

OPERETTA

di Witold Gombrowicz

Produzione del Teatro Stabile dell'Aquila

I romanzi *Ferdydurke* e *Cosmo*, le commedie *Yvonne*, *Il matrimonio* e *Operetta*, il "premio internazionale di letteratura" vinto due anni fa, hanno mosso anche in Italia l'interesse attorno al polacco Witold Gombrowicz, scomparso recentemente a sessantacinque anni. Era tempo, poiché la fantasia verbale e polemica di questo scrittore, la sua virulenza grottesca meritavano davvero di rompere una cortina di silenzio che le aveva nascoste per più di venti anni. Che Gombrowicz sia stato scoperto e lanciato in Europa nel 1958 da due critici francesi come Maurice Nadeau e François Bondy è logico: in Gombrowicz c'è nettissimo il gusto dissacrante dell'humor alla Jarry, nune tutelare d'una repubblica letteraria che, da Rabelais in poi, ha sempre avuto la chiara coscienza dell'importanza fondamentale e liberatoria della beffa e della risata, della tragedia del vivere voltata in clownerie scatenata. Il riso sulle convenzioni, su tutte le regole, sulle istituzioni, sulle idee correnti e sul micidiale buon-senso, un riso anarchico e insostituibile. Chi ha accusato Gombrowicz di apoliticità, di uno scarso impegno sociale, ha sguardo miope: certo Gombrowicz non sposa cause e partiti, non fa dichiarazioni, ma almeno dal maggio francese in poi si dovrebbe sapere che occorre mandare l'immaginazione al potere, lasciarla libera di frugare nei sentimenti intorpiditi, nella ruggine che copre il meccanismo dell'uomo contemporaneo. L'immaginazione e il piacere del gioco che, nel teatro, è anche, se non soprattutto, piacere della mascheratura: e che cosa più mascherato dell'Operetta?

L'intuizione di Gombrowicz è precisa: "mi ha sempre affascinato la forma dell'operetta, a mio avviso una delle più felici che il teatro abbia prodotto. Se l'opera ha qualcosa di goffo, di irrimediabilmente pretenzioso, l'operetta, nella sua sublime idiozia, nella sua celeste sclerosi, vola sulle ali del canto, della danza, del gesto, della maschera ed è, secondo me, teatro perfetto, perfettamente teatrale". Ma occorre, ed è questo il punto, riempire il vuoto burattinesco di questa forma frivola con un dramma reale, di "nutrirla di serietà e sofferenza", si tratta di costruire una "sciocchezza" in cui passione e patos non contravvengono alla sacra stupidità della struttura scenica, di imparentare il patos monumentale della Storia con l'idiozia monumentale dell'operetta.

C'è, dunque, un conte Agenore che concupisce Albertina la carina. Lui ha una fede cieca nel vestito, dell'abbigliamento fa un baluardo di classe; lei, con i sensi smossi da una carezza furtiva, sogna la nudità. Entra in scena Flor, maestro d'eleganza in imbarazzo su quale moda lanciare: Hufnagel, conte e scudiero gli consiglia di organizzare un torneo al castello di Himalay invitando

i piú originali creatori di abbigliamenti e premiando il migliore. In realtà Hufnagel è l'ex maggiordomo Giuseppe, terrorista che vuol far scoppiare la rivoluzione e sobilla il servidorame. Agenore va al ballo con Albertina stracarica di vestiti e vogliosa, sempre, di nudità. Porta un mariuolo al guinzaglio, così come il suo rivale Firulet. In pieno ballo i ladri vengono liberati: rubano, toccano, solleticano, spogliano la festa d'ogni regola e compostezza, cadono le buone maniere, gli invitati farneticano, gracidano e strillano. Hufnagel va all'attacco con le sue truppe, galoppa sulle ali del vento della Storia e travolge tutto con la sua rivoluzione. Insegue fascisti e borghesi, li processa. E Albertina, nel frattempo, è scomparsa, al castello si sono ritrovati soltanto i resti del suo enorme guardaroba. Agenore e Firulet la piangono per morta. C'è una bara e ci sono due becchini, ma in realtà sono i due ladri. Si svelano: hanno rapito e spogliato Albertina, la fanciulla balza fuori nuda. Un coro la saluta: salve nudità eternamente giovane, salve gioventù eternamente nuda.

A questo crescendo di lucide follie il linguaggio di Gombrowicz si adegua sino alle estreme conseguenze, dallo scherzo al gioco, a una farneticazione raggelante e senza dubbio tragica — scespiriana, suggerisce l'autore — nel suo pigolio demente. Tutto salta per aria: con *Operetta* si può mettere una bomba sotto la poltrona dello spettatore, accendere la miccia, farla consumare sempre piú velocemente. Ci sarà pure chi, al momento del crollo, non resterà semplicemente sbalordito e attonito, ma avrà intuito come le maschere celino il volto dolente dell'umanità, come correndo sugli stupidissimi binari della piú piatta convenzione si possano inventare i lazzi e le trovate piú frenetiche, sghignazzare e far capriole soffrendo per quell'uomo imprigionato negli abiti piú bizzarri e piú atroci, che sogna la nudità felice.

Guido Boursier