

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 723.333Corrispondenza: Casella Post. 3549 - Telegr.: Ecostampa
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

IL GAZZETTINO-VENEZIA

24 MAR 1987

LA CELESTINA

Milano, marzo

La compagnia del Teatro stabile di Torino recita in questi giorni a Milano, al teatro Nuovo, «La Celestina» di Fernando De Rojas. Più esattamente: recita una commedia in due tempi desunta dai ventuno atti della famosa tragi-commedia spagnola. La riduzione, data l'immensità del testo originale, esige in molti punti una vera e propria rielaborazione: lavoro non facile, e assai delicato, che è stato compiuto da Carlo Terron con perizia di sceneggiatore e con pregevole aderenza stilistica. Lo spettacolo, diciamo subito, è diletto e merita i molti applausi che ottiene.

Ma può illudersi, chi ha assistito allo spettacolo, di conoscere veramente «La Celestina»? Non vogliamo alludere soltanto alle alterazioni che i tagli finiscono sempre col portare in un'opera così vasta, ma anche, e soprattutto, alle alterazioni determinate dallo schema registico. Nelle note di regia pubblicate nel programma dello spettacolo Gianfranco De Bosio sottolinea sugli equivoci che, secondo lui, porterebbero a snaturare il tono dell'opera e a farla apparire una tragedia. «Mentre il De Rojas — egli dice — su questo punto è esplicito: «La Celestina» è una commedia. Commedia fosca, crudele, a tratti anche sanguinosa, ma sempre commedia. L'autore non si identifica mai con i suoi personaggi, non soffre con loro, non partecipa al loro dramma, che anzi guarda con distacco, giudica e condanna. E' un atteggiamento, per intenderci, molto simile a quello assunto dal Ruzzante nei confronti dei suoi personaggi. Quindi si può dire che «La Celestina» è una commedia nello stesso senso in cui lo è «La moscheta».

Queste parole illuminano su quello che è, a nostro parere, il difetto più grave della presente interpretazione scenica. De Bosio ha il pallino della tematica popolare. La indicò, come alto crisma poetico, nella «Cameriera brillante» di Goldoni, messa in scena da lui nell'ultimo festival di Venezia; e ora la indica nell'opera spagnola: «La tematica che l'anima è di una sorprendente attualità: concezione dialettica del mondo padronale e del mondo popolare proiettata in una rappresentazione impietosa e senza indulgenze, analisi crudeli dei rapporti umani, contrasto tra una miseria famelica che cerca una rivale truffaldina e una sorta di «dolce vita» ibridamente ipocrita, trionfo della rinascimentale legge della necessità, alla quale spetta sempre l'ultima parola». Ma il Ruzzante e la «dolce vita» non hanno nulla a che fare con l'opera di De Rojas. «La Celestina» è la storia di un amore peccaminoso in una società sorretta da cardini teologali, ove l'alto e il basso dell'uomo, le virtù come le turpitudini e il delitto, sono visti e sentiti entro una temperie di eticità condizionata dalla dimensione del divino. Lo scatto dell'azione è costituito da uno stravolgimento che fa sentire subito odor di zolfo: la proterva deificazione della creatura amata. Al servo che gli chiede se è cristiano, Calisto risponde: «Io? Io sono Melibeano e adoro Melibea e in Melibea credo e Melibea amo». E' l'assolutezza mistica, propria della Spagna del tempo, che si riversa sulla persona amata. Il brusco distacco dal divino fa precipitare nel buio dell'irrazionale,

che è dissennatezza e infine perdizione. Invano Calisto è richiamato alla sua dignità di uomo dal servo Sempronio.

★

Questo servo cita Salomone e Seneca, Aristotile e Bernardo; ed è con una specie di rassegnazione che si risolve a ricorrere alla mezzana Celestina: «E' impossibile essere servo diligente di padrone negligente».

Già questa scena smonta la visione che De Bosio ha della tematica dell'opera, e smonta la distinzione, che molti fanno, tra parti realistiche e parti liriche, intendendo il realismo nel senso limitatissimo di un bozzettismo aderente alle zone più basse della vita. Il respiro stilistico dell'opera non sopporta tale distinzione. Né le espressioni e allusioni triviali possono giustificarla, perché anch'esse hanno in quel respiro la spontaneità e la naturalezza che le fanno apparire poeticamente necessarie. E anche esse concorrono a formare la densa trama simbolica che s'intesse attraverso lo snodarsi dell'azione. Pensate, per poter comprendere in tutta la sua pienezza la struttura dell'opera, a certe pitture coeve dove il divino e il demoniaco sono accostati in sembianze umane sublimato o deformate: a quelle composizioni sacre ove appaiono diavoli ignudi il cui pube è costituito da una testa diabolica con la lingua penzoloni. E' il senso di questa presenza continua e quasi familiare dello spirito del male che permea «La Celestina», anche attraverso tutto il corteo stregonesco che ne nasceva.

Melibea non cede soltanto

alle astuzie di mezzana di Celestina, ma anche alle sue arti di fattucchiera. Ci crede, lei, a tali arti, come ci crede Celestina, come probabilmente ci credeva l'autore. Il primo contatto di Melibea con Calisto avviene attraverso il suo cordone affidato a Celestina come oggetto risanatore. E se nell'accendersi dell'amore in Melibea c'è un comune sviluppo psicologico, il rapido tramutarsi di tale accensione in brama divorante e ottenebrante è di premo timbro magico. Domina insomma nella figurazione del De Rojas il senso della carnalità peccaminosa vista come scaturigine d'ogni corruzione d'anima: senso cattolico a cui del resto oggi offre paradossalmente una conferma scientifica la psicanalisi, nel considerare la sessualità fulcro della personalità umana. Celestina è un concentrato di corruzioni, ma alla loro radice c'è il meretricio, visto come sfogo di lussuria. La lussuria, inacidita dall'impossibilità senile di soddisfarla, fermenta in ogni suo atto e pensiero, persino nella sua voracità di denaro. Si pensi a quel tratto, veramente grandioso, in cui ella farnetica di un possibile amplesso fecondo fra monete con immagini di diverso sesso.

★

Vedere in Celestina una vittima della condizione sociale, spinta al suo operare malefico dalla povertà, significa valersi di categorie interpretative estranee al suo tempo, e che l'opera non sopporta. Significa anche negare al personaggio, e quindi all'opera, la complessità che determina la sua levatura poetica. E non ci convince nemmeno quanto afferma Terron spiegando le ragioni del suo intervento, cioè che con questa commedia «l'età moderna irrompe nel medioevo e vi sostituisce una totalità di vita reale che affonda le proprie radici nel terreno ideologico dell'umanesimo italiano e che prescinde da qualsiasi norma morale preconcepita». A parte il fatto che anche la turpitudine, come s'è detto, è vista attraverso il prisma teologico, e con tale spontaneità da non far sentire il bisogno di sottolineature moralistiche, non riusciamo a comprendere, nonostante i vari riecheggiamenti del Petrarca, che c'entri qui l'umanesimo italiano. E poi, pur senza trascurare l'influsso che «La Celestina» esercitò nel romanzo picaresco, non bisogna dimenticare che i cardini teologali in essa evidenti perdurano nel panorama del teatro spagnolo del secolo d'oro. Il lettore avrà capito che la rappresentazione cui abbiamo assistito dà dell'opera di De Rojas un'immagine non completa e non fedele. Predominano le scene in cui agisce la mezzana. Le figure di Melibea e Calisto sono comprese in brevi apparizioni. Manca perciò il canto spiegato della loro passione, come manca molto di quello del dolore finale di Melibea, e del tutto quello del dolore di suo padre. Ma nei limiti che abbiamo indicati lo spettacolo è stato, ripetiamo, vivo e godibile, nonostante una certa lentezza di ritmo dovuta, oltre che ai molti mutamenti di scena, all'eccessiva coloritura di particolari che stuzzicavano la predilezione di De Bosio per la tematica popolare.

Ha dominato la serata, naturalmente, Sara Ferrati nelle vesti di Celestina. L'arte della Ferrati eccelle sotto il segno della grazia, dell'arguzia, dell'intelligenza. Non riuscirà mai a farsi credere stre-

ga e donna di trivio. Non poteva perciò darci, della mezzana spagnola, una figurazione sulfurea. Ma ha composto, con tecnica consumatissima e con impegno generoso, una Celestina diversamente imponente: tutta di testa, come inebriata della propria astuzia e divertita della propria perfidia e lascivia. Nella parte di Melibea la giovanissima Cecilia Sacchi si è rivelata attrice promettente, di soave tonalità. Con una guida registica più attenta alla recitazione, ella e Alberto Terrani, interprete di Calisto, avrebbero potuto rendere più incantante la coppia poetica. Bravissimi gli altri interpreti: il Giovampietro, il Parenti, la Riva, l'Oppi, la Perego, la Fiore, il Craig, il Marchese. Le scene di Mischa Scandella e i costumi di Eugenio Guglielminetti hanno contribuito al decoro dello spettacolo

Giuseppe Lanza