

«La Celestina» di De Rojas-Terron presentata dallo Stabile al Carignano

Il successo ottenuto dalla «Celestina» al Piccolo di Milano, dove venne rappresentata alcune settimane fa «in prima» dalla compagnia del nostro Teatro stabile, si è rinnovato ieri sera sulle scene del Carignano, e ciò a dispetto di tante inutili polemiche a sfondo «campanilistico». Già si è parlato su queste colonne del dramma di De Rojas.

«La Celestina» è uno dei massimi capolavori della letteratura drammatica, una di quelle opere che segnano lo stacco fra una epoca e l'altra, in questo caso, fra il Medioevo e il Rinascimento; essa reca in sé tutti i segni di un trapasso storico di incalcolabile portata. La «Tragedia di Calisto e Melibea» fu per la letteratura spagnola qualcosa di simile a ciò che fu il Decamerone per quella italiana: un momento di rottura, che se da un lato segnò la liquidazione della concezione moralistico-allegorica tipica della letteratura medievale, segnò pure l'irrompere di una sensibilità nuova, insofferente delle limitazioni imposte dallo scolasticismo e pronta perciò a squarciare il velo dei simboli dietro cui la vita reale, con esoterico pudore, si nascondeva. Con la tragedia di De Rojas, apparsa a Bugos nella sua prima stesura nel 1494 per la prima volta in Spagna lo sguardo di uno scrittore «osa» guardare la realtà «in negativo»; un gesto rivoluzionario dal quale derivò la ricchissima fioritura del romanzo picaresco, ed al quale riallacciò idealmente, vor-

remmo aggiungere, tutta la narrativa realistica. Esempi storici di più antica data da affiancare alla «Celestina» secondo questo angolo visuale non mancherebbero (si pensi all'«Asino d'oro» di Apuleio, al «Satyricon» di Petronio Arbitro), ma essi non ci consentono di cogliere con altrettanta chiarezza l'anello che li lega all'età moderna, nell'ambito della civiltà a cui apparteniamo. La crisi di valori denunciata attraverso il personaggio della mezzana Celestina, diabolica manipolatrice dei sentimenti e delle debolezze umane, è un fatto di sconcertante attualità, che ben si ripercuote in un mondo come il nostro, dove la manipolazione degli animi ha raggiunto in molti casi proporzioni totalitarie, e si è addirittura industrializzata.

Gli agganci con i giorni nostri non devono però fare perdere di vista l'antico sapore poetico della «Celestina», rigorosamente legata alla realtà storica e ambientale che la provocò. Il mestiere di fattucchiera della protagonista poteva raggiungere lo scopo solo nella misura in cui Celestina sapeva mimare il linguaggio degli altri, ed assumere quelle apparenze con le quali la società di allora rivestiva i propri vizi. Celestina è una grande manipolatrice d'animi, poiché conosce a menadito ciò che è attorno a lei, e lo sfrutta, e lo ritorce a danno del prossimo. E in questo è profondamente conservatrice. Conservatrice di cosa? Dei costumi, delle abitudini, delle tradizioni, di tutto ciò che esiste, passioni,

linguaggio, retorica, eccetera, che è la condizione indispensabile per poter agire sulla meccanica dei sentimenti.

L'averne perciò spogliata, resa scarna e priva di stravaganze la prosa di De Rojas come è stato negli intenti di Terron (in gran parte motivati per ragioni di lunghezza), ci sembra uno degli errori di una edizione per molti aspetti pregevole. La commedia ci guadagna in fatto di realismo spicciolo, ma perde in sfumature, viene a mancare in parte il terreno d'intesa fra la maga Celestina e le sue vittime, che è soprattutto un terreno d'intesa di linguaggio. Si procede più snelli ma con meno amore per l'ambiguità, con meno gusto per l'insinuazione, e quindi con minore demonicità. Dal punto di vista dello spettacolo, modernamente inteso, vi sono motivi in abbondanza per evitare lunghe battute nei dialoghi e lunghi monologhi: scelto un ritmo, lo si deve poi seguire fino in fondo. Però non si può non constatare l'altezza del prezzo che si è costretti a pagare per compiere i ridimensionamenti.

La complessa, sfaccettatissima casistica della maga Celestina presente nella stesura originale (interpolazioni a parte), quel suo parlare sovente ornato, immaginifico, non si ritrova che in parte nella revisione di Terron; e così i dialoghi fra Melibea e Calisto appaiono privati del loro fulgore moresco. Basti la scena finale del suicidio di Melibea così come appare nell'edizione dello Stabile, per dare la misura dell'intervento ridimensionatorio: nell'originale troviamo un lungo, tragico colloquio di Melibea col padre; Melibea è su una torre, il padre lo si immagina di sotto e tace; essa gli spiega le ragioni che la inducono ad uccidersi: le molte cose di lei che egli non sapeva, il suo dramma di amante clandestina colpita dal destino avverso; vi è qui una lotta fra due sentimenti contrastanti. La pietà filiale, ed il «cupio dissolvi» di tristanica natura: è un monologo di grande tragicità e poesia che nel suicidio finale va come a liquefarsi: «Metti al sicuro questo corpo che precipita», sono le ultime parole. Nella revisione di Terron tutto si riduce a poche frasi, dette così, melodrammaticamente, senza alcuna progressione; tant'è che per morire, Melibea è costretta ad infliggersi una banalissima coltellata, ed a rendere assolutamente superfuo ed esteriore il suo gettarsi dalla torre.

Lo spettacolo tuttavia c'è, si sostiene, ed è tale da giustificare il successo. Se la regia di De Bosio può soffrire di una certa indeterminatazza storica, è però assai ben curata e consona, se non allo spirito dell'autore, a quello del revisore. Grandi applausi ha suscitato Sarah Ferrati, magistrale interprete di Celestina, di un personaggio miserabile, eppure, a modo suo, non privo di umanità (i suoi atti, secondo la meccanica sociale, si possono anche giustificare). La maestria dell'attrice non ha però gettato in ombra la bravura degli altri attori, dei bravissimi Parenti e Giovampietro, di Giulio Oppi e di Isabella Riva (a cui purtroppo la revisione ha serbato come genitori di Melibea una parte un po' magra); e di Didi Pago, Maria Fiore, Mimmo Craig. Le scene sono di Mischa Scandella, i costumi di Guglielminetti e le musiche, molto gustose, di Sergio Liberovici. Si replica.

Giorgio De Maria

Unità 11/4