DOPPIOZERO

Le città dei morti

Massimo Marino

13 Gennaio 2026

Sono due immersioni nella lingua, lingua corpo, lingua soffio, lingua pneuma, lingua carne, carne dolente. Sono testi del napoletano Enzo Moscato e del lombardo di Novate, ma profondamente milanese, Giovanni Testori. Due spettacoli in scena in questi giorni fanno i conti con le loro diversissime, analogamente mescidiate lingue, con gli umori che esse trasudano, con un'idea di morte che attraversa la loro disastrata vitalità. Moscato e Testori, Roberto Andò e Antonio Latella. A Napoli (e poi a Milano), a Torino. Lingua sontuosa e continuamente pericolante, italiano e napoletano, italiano esuberante barocco. Molti personaggi lampeggiano nel ricordo dedicato a Enzo Moscato, morto nel 2024, *Non posso narrare la mia vita* (regia Andò, produzione Teatro di Napoli), e anche in quello con la regia di Latella, *Angeli dello sterminio*, dall'ultimo romanzo scritto da Testori in ospedale poco prima della morte, avvenuta nel 1993. Sono entrambe pièce frammentarie e apocalittiche, popolate da schiere di trapassati che si agitano in mezzo ai vivi, distanti o rosi ancora dalle passioni, con parti recitate e squarci cantati, con due figure di medium nei rispettivi centri, che incarnano voci, frammenti, schegge di un universo espressivo (quello di Moscato) o di un mondo in rovina, quello di Testori, esemplificato quest'ultimo da un muro pieno di crepe come fondale, con figure che si materializzano evocate da una cartomante che *vede* un'apocalisse che trasforma Milano in una fogna, una processione contro un flagello, un mare di cadaveri.

A Napoli, anche in pieno giorno, è difficile farsi strada tra la folla delle ombre, scriveva Michel Leiris riferendosi al rapporto con le anime dei defunti, presenti come "lari" familiari o come anime *pezzentelle*, che chiedono di essere affrancate da anni di Purgatorio e in cambio promettono numeri del lotto, protezione, consigli. Così pure zeppa di moribondi o morti è la Milano arrossata da un tramonto color sangue di Testori. Apocalissi come dissoluzione di società arrivate all'esaurimento, e etimologicamente *rivelazione* del marcescente che soggiace all'urbanità, ai culti, ai riti sociali, sia quelli di un'antica porosa città piena di aperture verso l'Ade (Napoli), verso i recessi più oscuri dell'anima, sia in quella

“tutta da bere”, tutta affari e niente carità che era Milano sul finire degli anni ottanta. *Rivelazione* di come una comunità anticamente coesa, quella partenopea, si stia degradando e dimenticando, trasformando, senza sapere se saprà sopravvivere a una metamorfosi devastante. Apocalisse sociale quella napoletana, come invece quella testoriana rappresenta soprattutto il dissolversi dell’io, la malattia, la fine dell’individuo e della sua carne *unica*.

E non è un caso che i due spettacoli siano stati creati *in questi giorni:* siamo, più che mai, su un vulcano pronto a trasformare le nostre ben pasciute società in nuove Pompei, sommergendoci di lava e ceneri, oggi che il dialogo con i morti, con la *morte*, è diventato ansia, terrore, rimozione.

È un esperimento spericolato, lo ammetto, questa recensione doppia e incrociata. Ma le crepe dei due spettacoli – due sfide all’intelligenza emotiva dello spettatore, che deve ricomporre, collegare, ricostruire, immaginare – quelle fessurazioni si ergono troppo nette per non far scattare imprevisti cortocircuiti.



Lino Musella in Non posso narrare la mia vita, ph. Lia Pasqualino.

Non posso narrare la mia vita – Moscato

La teatralità e il teatro sono i fili dello spettacolo napoletano, interpretato da Lino Musella che dà voce e corpo, in modo estremamente misurato e pieno di risonanze, a Enzo Moscato, porgendo sue parole o facendosene attraversare, secondo la drammaturgia composta dallo stesso regista, Roberto Andò,

guardando a uno scritto autobiografico, *Gli anni piccoli*, e ad altri testi dell'immenso teatrante partenopeo. Un medium: l'attore, con la sua recitazione piana e con quella voce fuori campo che ogni tanto rende il ronzio dei suoi pensieri, è un tramite per una riapparizione dell'autore di *Compleanno* e di altri spettacoli sobri, con pochi interpreti, fino a uno degli ultimi, dove, come in questo, appariva una girandola di personaggi, in una *Babbilonia* simile a Napoli e al suo teatro chiamata Spentaluce, *Raccogliere & Bruciare (Ingresso a Spentaluce)* (qui la recensione per Doppiozero). Moscato, rievocando un'altra città, quella della sua infanzia e giovinezza, viaggiava attraverso l'esibizione, la finzione, il teatro nei travestimenti, nei tradimenti nelle trasformazioni di una comunità e di una lingua un tempo coese, quelle partenopee. Nello spettacolo di Andò ci sono uno scrittoio e una sedia laterale da cui osserva, da cui narra e commenta, in prima persona o con la voce esterna, l'agitarsi di un mondo fatto di vicoli, di edicole votive, di culto dei morti, di *munacielli*, fantasmi e fantasmini, di morti che interagiscono con i vivi, di giornate spensierate all'Eldorado, con balli sfrenati, la Napoli del dopoguerra poi sempre più intorpidita, incattivita, venduta, capace di tradirsi.



Lino Musella (di spalle) e Giuseppe Affinito in Non posso narrare la mia vita, ph. Lia Pasqualino.

Un cameriere col volto appena imbiancato sta disteso e sente che nessuno gli parla: che sia un morto, recita il bravo Giuseppe Affinito? Un vitale popolano, Tonino Taiuti, poi Pulcinella che danza su una canzone di Lou Reed, appare: non è semplicemente affamato, furbastro, servile; spalanca una porta su qualcosa di indefinito, qualcosa che assomiglia alla morte. Cantano, sensuali, patetici, allegri,

allusivi, Flo e Lello Giulivo: lei svetta verso l’alto, con virtuosismi bellissimi; lui la sostiene con ironica, noncurante solidità. Appaiono su una scalinata (scene e luci di Gianni Carluccio) o danzano ai bordi di una piscinetta uomini grassi e magri, donne in età, fanciulle in carne o sottili, signore, e le signorine Musciacco, che stavano sempre in coppia alla finestra e poi all’improvviso sono svanite come cenere, forse dopo una rapina violenta, che ha strappato loro gli occhi, mutati in laida poltiglia, umore nauseante come altri di una città fogna, crepaccio, dolore. Quelle figure, sospese tra l’allegria, il canto (con le bellissime musiche di Pasquale Scialò, spesso tratte da vari album realizzati da Moscato, ma senza quella sua voce lievemente afona, intensissima) e l’irruzione repentina della tragedia, “sono folle di spettri, fantasmi, munacielli, ritornanti, ombre, larve, lemuri, schegge, cràstole, frammenti – mai figure veramente intere – che stanno fermi, o danzano una ridda furiosa di parzialità, metonimìe, metafore, analogie, rimandi, del tutto incontornabili, indefinibili, tranne che nella musica, quel canto, quel ritmo, che sembrano produrre, dal rumore o dal silenzio, con cui davanti a noi si manifestano” (dal testo).

Svelare. Il teatro rivela più che nascondere, come il sottile velo marmoreo del Cristo della cappella Sansevero, come scrive Antonio Latella in un omaggio a Moscato contenuto in *La scrittura del Grande Infante*, un libro collettaneo pubblicato nel 2025 da Cronopio, una Napoli che “è l’invisibile, non percepita Napoli di oggi, che predomina nella mia scrittura, non quella che possiamo ricavare dal cosiddetto ‘concreto’” (dal testo). Il teatro non è un ufficio delle poste, non comunica: con la sua fragilità, con l’ironica periclitante fragilità di Moscato, apre paesaggi interiori, “Utopia, Desiderio, Impossibilità, Invisibilità: sono avvinte a queste parole, a queste idee i miei sentimenti attorno al mio Luogo di nascita/vita (e, prima o poi, anche di morte, dissoluzione, oblio)” (nel testo).

Sullo spettacolo cade alla fine la neve, un evento memorabile per una città mediterranea: e lascia l’autore nel silenzio, nel vuoto, a rimuginare su quella sua natura forgiata dai bàsoli vulcanici dei vichi, da quell’intreccio indistricabile di vite e di morti.

Spettacolo forse un po’ troppo freddo, didattico e spettacolare insieme, senza i guizzi strabilianti di Moscato, con il merito di provare a restituire la complessità stratificata, deliberatamente frammentata di un artista che attraverso il teatro provò a ricostruire il (suo) mondo, a rischio di evaporazione.



Matilde Vigna e Francesco Manetti in Gli angeli dello sterminio, ph. Andrea Macchia.

Angeli dello sterminio - Testori

Il breve romanzo di Testori si apre su una Milano ugualmente trasformata in cloaca, con il Duomo, di cui restano solo le pareti laterali, ridotto a latrina. Nel libro è inizialmente difficile distinguere le voci che si intrecciano: ci sono un cronista, alter-ego dell'autore; un giovane motociclista morto, schiantato con la materia cerebrale fuoriuscita dal cranio; scie di sangue e file di scarafaggi e altri sozzi insetti; una raffinata signora che sorseggia champagne e che si dichiara cartomante. Lei, mentre osserva gli ultimi bagliori rossi del tramonto e pensa alla bellezza di petali di rosa ugualmente color rubino, incarna diverse altre voci: quelle dei carcerati avvolti dalle fiamme, dopo che uno di loro ha posto fine alla sua vita sbattendo la testa contro le sbarre e San Vittore ha preso fuoco; una folla processionale che si trasforma in accumulo di cadaveri davanti alla gradinata del Duomo; cinquanta motociclisti che rombano simili ad angeli sterminatori.

Anche qui il testo è un ordito pieno di fessure, incisi, incistamenti, in una lingua che descrive una fine e contro di essa lotta con disperazione, conscia che una società come la nostra non può non estinguersi e che immenso è lo schianto della perdita, perché quello che scompare è il corpo, la carne, scrigno di tutte le sensazioni e le passioni. La forma spezzettata, a volte con seri problemi di intelligibilità, nonostante le lucida recitazione degli attori, configura già in sé quel crollo, quella fine, e interroga un mondo di morti, con il cronista che annota forse per non essere mai letto, perché scomparso il mondo e finito lui chi potrà

raccogliere le sue parole?

Solo i morti parlano, attraverso la cartomante che decifra destini, passati presenti e futuri, dove l'orizzonte non promette un'altra alba. Francesco Manetti, l'incalzante cronista, è velato da un sottile strato di cipria, ha occhi lievemente bistrati e labbra truccate con un filo di rossetto. Siede all'inizio in mezzo agli spettatori e chiarisce che questa non sarà una serata di intrattenimento. Matilde Vigna, ritrovato il regista che la lanciò con un'indimenticabile Clitennestra in *Santa Estasi* e la volle poi protagonista dell'*Aminta* di Tasso, attaccata a un microfono, dal quale scarta di tanto in tanto con accenni di danza o subendo nel corpo le parole del motociclista morto e degli altri spiriti evocati, riempie verbalmente la scena di figure con strappi della voce, arrochimenti, rigidità, slanci, dispersioni, rilassamenti, sconquassamenti; evoca morti e morituri, feti di aborti, sangue, lezzi, facendosi attraversare con distacco bollente dalle voci, in una recitazione di rara intensità. Il ragazzo, Alfonso Genova, con il casco da motociclista e senza, rappresenta con forza immaginativa quell'esercito di angeli dello sterminio centauri, depositato nella fantasia di Testori forse dal rombante finale di *Roma* di Fellini.



Matilde Vigna in Gli angeli dello sterminio, ph. Andrea Macchia.

Tutta la scena, essenziale e bellissima di Giuseppe Stellato, costituita solo di microfoni e di una batteria, si svolge intorno a una marmitta eretta come fallo e monumento, che romba, che sputa fumo, mescolando i suoi decibel alle voci, alle visioni, al canto di motivi struggenti come *Gallo rojo gallo negro* del 1963 dello

spagnolo Chico Sanchez Ferlosio, un salire e scendere, abbracciarsi e distaccarsi, svettare e sprofondarsi di voce e fraseggi, con i suoni del mago Franco Visioli.

Scrive il drammaturgo Federico Bellini, riferendosi alle voci incarnate dalla cartomante: “Per questo, credo, attraverso l’atto dell’evocare Testori ci pone di fronte, almeno da principio, una narrazione volutamente frammentaria, che è anche, tuttavia, un tentativo di aggirare la convenzione narrativa a favore di una sequenza di visioni, immagini, storie interrotte e poi riprese che richiedono a noi lettori o spettatori, per essere accolte, una disposizione a intuire più che a comprendere, o quantomeno un invito a lasciarci trascinare nel vortice delle stesse sensazioni dei personaggi dell’opera. Per questo motivo ho provato a rispettare, per quanto mi è stato possibile, lo spirito dell’opera, che, nel suo procedere, apre una domanda a cui è impossibile dare qualsiasi risposta: è possibile scrivere da morti, e da morti leggere? E se è possibile, quale sarà il modo, la forma, di questa nuova scrittura?”.



Alfonso Genova, Francesco Manetti, Matilde Vigna, ph. di Andrea Macchia.

Varie cose sembrano corrispondere, in questi omaggi a due scrittori che hanno fatto della morte e del desiderio di vivere e immaginare uno dei temi delle loro creazioni, del dialogo con ciò che è passato e che ci trapassa, continuamente.

Negli *Angeli* la compostezza dei personaggi, sconquassata durante lo spettacolo solo da qualche avvisaglia del corpo che preme sotto la coltre verbale, si spacca nel finale, come pieno di crepe è il fondo scena. Sotto un percuotere di batteria si

spogliano, a uno a uno. La luce di Simone De Angelis, che già precedentemente aveva appiattito le ombre creando un non luogo, ora diventa gialla, disegnando un'atmosfera nebbiosa, sospesa, ottenuta con apparecchi al sodio a bassa pressione. Le figure si liberano dei costumi di Graziella Pepe, che disegnavano isole di Dolore, Ordine e Fine. Rimangono nudi, senza maschere, in una danza di trance carnale nel vuoto, mentre le 'americane' del teatro tornano ad abbassarsi, come all'inizio, a schiacciare, a ricordarci una macchina di compressione. Le parole, dopo un'oasi anche qui rivolta al silenzio, al vuoto, disegnano l'apparizione di una macchia lattiginosa, che a poco a poco sembra assumere i contorni di una figura umana "immane", sovraumana, forse una speranza di riscatto escatologico. Salva comunque la potenza dell'immaginazione, in uno spettacolo complesso, a momenti difficile da seguire, ma di rara maestria e suggestione, un esorcismo disperato delle continue rivelazioni che non cogliamo, delle distruzioni che tolleriamo nella realtà e nei nostri immaginari. Alla prima applausi infiniti.

Non posso narrare la mia vita, visto al Teatro Mercadante di Napoli, sarà in scena al Teatro Studio Melato del Piccolo Teatro di Milano fino al 21 gennaio.

Gli angeli dello sterminio, una produzione Teatro Piemonte Europa TPE, sarà in scena fino a domenica 18 al Teatro Astra di Torino.

L'ultima immagine, di Lia Pasqualino, riprende la folla che popola Non posso narrare la mia vita.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

