

MARIATERESA ZOPPELLO

DALLA STRADA ALLA VETRATA  
spazio pubblico e spazio privato  
nel teatro di Carlo Bertolazzi

Negli atti unici giovanili contenuti nella raccolta *Preludio* (1892) e nella prima parte de *El nost Milan: La povera gent* (1893) lo spazio dell'azione scenica è lo spazio aperto, cittadino, lo spazio pubblico, connotato attraverso l'appartenenza all'area del corpo, del bisogno fisico e a quello della fuga, del sogno escapistico: la fame (il mercato del Verzée e le Cucine economiche), la sopravvivenza quotidiana (il Monte di Pietà e gli Asili notturni). Tutti luoghi ben noti al pubblico e la cui riconoscibilità viene accelerata da una scenografia spesso molto complicata che frammenta in più piani lo spazio dell'azione e, nello stesso tempo tende ad espandersi ed a inglobare sulla scena porzioni sempre più grandi di spazio esterno, mostrando le vie reali e facendo scorgere nel fondo edifici sconosciuti.

Descrivendo il mercato del Verzée (il Verziere) la didascalia indica puntigliosamente i nomi delle vie, predispone Osteria e tavolini del Caffé, tra i quali colloca esattamente i banchi dei fruttivendoli, ad ognuno dei quali corrisponde un nucleo familiare o un personaggio destinati allo scontro evidenziando così anche nella disposizione spaziale il motivo della non solidarietà tra poveri e quindi dell'assenza di residuo populistico nella loro rappresentazione. In seguito però il binomio spazio aperto-spazio pubblico verrà sostituito da quello spazio chiuso-spazio privato tipico degli schemi del teatro nazionale borghese cui Bertolazzi sempre più si avvicina.

Innanzitutto si ha una riduzione della strada in scena, parallela all'elevarsi dello stato sociale dei personaggi. Nella seconda parte de *El nost Milan, I sciori*, due anni dopo *La povera gent*, la strada è solo vista dalle enormi vetrate dell'Anglo American Bar e non più fatta agire ma raccontata dagli avventori.

La progressiva esclusione del fuori, costringe lo spazio scenico a contrarsi in verticalità o a frammentare gli stessi interni.

Nel secondo atto de *La Gibigianna* (1898), in una unica scena, vengono accostati due piani spaziali: sotto il ristorante dei ricchi e sopra il ballatoio degli operai. Ne *Il matrimonio della Lena* (1900) la scena è un inter-

no, diviso a metà tra il salotto e il terrazzo. Ma nel salotto si aprono due porte: una sulla cucina, l'altra su di una anticamera e di là ancora su di una scala. Il terrazzo si affaccia sull'abbaino della casa di fronte, abbaino dotato di finestra „praticabile”.

Se nella fase corale de *El nost Milan* e degli atti unici Bertolazzi metteva in scena i luoghi della miseria in un silenzio assoluto di commenti, nella fase più improntata alla condanna moralistica dei guasti provocati dal potere del denaro, vengono in primo piano i luoghi della città dove il denaro, materialmente, circola: la Banca, la Borsa, l'ufficio dell'usuraio, ma anche i piccoli negozi, le piccole botteghe. La Banca e la Borsa, continuamente evocate nella drammaturgia coeva, sono generalmente presenti solo attraverso le battute dei personaggi. *La casa del sonno* (1902) mostra, al secondo atto, l'interno di una banca, l'ufficio del protagonista, in cui una porta dà direttamente sugli uffici mostrando cassaforti e impiegati al lavoro. Da notare però che il primo e terzo atto mostravano il classico interno della commedia borghese, il salotto, lo spazio del privato.

Lo studio dello *Strozzini!* (1894) viene illustrato dalla presenza contrastante della cassaforte da un lato, con sopra appeso il crocifisso, e dai ritratti del re e della regina dall'altro, dal braciere spento e dal freddo del luogo: tutti elementi che descrivono e sottolineano l'avarizia, la durezza di cuore dello strozzino.

Nella descrizione del retrobottega emerge l'atmosfera asfittica e bovaristica in cui vive immersa Lina, la moglie adultera de *Il successore* (1898).

I barattoli della farmacia sparsi in giro, la vecchia poltrona, il pianoforte, una finestra sulla strada. La farmacia passa in secondo piano, come nel resto della produzione di Bertolazzi passano in secondo piano i luoghi pubblici e si impone invece lo spazio privato, il salotto da cui la realtà esterna viene contemplata attraverso le finestre e le vetrate che avevamo visto comparire ne *I sciori*. Ma, proprio per questo, il salotto diventa il luogo claustrofobico della famiglia disgregata dall'azione corrosiva del denaro, dal trionfo dell'egoismo. Questi interni tenderanno a istituire un rapporto proprio con gli esterni contemplati dalle vetrate: rapporto che si definisce molto spesso come desiderio di fuga rispetto al dentro, o sottolineatura/ commento all'azione del salotto, comunque come una azione alternativa a quella che la scena mostra.

Ne *L'egoista* (1900), spietata descrizione di un crudele animale metropolitano, dall'interno cittadino del primo e secondo atto si passa negli ultimi due ad un interno in campagna, aperto da una vetrata su un giardino pieno di fiori e di luce da dove entra la proposta d'amore dell'ingegnere per la figlia del protagonista Franco, l'egoista appunto, che, nel salotto, ansioso solo del proprio benessere, la annulla.

Al quarto atto la medesima vetrata propone la campagna sotto la neve nella penombra serale. Un paesaggio spettrale usato per marcare l'arida solitudine della vecchiaia dell'egoista, ma che assume anche una connota-

zione di positività di salute incontaminata rispetto alla decadenza, alla senilità dell'interno. Dall'esterno infatti arrivano i suoni della festa di nozze dei contadini che il dottore descrive vecchi ma quasi nudi nella neve, intenzionati a sborne colossali. E il povero Franco va avanti a latte caldo e brodo.

Con *Lorenzo e il suo avvocato* (1905) siamo subito in campagna, dove, poveri e felici, vivono il vecchio Lorenzo e la nipote. Anche il loro salotto si apre sul fuori: al primo atto, quando la situazione di felicità è immutata, la finestra è chiusa. Si apre al secondo atto quando dalla città arriva l'infelicità: un lavoro per il fidanzato di Nannina che significa solitudine e abbandono per il vecchio. La luce, il sole che entrano dalla finestra contrastano con la fine dell'atto che vede il suicidio del protagonista incapace di sopportare la distruzione del suo mondo.

Ne *La casa del sonno* al primo atto vediamo una casa di campagna, la casa natale del protagonista: vigilia di Natale, il fuoco nel camino, la famiglia riunita, il nonno che sonnecchia. La città irrompe con il ritorno del figlio banchiere. Dopo il secondo atto, ambientato nell'inferno della Banca, tra urla, telefonate, bollettini di Borsa, ritorniamo alla casa paterna dove ormai è entrata la morte a distruggere la famiglia.

La campagna diventa in questo modo il luogo alternativo, il luogo della pace e dell'armonia almeno fino a quando città e denaro non vi si introducono con effetti devastanti.

D'altra parte l'America è la destinazione degli sconfitti in *Strozzini* e *L'egoista*, come dall'Africa proviene e all'Africa ritornerà Riccardo di Rivalta, nobile de *I sciori*, uomo superiore vagamente dannunziano, incapace tuttavia di affrontare per amore i pregiudizi del proprio ceto. I luoghi esotici, incontaminati, appaiono alla fine come l'ultimo integro rifugio nella fuga dalla metropoli corrotta.

## Bibliografia

- C. Bertolazzi, *Preludio*, con Prefazione e Illustrazioni di A. Utì, Milano, Aliprandi, 1892.
- El nost Milan: La povera gent – I sciori; Strozzini; La Gibigianna; Il matrimonio della Lena; Lorenzo e il suo avvocato* in, dello stesso, *El nost Milan e altre commedie*, a cura e con Introduzione di F. Portinari, Torino, Einaudi, 1971.
- Il successore* e *La casa del sonno* in, dello stesso, *Teatro*, Milano, Casa Editrice Ditta G. Agnelli, 1915.
- A.A.V.V., *Teatro dell'Italia Unita*, a cura di S. Ferrone, Milano, Il Saggiatore, 1980.
- D. Bablet, *Esthétique générale du décor de théâtre de 1870 à 1914*, Paris, Edition du CNRS, 1975.
- G. Bartolucci, *La didascalia drammaturgica*, Napoli, Guida, 1973.
- F. Angelini-C. A. Madrignani, *Cultura narrativa e teatro nell'età del positivismo*, Bari, Laterza, 1975.
- A.A.V.V., *Il teatro italiano*, vol: V, *La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, a cura e con Introduzione di S. Ferrone, Torino, Einaudi, 1979.
- F. Mancini, *L'evoluzione dello spazio scenico dal Naturalismo al teatro epico*, Bari, Dedalo, 1975.
- G. Pullini, *Teatro italiano fra due secoli. 1850-1950*, Firenze, Parenti, 1958.
- Il teatro italiano dell'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1981.