

TEATRO  
STABILE  
TORINO

## SAVONAROLA

di Mario Prosperi

Produzione del Teatro Stabile di Torino

In tempi di contestazione il personaggio Savonarola è di esplosiva attualità. E' persino giunto in ritardo sulle scene (non è ancora giunto sugli schermi) rispetto al "Galileo", che ha avuto una evocazione teatrale da Bertholt Brecht e una cinematografica, recentissima, da Liliana Cavani. Brecht, e a modo suo la Cavani, fanno indubbiamente testo sul modo di trattare scenicamente una materia scottante come quella del conflitto tra scienza (o coscienza) e potere costituito. Dopo queste premesse, un nuovo tentativo di puntualizzare — sempre nel quadro del nostro rinascimento umanistico — l'urto tra la coscienza dell'uomo e il dispotismo politico deve tener conto di determinate attese ed esigenze dell'opinione pubblica e critica, accettare o rifiutare determinati punti di vista che sconvolgono i tradizionali paradigmi storici. Può darsi che Brecht non abbia approfondito, per lo meno storicamente, certi aspetti dello urto e del dissidio tra uomo rinascimentale e potere; indubbiamente però ha fatto di Galileo una proposta autenticamente teatrale e drammaticamente umana; così la Cavani. I precedenti vengono quindi in mente, volere o no, a chi si accinge a valutare un'opera come il "Savonarola" di M. Prosperi: un urto tra coscienza cristiana e potere politico, tra *libertà* (intesa in quel compiuto senso civile che include le scelte religiose) e *dispotismo* sia pure esercitato da quel "magnifico" signore che fu Lorenzo De Medici (il figlio Piero non fu che lo stanco deterioro prolungamento), oppure un po' più a monte dallo sconcertante papa Borgia.

La vicenda scenica ha il merito di riprodurre con esatta fedeltà storica la situazione e i contrasti sia dei personaggi come di quei tormentati anni di "rinascita" e di "riforma". Potrebbe affiorare il dubbio se papa Borgia — almeno qualche volta combattuto tra l'atteggiamento dell'uomo carnale e le responsabilità del Vicario di Cristo — sia stato una personalità banalmente lasciva quale può essere tratteggiata in un testo teatrale, oppure, anche come peccatore, sia stato un diplomatico, un furbo appartenente a quella rinascita i cui risvolti politici vennero egregiamente teorizzati dal contemporaneo Niccolò Machiavelli. E' destino di un testo letterario e teatrale il rischio di diventare retorico al limite, pagando il tributo a certi clichés. Nel caso, quello della colpa. Ma poiché la colpa resta una delle abituali e precipue componenti della personalità del Borgia, non si può dire che il testo ne falsifichi la ricostruzione.

E' facile piuttosto che lo spettatore sia portato a porre l'accento sulla Chiesa del Borgia anziché su quella del Savonarola, quasi che la prima sia più rappresentativa dell'istituzione che non l'altra. E' un rischio che corre chi perde il

senso della storia e segue solo narrativamente, in superficie, lo svolgersi della azione scenica. L'autore ha seguito un andamento a schemi alternati, quello che cinematograficamente si chiamerebbe "montaggio parallelo": a una scena del Borgia ricca di stimolazioni teatrali, barocca e naturalmente piccante, segue puntualmente una scena del Savonarola, austera, scarna, profetica, dura, stilisticamente a monologo (si tratta di inserti fedelmente ricavati dai sermoni); ossia assai poco teatrale senza l'apporto della regia. Alla vitalità rinascimentale dell'uno vengono contrapposte l'austerità e la "predica" dell'altro. Donde il rischio di accentuare la pseudo importanza del Borgia a scapito dell'autentica importanza del Savonarola.

Credo piuttosto che sia invece da sottolineare l'autenticità savonaroliana non solo a livello storico e religioso, ma proprio anche a livello letterario e teatrale. In altre parole, i momenti savonaroliani non fanno meno dramma scenico. Anzi, a mio parere e in un senso moderno del teatro, lo fanno anche di più, perché *comportano da parte dello spettatore una partecipazione viva e profonda*: l'unica partecipazione possibile, in quanto sono esse a porre le vere questioni che toccano ancora, dopo più di quattro secoli, l'uomo contemporaneo.

E' pertanto giusto che l'autore, sebbene accentui teatralmente la corruzione di Alessandro Borgia a Roma, richiami poi tutto lo spirito della sua opera all'insegna della denuncia e dell'ascetismo profetico del Savonarola a Firenze. La soluzione è qui. Qui si concreta e si avvia l'aria di rinnovamento morale, non solo, ma di ridimensionamento di quei valori giuridici che di lì a poco porterà la Chiesa al profondo riesame del Concilio Tridentino e che non avrà più termine nei secoli successivi, fino al Concilio Vaticano Secondo. La statura di Gerolamo Savonarola sta soprattutto in ciò.

In una Vita di Niccolò Machiavelli, fiorentino, Giuseppe Prezzolini chiama "profeti disarmati" tutti coloro che come il Savonarola eccitarono gli uomini a ideali troppo alti per l'universa mediocrità. "Il caso Savonarola — afferma — non è il solo nella storia. Ciò che è straordinario è vedere in mezzo alle passioni, agli urti, alle fantasie eccitate e alla generale confusione dello spirito fiorentino di quel momento, un giovane (Niccolò Machiavelli, allora ventinovenne) che avrebbe avuto tutte le ragioni politiche di andare d'accordo con il Savonarola, mettersi risolutamente in disparte, non credergli, pesarlo come forza politica e presentare che essa si sarebbe disciolta alla prova del fuoco".

"Profeta disarmato" appunto. Unica arma la parola. E la sua coscienza, il suo Dio a sostenerla, non con un trionfo immediato, ma con la sicurezza che nutre la verità di coraggio e ne purifica, attraverso il sacrificio, la testimonianza, realizzandola nei secoli.

Evidentemente l'ossequio giuridico dell'autorità cede il passo, in Savonarola, alla difesa dell'onore di Dio, della verità, dell'autentico amore, anche a co-

sto di rifiutare il giuridismo. L'arbitrario "potere" del Borgia e della sua corte. Traspare in ciò la somma attualità savonaroliana.

"... Io vi dico, cittadini, che non valgono nulla i privilegi: vorreste dunque poter fare ogni male, e che noi stiamo a vedere con le mani cortesi, e voi credete che le leggi siano vincolo per favorire le iniquità? ..."

Di fronte al coraggio del profeta, l'uomo Borgia, per quanto impaludato di serica solennità, pigola con qualche ironica sortita, con battute piccanti e pesanti, ma con ben misera logica.

E' sintomatica la sua comparsa in scena, a un dato momento dell'azione, quando entra tenendo per mano la giovinetta Lucrezia, la quale nasconde il suo imbarazzo e la sua timidezza in contrasto con il compiacimento del padre: "Mia figlia ha qualche cosa di molto importante da dirci, venerabili fratelli"... Ecco dipinta, con un breve stupefacente tratteggio, la situazione del cristianesimo rinascimentale; e non è da credere che tale situazione fosse socialmente condivisa. Il potere imponeva silenzio, ma molte coscienze fremevano, alcune osavano parlare: quella del Savonarola fra le altre.

L'ambizione del Borgia è colta esattamente dall'autore del dramma: "io — esclama il personaggio — ho voluto essere papa. Gli italiani adoravano il talento, la bellezza, la cucina, la pompa delle vesti e persino le sacre cerimonie; e io piegai l'animo iberico a tutte le paganità degli italiani. Li ho superati, godo la loro adulazione, mi hanno eletto papa".

A tratti ci si presenta un Borgia sconvolto, quasi demente, ansioso di allacciare rapporti sinceri, se non cordiali, con il Savonarola. Tutto ciò è storico.

Comunque l'interpretazione è teatralmente lecitissima. Per la verità, alcuni documenti lasciano credere che papa Borgia fosse istigato dai Medici a chiamare il Savonarola solo per allontanarlo da Firenze, o addirittura per farlo assassinare in viaggio: le reclusioni nella fortezza romana di Castel Sant'Angelo, gli assassinii degli avversari politici e religiosi, furono numerosissimi durante il pontificato borgiano. Tuttavia sembra altrettanto storico che Alessandro VI abbia pensato di creare cardinale il suo antagonista, per suggellarne definitivamente le labbra.

"Io non voglio cappelli — risponde sdegnoso Girolamo — né mitrie grandi né piccole. Non voglio se non quello che tu hai dato ai martiri: un cappello rosso, un cappello di sangue, questo desiderio...".

Per il popolo fiorentino Savonarola fu il simbolo della libertà; come i Medici, furono in quel momento il simbolo della tirannide. Ma per il popolo cristiano egli fu allora e dopo il simbolo di una fede illuminata, coraggiosa, anche se dubbi sulla sua ortodossia abbiano lungamente travagliato qualche "storico".

Ancora una volta, è a questo punto che bisogna sottolineare l'attualità del personaggio e del dramma: la testimonianza di una verità, di una fede, di un

amore integrali, senza tergiversazioni, senza pseudo-ossequi alle disposizioni e ai condizionamenti del potere.

Questo aspetto savonaroliano è talmente sensibile e valido che sarebbe inaccettabile qualsiasi opera, anche scenica o filmica che non focalizzasse la figura del frate in questo punto di vista prospettico. E ritengo che questa appunto debba essere la chiave di giudizio critico per chi si accosta in sede di lettura o in sede di spettacolo a un'opera sul Savonarola. Risponde quest'opera a esigenze di attualità? Vi risponde la regia, nel senso più comprensivo del termine, e sia pure in quelle impostazioni di sfumatura che a volte creano il carattere fondamentale di una rappresentazione scenica? Sono interrogativi a cui non si può certo dare una risposta a priori e che debbo lasciare alla sensibilità dello spettatore. Ma il fatto stesso che essi si pongano e si impongano mi sembra più che sufficiente a giustificare una visione e una meditazione del dramma.

*Marco Bongioanni*