



Il Teatro Stabile di Torino ha presentato al Comunale per il Festival della prosa l'opera di Mac Leish

L'antica sfida tra il cielo e l'inferno nel dramma di J. B.

Il vasto afflato religioso, la calda umanità e il livello artistico dello spettacolo hanno valso un vivissimo successo

L'AVVENIRE D'ITALIA

Domenica 1 Aprile 1962 — 5

Le grandi, inquiete domande, che battono alla porta del cuore; il mistero del dolore, il cui grembo è matrice di ogni uomo; le ragioni per vivere, quando non ce n'è più nessuna; l'insopprimibile spazio metafisico; la dignità e integrità dell'uomo; la colpa, l'amore, la grazia; questa estrema tematica si compone «J. B.», la commedia in versi di Archibald Mac Leish, uno dei maggiori poeti cattolici americani. La prima rappresentazione di essa avvenne, l'estate del 1958, a San Miniato, a cura dell'Istituto del Dramma Popolare e per la regia di Luigi Squarisi; sul finire dello stesso anno, andò in scena a Washington (con la regia di Elia Kazan) e a New York; l'ha ripresa, per noi, il Teatro Stabile di Torino, per la regia di Franco Parenti, che in questa, come nella precedente edizione, sostiene anche la parte di Nickles. E ieri sera, al Teatro Comunale, il pubblico del Festival della prosa ha potuto accostarsi ad un'opera di alta poesia, di piena drammaticità, semplice e coraggiosa, pensosa e ottimistica.

Chi è «J. B.»? E' l'americano ricco e celebre, che bastano le iniziali a individuare. E il nostro J.B. ha tutto: una bella moglie, cinque magnifici figliuoli, una fortuna. E la coscienza in pace. Locupletato di tutti i doni, loda Dio. Ma J. B. è un uomo; è l'uomo di tutti i secoli, quale s'adombra nella figura del biblico Giobbe, nella storia delle sue prove e della sua forza morale. E' l'uomo, la cui vita è al provvisorio devastata dalla morte, dalla privazione d'ogni bene; allora, egli capisce quanto può possedere il mondo e se stesso; allora, sente che un più alto disegno lo conduceva, che un'altra contesa si svolge intorno a lui e per lui, e il discorso si fa essenziale, stringe ai termini primi: Dio, il Diavolo. Il rapporto è ormai diretto tra lui e il cielo, o l'inferno, e il problema è divenuto quello della sua salvezza spirituale. Sarà redento, se saprà adorare il mistero dell'Onnipotente, e amare, amare nonostante tutto.

Maschere

La storia di Giobbe e di ciascuno essere umano. Vogliono rievocarla due vecchi attori, ridotti a fare i clowns di secondo rango. Siamo in un circo, a spettacolo finito. Tenta il desiderio di rifare, per se stessi, la commedia. Uno sarà Zuss, Dio. L'altro, Nickles, vorrebbe far la parte di Giobbe, poi acconsente a sostenere quella del Demonio; i due antagonisti entrano subito nel loro personaggio, che, in fondo, è consono alle rispettive concezioni. E Nickles non ha perso tempo a porsi come antagonista, con sarcastici commenti alla misera condizione dell'uomo, sottoposto a tutte le calamità e a tutte le miserie, e alla sua ridicola illusione, che al mondo ci sia una giustizia, laddove non è, che cieco male ed esilio e disperazione, e la pietà divina non scende.

Zuss e Nickles, alzate le rispettive maschere al viso, ora ripetono le parole della Bibbia. Ed ecco Giobbe «uomo integro e giusto, timorato di Dio e alieno dal male», a tavola, con la famiglia, nel giorno del ringraziamento. E' l'occasione, perché J. B. riaffermi la sua armonia col mondo, e di sentire Dio accanto a sé, e di amare la vita perché è buona.

Sono di nuovo in primo piano Zuss e Nickles, il quale nega la sincerità di J.B., trova facile e disgustoso il suo ottimismo, e insinua che in altra situazione e si comporterebbe bene diversamente, quando cioè dovesse passare attraverso la sofferenza. Allora, sostiene, J.B. reagirebbe e, altro che lodare Dio, griderebbe il suo rifiuto di un mondo sbagliato, tutto disordine, ingiustizia, fallimento. Non resta, che mettere J.B. alla prova, e vedere, fin quando resterà fedele a Dio. La sventura così, si abbatte, a colpi replicati, sulla casa di J.B.: il figlio maggiore muore in guerra, due si schiantano in auto contro il pilone di un viadotto, una figlia è violentata e uccisa. Poi, sotto i bombardamenti, perisce l'ultima figlia e casa e beni sono inceneriti. Ma J.B. ha continuato a lodare Dio. Non così Sara, la moglie, che di fronte all'incalzare delle sciagure, chiede il perché, obietta l'innocenza delle vittime, e dentro inaridisce.

Ora non ascolta più le alte parole di J.B.: «Anche disperati non si può disperare, sciogliere le dita dalle dita... crollare nel torpore di quel silenzio muto... affogare soli nel gelo dell'animo nostro... Non possiamo! Dio è anche qui, nella disperazione. Io non so perché Dio debba colpire, ma Dio è anche ciò che è colpito: vita è ciò che si disperava nella morte e, disperata, è sempre vita...». Sicché, quando J.B. la invita a ripetere con lui: «Il Signore dà, il Signore toglie», ella grida: «Uccide! Uccide! Uccide! Uccide!».

Colpa precisa

Ora, ricoperto di piaghe e vestito di stracci, J. B. giace in un ricovero di fortuna, nella città devastata. Gli è accanto Sara, nella febbre di un dolore che non si placa, schiantata, essa nega la giustizia di Dio e, al marito, che le obietta dover cercare una colpa precisa, grida: «Io non rimango qui, se tu mentisci... complice della tua illusione, adulatori; se tradisci i miei figli, io non rimango qui ad ascoltare... Sono morti ed erano innocenti: io non lascerò che tu sacrifichi la loro morte, per far giusta la ingiustizia e buco Dio!». Poco dopo, fugge; sapremo più tardi, che avrà cercato di annegarsi.

Solo, J. B. deve ora affron-

tare la prova più ardua, poiché il problema si è fatto essenziale. Se tutto ciò, che è accaduto ha una ragione — deve averla — questa non può essere, che in una sua colpa. E chiede a Dio di mostrargliela. Ma i personaggi, che ora compaiono, non gli daranno la luce cercata. Il primo — marxista — gli afferma l'inutilità dei casi personali; la giustizia sta nella Storia, non in Dio, nella Storia, che farà giustizia per tutti; la colpa è un incidente sociologico. Il secondo — psicanalista — gli riduce la colpa a situazione psicofenomenale, a illusione, poiché l'Io non ha volontà, e quindi gli uomini sono vittime della loro colpa, non colpevoli. Il terzo — portavoce di una concezione pessimistica — grida al contrario, che tutto è colpa, e che l'uomo è intrinsecamente perverso. J. B. respinge le tre false consolazioni, per chiedere nuovamente il nome del suo peccato e invocare, piangendo, Dio. E, finalmente, una voce lontana gli parla, dicendo l'onnipotenza, la onniscienza, la gloria e la imperscrutabilità dei disegni divini. Non è la risposta attesa, sappiamo bene. Ma la risposta non c'è, sul piano razionale. E' il momento della fede, che apre il varco immenso verso la luce.

Al cospetto di Dio, J. B., rimasto integro nel cuore, aborre se stesso e si pente, adorando il mistero balenatogli. Egli ha continuato ad accettare, ora torna a sperare. Inutilmente Nickles cercherà di indurlo a rifiutare la reintegrazione, ad opera di Dio; a dire no. Egli, ormai, ascolta un richiamo vitale, sta nell'ordine superiore, non si aliena. Torna Sara, a lui sanato, e gli dice: tu volevi giustizia e non ce n'era... solo l'amore. Un ramo di forsizia, spuntato da un cumulo di macerie, è la forza della vita, la speranza di un domani. L'uomo soffi sulla brace del cuore, riaccende la fiamma dell'amore. Così, nello scatto della fede, la risposta ultraterrena alla drammatica tematica. Attraverso la sofferenza, è dato all'uomo di sperimentare la sua pochezza e di essere, tuttavia, più forte d'ogni nemico, sol che liberi l'anima, e creda fino in fondo e non disper.

Sacro e profano

L'antica contesa tra il cielo e l'inferno, con l'uomo per posta, torna, sotto il velame dell'eccezionalità — che però non viola l'esatta parabola biblica e non devia la prospettiva cosmica — in questo testo coraggioso, provocante e astuto del poeta statunitense. Affidata a due guitti, la sfida assume toni grotteschi e financo parodistici, mescola (ma non confonde) il sacro col profano, dilata Zuss sino a una enfasi tuttavia sostenuta da un impulso d'essere degno della parte o gioca sul suo sbigottimento, d'uomo di fronte all'aggressività spregiudicata, mordace, irriverente, volgare spesso di Nickles; ma i litigi e le buffonate sono la stessa loro difesa dal compito enorme, che si sono assunti, ed è, poi, attraverso questi due personaggi, che Mac Leish determina il clima esistenzialistico, entro cui colloca la storia di Giobbe, e propone di continuo l'interrogativo, sull'esito della lotta: Giobbe si salverà o si perderà? Una risposta resa difficile proprio dalle nuove tentazioni sociologiche, scientifiche e filosofiche, che tendono a disintegrare la persona umana, a soffocarla nella nausea, a scaricare la responsabilità individuale sulla vita stessa, sull'assurdo male che essa è. Giobbe non accetterà l'ancora esistenzialista: chiederà il proprio peccato, piangerà la propria colpa, adorerà il Dio, che lo percuote, continuando a credere nella sua paternità, e proponendosi alla espiazione, in una viscerale fede dell'uomo. E proprio perché non rinuncia a se stesso, Giobbe vede Dio, e ritrova la forza di ricominciare a vivere. Il messaggio di questa opera è virile. Giobbe ha difeso, con sé, tutti gli uomini; e la sua forza è stata la non mai intermessa unione con Dio.

Al fantasioso linguaggio, al vibrante dialogare, all'agitarsi, all'inventarsi di Zuss e di Nickles, agenti e spettatori dal loro cielo precario della drammatica vicenda umana, fa riscontro, sulla pista, la serrata e severa raffigurazione di J. B. La esemplificazione delle prove crudeli avviene in scene nervose e incalzanti, con tipico realismo di film americano. Poi, J. B. campeggia solo, e comincia il suo itinerario spirituale, toccando, in semplicità di accenti, la tragedia; è un'anima che si spalanca, un'intelligenza che non si risparmia, una povertà che non si vergogna, una piaga che non si medica, una solitudine che non si annienta, un dolore che non si compiangere. E il perché? profondo delle sue labbra si fa il nostro, così come insieme con lui riceviamo dalle mani di Sara il ramoscello di forsizia, fiorito sulle macerie di ieri, e soffiato sulla brace del cuore, per amare, e poter vivere domani.

Una materia così ardua è pro-

posta nei termini più diretti e sicuri: la giostra oratoria di Zuss e Nickles ci impegna sulle opposte motivazioni; ci placa la dolce poesia della vita familiare di J. B., nei giorni indenni; poi trepidiamo al cader della scure; infine, siamo a fianco dell'eroe nel lungo agone finale, quand'egli si gioca la propria eternità, perché siamo noi, con lui, ad attendere una risposta, una certezza.

Il testo è letterariamente perspicuo per potenza espressiva, singolarità d'immagini, impatto di sublimità, preziosismi e crudeltà, vigorosa tessitura dialettica, delicatezza di momenti lirici. Altrettanto è valido scenicamente, per la incisività dei personaggi, la tensione dei dialoghi, il senso della «suspense», il preciso sviluppo logico. Franco Parenti, come regista, ha creato uno spettacolo tutto interessante, certo non immemore del precedente. Ha felicemente "staccato" le scene violente e acrobatiche in cui agiscono Dio e il Diavolo; ha dato fragrante candore alla scena del pranzo di famiglia; ha realizzato con tagliente misura gli episodi della vita di J. B., e, infine, ha lasciato al discorso di lui risalire con appassionata tenacia l'abisso di dolore e di smarrimento per attestare su una nuova proda il segno di una vittoria morale, finché nella pura emozione di un'alba la speranza ha toccato il cuore. Lo stesso Parenti ha impersonato Nickles dandogli tutta la acrimonia, il furore, il sadismo d'un essere esiliato in eterno, consapevole di tutte le sue sconfitte e ogni volta pronto a una sfida disperata; la magniloquente e via via più solenne figura di Zuss ha avuto in Guastiero Razzi un interprete solido, a tratti dominante. A Renzo Giampietro le sembianze, il carattere, le vicissitudini del Giobbe moderno; ha recitato con limpido vigore, con intelligente approfondimento del proprio problema, con nitida enunciazione, secondo una severa e interiore linea interpretativa; un'apassionata, drammatica Sara è stata Bianca Toccafondi; ottimi Giulio Oppi, Alessandro Esposito e Cristiano Brogi, formanti il trio dei consolatori-tentatori; efficacissimi nella asciutta e spietata rappresentazione dei messaggeri Mimmo Craig, il Marchese e la Parmeggiani. Di buon realismo il coro delle donne.

Di singolare suggestione la scena ideata da Gianni Polidori, e raffigurante l'arena di un circo in bianco e nero, con un tendone pronto a mutarsi in volta stellata.

Il pubblico ha seguito con interesse e commozione il dramma, avvertendone il vasto afflato religioso, la umana sincerità e il livello artistico, ed ha molto apprezzato l'impegnato, vario e fervido spettacolo, lungamente applaudendolo.

Odoardo Bertani

J. B.