

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATA NEL 1901 - C.C.I. MILANO N. 77394Direttore: **UMBERTO FRUGIUELE**
Condirettore: **IGNAZIO FRUGIUELE**

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO

Telefono 723.333

Corrispondenza: Casella Post. 3549 - Teleg.: Ecostampa

Conto Corrente Postale 3/2674

Lecture-Milano

APR. 1962



LA CELESTINA - Tragicommedia di Fernando De Rojas - Traduzione e riduzione in due parti di Carlo Terron - Rappresentata dalla Compagnia del Teatro Stabile di Torino - Regia di Gianfranco De Bosio - *Principali interpreti:* Sarah Ferrati (Celestina), Alberto Terrani (Calisto), Cecilia Sacchi (Melibea), Giulio Oppi (Pleberio), Isabella Riva (Alisa), Franco Parenti (Parmeno), Renzo Giovampietro (Sempronio), Bob Marchese (Sosia), Alessandro Esposito (Tristano), Carlo Baroni (Critone), Wilma D'Eusebio (Lucrezia), Didi Perego (Elicia), Maria Fiore (Areusa), Mimmo Craig (Centurione) - Scene di Mischa Scandella - Costumi di Eugenio Guglielminetti - Testo di questa traduzione finora inedito (C).

Giustificazione del ritorno sulla scena di questo lontano testo umanistico è una ragione di cultura, costituendo esso l'apporto più originale della lingua spagnola alla letteratura universale e — a detta di un moderno critico, Menendez y Pelayo — opera letteraria seconda solo al *Don Quichotte*.

Apparsa anonima la prima volta a Burgos nel 1499, poi in una seconda edizione del 1502 a Siviglia sotto il più noto titolo di « *Commedia di Calisto e Melibea* », sembra ormai autorevolmente appartenere, quanto a paternità, al bacelliere Fernando De Royas (1465-1541). Nella parentela letteraria spagnola si ricollega alle opere spirituali-veristiche quali « *Il libro del diritto amore* » dell'arciprete de Hita, o al « *Corbaccio* » dell'arciprete Talavera; ma a sua volta costituisce pietra miliare sul cammino del teatro e seguenti romanzi di Juan De Encina, Gil Vicente, Torres Naharro, Lope De Rueda. In seguito trascritta in versi (« *La farsa en coplas sobre la comedia de Calisto y Melibea* » di Lope Ortiz De Stuniga), nonché ritrascritta in un seguito di imitazioni anonime e di continuazioni, come « *La segunda comedia de Celestina* » di F. De Silva, « *La tercera comedia de Celestina* », di Gaspar Gomez de Toledo, « *La hija de Celestina* » di Salas Barbadillo, fino a una « *Celestina* » di Calderon che non ci è giunta.

Contemporanea alle commedie italiane « *Il Marescalco* » dell'Aretino, « *La Moschea* » del Ruzante, la troviamo specchio di identiche situazioni etico-sociali con l'aggiunta, evidentemente individuabile, di quello spiccato intento di « moralità » proprio del costume letterario delle opere succitate che si arrabattavano a raggiungere l'intento spirituale attraverso una indagine psicologica e spesso veristica delle male passioni.

Un finale dunque moralissimo quello della « *Celestina* », che tuttavia viene raggiunto attraverso la descrizione di una congiura gonfia di satirismo e di stregoneria. Discriminerà da sé l'intelligenza e la maturità degli spettatori: da una parte i pusilli e i volgari che si accontentano di sottolineare il linguaggio delle megere e dei mezzani; dall'altra i veramente maturi che del politico a forti tinte e a rilievi realistici vorranno cogliere il senso complessivo.

Celestina è donna bassissima, mezzana e fattucchiera, tre o quattro volte pubblicamente esposta alla gogna; ciò la fa dura e convinta a ricavare dal proprio mestiere il maggior lucro possibile, arbitra e dominatrice degli abietti piaceri altrui per una occulta rivalse della sua lontana giovinezza sfregiata e sfruttata.

Il nobile Calisto è preso dalla bellezza della inarrivabile Melibea che gli appare prima « come angelo sceso dal cielo per vivere in mezzo a noi », ma che presto la passione trasforma in idolo incandescente: « Un dio, io lo credo, lo confesso che non ci sia in cielo altro sovrano » (pleonasma retorico oggi, audacia quasi blasfema nel sec. XV!). La passione induce il cavaliere a confidarsi con lo staffiere Sempronio e questo gli propone di servirsi allo scopo degli artifici di Celestina. La megera contratta l'affare a suon di monete d'oro; ma per avere via più sicura al denaro

Il sonno è la condizione preferita del vivere. Lo dice in apertura di « *Giorni felici* » la nonnina Winnie (sepolta fino al petto dentro la sabbia, mentre s'arrabatta a dar mano ai ninnoli che formano l'unica sua attività) ... « Il sonno: dono meraviglioso, niente che lo valga ». E' anche l'aspirazione della signora Rooney di « *Tutti quelli che cadono* » (un grottesco agrodolce di solidarietà nella miseria): « Vorrei essere comoda, sdraiata nel mio letto e putrefarmi piano piano senza dolore, tenendomi su col brodo di pollo fino ad appiattirmi come un'asse da stiro sotto le coperte. ... Niente tossire o sputare o sanguinare, solo scivolare dolcemente alla deriva verso l'altra vita e ricordare, tutti gli stupidi dolori... come non ci fossero mai stati ». Si ironizza su un possibile contrappasso di questa vita inutile di dolore inutile nell'altra. « Così sarà anche l'inferno: lunghe chiacchiere al mormorio del Lete, rievocando i bei tempi andati, quando ci si augurava di morire presto. »

Affermato il dolore per se stesso (aborto di natura per se stesso) non c'è ragione di indagarne un possibile senso. Il dubbio « che tutto questo abbia un significato » è sottolineato da una sghignazzata, mentre si ironizza su « una intelligenza che tornata sulla terra, a forza di osservarci, sarebbe tentata ad immaginarne delle cose! » Un congiungere le mani, un occhieggiare verso l'alto, un biasciare preghiere può essere evasione per queste nullità; ma, in verità, non è che una grottesca mascherata del proprio disinganno: « Come i lukum che non esistono più e ci piacciono più di qualsiasi cosa al mondo », l'infelicità, la solitudine postula una compagnia che non le viene concessa, che non dà ascolto.

A riguardo di Samuel Beckett, la critica anche in Francia, s'è rivelata ambigua, come senza dubbio ambiguo e oscuro è l'A.; ci sono gli offesi che si sentono urlupinati da « un parlare per niente », e chi (nonostante l'odio, il veleno, il desiderio di annientamento) legge nella caricatura del mondo che esis.e « un omaggio alla vita », una nostalgia inconfessata dell'essere fondamentale mai trovato: « Vivere è un andare solo, vivendo al fondo di un istante senza limite, dove la luce non varia mai e dove i relitti del mare si assomigliano tutti » (Malone). Eppure, da « *Murphy* », a « *Molloy* », a « *Malone meurt* », a « *Innominabile* », fino a questo teatro, si insinua, si amplifica fino alla suggestione, l'intuizione dell'uomo visto « come sogno e silenzio »: « Io amo l'ordine; è il mio sogno; un mondo in cui tutto sia silenzioso e immobile e ogni cosa al suo posto estremo, sotto la polvere estrema » (« *Finale di partita* »). Con tutto ciò non si comprende come si possa affermare (Pierre Aimé Touchard) che, in confronto di « *Aspettando Godot* », « *Finale di partita* » è un aggancio per risalire.

Comune consenso nel valore dell'audacia formale di materializzare l'impalpabile, di rendere intensamente sensibile « una vita ibernata », una presenza che, « non solo non tiene conto delle realtà sociali, ma le riduce al nulla... La nudità perfetta dell'uomo, questa esistenza che, men.re nega la morte la suppone » (Cl. Mauriac).

È l'emblema di una letteratura che, dopo aver insegnato che « Dio è morto » propone come ideale limite la decomposizione cadaverica dell'uomo.

ACHILLE COLOMBO

BECKETT SAMUELE: Teatro (« *Aspettando Godot* », « *Finale di partita* », « *Atto senza parole* », « *Tutti quelli che cadono* », « *L'ultimo nastro di Krapp* », « *Ceneri* », « *Atto senza parole* » II, « *Giorni felici* ») - Traduzione di Carlo Fruttero - Torino, Einaudi editore - 1961 - 22,5 x 14 - pp. 285 - L. 2.000.

