

UNA FAVOLA CARICA DI VITA

Il segreto della «Celestina»

Che senso riusciranno a dare alla *Celestina* gli spettatori italiani che seguono l'attività del Teatro Stabile di Torino? L'indivoltata creatura di Fernando de Rojas ritorna sul tavolo dell'attualità non soltanto per questo spettacolo d'arte, ma per un felice adattamento di G. Brousse apparso nelle edizioni Denoël, per un bellissimo saggio di José Bergamín (raccolto da poco in *Fronteras infernales de la poesia*, ed. Taurus) e soprattutto per il libro dell'ispanista francese Marcel Bataillon, *La Célestine selon Fernando de Rojas* (ed. Didier) che resta a tutt'oggi il contributo più importante per chi non si accontenta delle apparenze e vuol dare il giusto posto a una opera tanto difficile da interpretare.

Non è questa la sede per affrontare le molte questioni studiate dal Bataillon; ci basti dire che lo studioso si batte per una interpretazione naturale, legata al tempo e completamente libera da tutte le incrostazioni che dal romanticismo in poi si sono accumulate su un testo così ricco e sorprendente.

La prima difficoltà è data proprio dalla ricchezza straordinaria del racconto, dall'abbondanza degli aspetti diretti di vita che l'opera restituisce. Accade quasi fatalmente che un lettore educato su altri testi, forte di un'esperienza di secoli sia portato a leggere con gli occhi del proprio tempo una storia che è nata evidentemente con precisi intenti di lezione morale. Quella che a noi sembra frutto di una straordinaria conoscenza della vita, in realtà doveva essere giuoco della fantasia, esagerazione voluta e ricercata per lasciare nell'animo del lettore un esempio. L'autore aveva insistito sulle conseguenze degli errori sentimentali, del disordine dell'animo umano e soprattutto aveva creduto di dover risolvere la sua storia con la morte, vale a dire con la forma più rigida e netta di punizione.

Ma quella era l'idea di uno scrittore che pubblicava il suo libro nel 1500 e non ci vuol molto a capire che la sua posizione non può più essere la nostra. Bataillon ha ragione a mettere in luce le contraddizioni delle varie letture che da un secolo a questa parte sono state fatte della *Celestina*; ma alla fine di tutti i conti possibili si tratta di stabilire un rapporto, una comunicazione fra quello che sentiamo noi, fra quello che, bene o male, è il nostro mondo e la realtà di quella favola.

In fondo non c'è classico che sfugga a questa legge. Fanno benissimo a metterci in guardia, fa benissimo nel nostro caso il Bataillon a dirci: badate, fate attenzione, il realismo della *Celestina* non ha nulla a che vedere con quello dei narratori picareschi e, tanto meno, quella capacità di chiamare le cose della vita con il loro nome non è della stessa famiglia dell'altra che sarà esaltata e frequentata al tempo del naturalismo. Oppure, non confondete la malvagità della *Celestina* con il giuoco del diavolo e con i libri delle dannazioni psicologiche che sono fiorite due o tre secoli dopo. Tutto giusto, ma resta il fatto che il lettore d'oggi deve per forza dare un nome a quei personaggi, trovare un centro a quel mondo e operazioni del genere comportano un grosso margine di elasticità. In fondo, perduti per perduti, è sempre meglio sbagliare per eccesso che per difetto: se è impossibile trovare oggi la lezione esatta della *Celestina* secondo il suo inventore, accontentiamoci di leggerla nella nostra chiave, di vedere, cioè, perché è viva, che cosa ci tocca, quale impressione ne ricavi il lettore comune d'oggi.

Giustamente Bergamín ci fa osservare che «l'invenzione della *Celestina*, così come quella del *Chisciotte*, per seguire l'ottimo studio cervantino di Manuel Azorín, non è l'invenzione di un solo personaggio e neanche di un personaggio così significativo, come direbbe Malraux, ma bensì l'invenzione di un mondo». E aggiunge, un mondo che si oppone a un cosmo, vale a dire il mondo della realtà intesa come principio assoluto di vita. Come si vede, è una tesi che contrasta con l'interpretazione obbligata e strettamente più retta proposta dal Bataillon. Ma noi l'accettiamo perché difficilmente potremmo credere a quello spettacolo di errori e di malvagità come al risultato di un errore di ordine spirituale (l'uomo che mette la creatura amata al posto di Dio), mentre ci è molto più naturale credere a un mondo senza senso, dove le cose acquistano proporzioni mostruose. E' proprio quello che c'incanta, quel favoloso giardino del male, quelle piante, quella vegetazione tropicale, insomma il disordine. Anche se siamo convinti dell'abuso che commettiamo e se in ultima analisi prendiamo per realtà ciò che per Rojas doveva essere soltanto rappresentazione obbligata in vista di un esempio.

D'altra parte, il lettore d'oggi

è costretto anche a un altro abuso, a scegliere come protagonista la sola *Celestina*: quello che nella mente dell'autore doveva essere un mezzo, uno strumento (la ruffiana che corrompe l'amore di Calisto e Melibea, aiutandoli a superare gli ostacoli), per noi acquista una diversa dimensione, non ne facciamo più un diavolo come i lettori di ispirazione romantica ma insensibilmente siamo portati a vederla come un'espressione totale di vita. E' la forza che ci colpisce più del suo significato e questo perché i nostri eroi, gli eroi a cui siamo abituati, tendono a confondersi con i mostri: non insegnano più nulla, subiscono una condizione. Non c'è dubbio che sotto le sottane indivoltate della *Celestina* finiamo per metterci tutto o un po' di tutto, ma specialmente lo spettacolo di un completo abbandono alle ragioni della natura.

I vizi, le colpe, i trucchi di cui Fernando de Rojas l'ha caricata servono benissimo al nostro caso che non è certo quello del moralista: a noi importa che quella vecchia sia così e non ci chiediamo più perché è così o quale parte deve rappresentare nella storia dell'amore tradito e corrotto. Resta così l'opposizione fra uno spettacolo, mostruoso quanto si vuole ma eccezionale, di vita e la morte, che sono poi i due veri termini della vicenda e non già l'altra dell'amore e della morte. Anzi, soggiunge Bergamín, sarebbe più esatto dire che la storia vera, così come la leggiamo noi, ha un altro equilibrio: vive nella lotta fra il tempo e l'amore. E' il tempo che uccide l'amore mentre la morte lo consacra, lo fissa. Naturalmente anche Bergamín si comporta da uomo d'oggi e trova nella *Celestina* quello che gli piace di trovare: delle piante che crescono e si divorano da sé, proprio come il mondo degli amori favoriti da *Celestina*, l'assoluta anarchia dei fatti, insomma quella legge del caso che moltissimi anni fa Azorín aveva indicato con perspicacia.

«Che cosa resta, dunque, di quel *genio del male*, di quel *fabrisso di perversità*? Il genio del male si chiama qui — come in molte altre occasioni — caso, fatalità... E questa fatalità delle cose, questa inesorabilità del destino è un'altra delle attrattive profonde, misteriose della *Celestina*». Sono passati cinquant'anni da quando Azorín scriveva queste cose, non mi sembra però il caso di ritoccarle. Tanto più che quello che lui chiamava caso assomiglia molto da vicino a quello che noi diciamo spettacolo della realtà, senso della vita. Proprio questo, noi abbiamo perduto il senso della favola; ma l'idea della vita che si leva da quello straordinario spettacolo della *Celestina* ci basta, ci incanta: è un mondo che non ha ceduto al silenzio o alla regola del monumento. Un mondo carico di vita, questo il segreto della *Celestina*.

Carlo Bo

La Stampa

31/3/1962