1935, vol. I, p. 694.

² P. Parmiani, *Il sorriso e la parola*, Ravenna, Longo Editore, 1986.

³ *Gli spessori del tempo*; in N. Spadoni, *E' còr int j oc*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1994.