

Una profonda lezione morale nella «Celestina» di Fernando De Rojas presentata al «Comunale» di Bologna

Tutti uguali, nobili e plebei, cercano il piacere ma incontreranno la rovina

L'opera, ridotta da Carlo Terron, è stata messa in scena per il Festival della prosa dallo Stabile di Torino - Un franco successo

Una storia semplice, d'impianto umanistico ed esemplare. Che si racconta bene, non aggiungendo una virgola all'antico «argomento»: «Fu Calisto, di nobile lignaggio, di chiaro ingegno, di gentile aspetto, di buona educazione, dotato di molta avvenenza, di condizione agiata. Fu preso dall'amore di Melibea, giovine assai generosa, di alto e serenissimo sangue, innalzata per nascita a prospero stato, unica erede di suo padre Pleberio e molto amata da sua madre Alisa. Vinto il casto proposito di lei dalle sollecitazioni del ferito Calisto (con l'intervento di Celestina, perfida e astuta donna, insieme con due servitori del piagato Calisto, da lei ingannati e fatti sleali per essere stata la loro fedeltà carpita con l'amo della cupidigia e del piacere), pervennero, gli amanti e coloro, che ne avevano protetto gli amori, ad una tragica fine». E si leggeva, già nella prima edizione, del 1499, che l'opera era stata composta ad « ammonimento dei folli innamorati » e « per mettere in guardia contro gli inganni delle mezzane e dei servi malvagi e adulatori ». Non si ha motivo di ritenere, che la precisazione volesse costituire riparo da eventuali curiosità inquisitoriali.

Amore come errore. Morte. Morte emblema del mondo, questa trappola inevitabile ad ogni uomo; il mondo, che è disordine e falsità, e che ha nell'amore sensuale uno dei suoi perfetti strumenti di perdizione. Tale suona la chiusa, per bocca del vecchio Pleberio, le cui parole disperate e quasi senza suono sigillano, non che le tombe dei morti, il suo cuore stesso, disanguinato di ogni fede e speranza e ragion d'essere: epitaffio, che interpreta e corona il senso della grande storia narrata nella « Celestina », questo grande affresco — ventuno atti — in cui il giudeo convertito Fernando De Rojas, giovane avvocato nell'ispanica Talavera, all'alba del secolo decimosesto, attraverso una storia impietosa d'amore spalancava la vista su un mondo inesplorato di passioni e di vizi, e la affidava alla giustizia sanguinosa del fato. Ombra eguale di morte sui colpevoli, onda infinita di dolore sui superstiti. Una giustizia, che ha più sapore di vendetta, ed è il segno non di un cielo di paternità e di grazia soccorrenti a chi cade, ma di un cielo, che irride alle umane illusioni, e tenta alla colpa col prepotente richiamo della carne, degli appetiti diversi, per condannare freddamente a una pena radicale e totale.

La « Celestina » è, appunto, non una romantica o romanzesca vicenda d'amore (e sia pure d'amore terreno, ancorché appoggiato, nell'esauito umanismo di Calisto, a un'esteriore neo-platonismo, a un vagheggiamento ideale della donna semplicemente verbale e verboso), e non uno squarcio di realismo, per gusto di controcarro: è una moralità, è stato esattamente detto, a cominciare dall'autore, delle cui intenzioni, poi, i secoli successivi si vollero dimenticare, tirando di qua e di là il senso dell'opera. Ma, in questa moralità, noi avvertiamo la presenza di una gelida intelligenza e di una staccata osservazione; soprattutto, essa discende da un rifiuto — pare — di tutto il mondo, da una concezione, oseremo dire, non cristiana, nella spietata anatomia delle viltà e della sporcizia di ciascuno, nella negata possibilità di salvezza, nella non ammessa dinamica peccato-redenzione, per affermare solo che « peccatum peccati mors », ma nemmeno in una autentica prospettiva spirituale, di dannazione, cioè, oltre o anzi che di espiazione fisica. Non c'è aggancio vero al soprannaturale, un barlume appena del quale è in quei gridi: « confessione! confessione! », che personaggi come Calisto o come Celestina, i due poli del male, pronunciano, inutilmente, con l'ultimo fiato. E si consideri con quale annichimento di sé Melibea si dia pesante morte, per ricalarsi nel suo breve passato d'amore, e seguirlo con l'amante defunto: non precipita solo il suo corpo, dalla torre, ma è un salto deliberato dell'essere suo intero, per tornare a Calisto, e all'amore di lui. L'anima, che ella lascia a Dio, sembra in verità, che l'abbandoni come cosa non sua.

Basso mondo

D'altro canto, la stupenda, minuziosa rievocazione del basso mondo dei servi, via via degradanti nella malvagità, e delle meretrici, non che la scoperta del vastissimo spazio in cui opera Celestina, di questo altro mondo che, servendo le proprie passioni, serve il Demonio, onde la demiurga può a ragione attingere i veri fasti della magia, e operare il collegamento con le matrici inferi; la storia, dicevamo, segreta della società, con le sue turpitudini, non muove da compiacimento e non insinua inviti a godere comunque, non avvolge nel girotondo, ma si sottomette alla severa e quasi tetra concezione dell'autore, che tutto vede e osserva, e dice la fine delle fedi vissute, degli ideali seguiti, e avverte di un nuovo modo di vivere; di un ordine, che cade; di un secolo, che muta. Ma senza, che venga allegrezza. Tutto tiene la morte.

E' la città terrena. Il poeta la canta nella sua vitalità e totalità. La città, che si affranca dalle leggi morali, e dove si determina una condizione dinamica di sfida, caccia e lotta. Ai diversi livelli sociali, sfida alle regole sull'onore, all'impaccio delle convenzioni; lotta per la esistenza, per il possesso: caccia al cibo e al denaro. Per questo si inventano discorsi mielati, si armano servi, si corrompono volontà; e si dà, per ricevere di più: è tutto un mercanteggiare e un farsi complici. Il

resto, è vento. E i nomi sacri sono addirittura invocati, superstitiosamente, ad aiutare il soddisfacimento delle brame più terrose; cade il vecchio cielo, e i nuovi iddii sono la donna, l'oro. Tutti uguali, nobili e plebei, nel perseguire l'unica meta del piacere. Per tutti, necessariamente, la rovina. Il poeta non sottolinea, non deforma la materia: lascia, che i fatti rechino la loro lezione, a chi la vuole intendere. Ecco la profonda moralità dell'opera, in cui grandiosamente s'esprime un'epoca, e cui, invero, potremmo dire, che la terra — non il cielo — pose mano.

La parabola

Ma la catastrofe che, al limite, attende la parabola di queste creature disattese dall'universale per inseguire il bene particolare e concreto — e forse, meno colpevoli di quanto l'autore non lasci supporre, così sole esse sono, e da così faticoso stato, la stessa Celestina, partono, di penuria o di costrizione — non ne obnubila e attarda l'agire. La libertà dei personaggi è assoluta, e piena la loro verità: sono autentici e coerenti il loro modo e il loro tempo, esauriente sino alla raffinatezza la loro psicologia, profondi e lampeggianti i sentimenti, necessari in ognuno i procedimenti e le reazioni. Si pensi all'abissale arte maieutica e susorria di Celestina, sovrana regolatrice di un mondo, che solo perché domina con l'intelligenza sopporta. Si pensi al cedere di Parmeno alla tentazione, e il suo ingaglio offire con Sempronio. Ancora, e più: l'immenso dialogo di Celestina con Melibea, ove non sai se più ammirare l'una nel suo paziente penetrare nella casta e forte cittadella della giovane, o questa nel scoprire, a poco a poco, il suo sangue più segreto, e poi farsi tutta amore, e in atto, quasi, sacrificale. Ancora, i ricorrenti monologhi, confessioni ardite e complesse, squarci illuminanti e recessi dell'uomo. Il quale entra e s'accampa nel gran teatro del mondo con il suo edonismo e il suo volontarismo; il fatto, che l'attende, non lo limita, e perciò egli conquista il mondo, mentre perde l'anima. Il poeta lo segue, ne rispetta l'autonomia sino alle sfumature, indugia a cogliere tutte le variazioni del carattere, racconta ogni azione e il suo modo di assunzione alla coscienza; lascia vivere, vuole che la realtà gonfia corra al suo mare; la lussuria, la perfidia, la diffidenza, la bramosia sono il continuo sociale d'un mondo affrancato si dalla legge antica, ma cieco all'inganno estremo, in cui precipiterà. In questo non sapere altro che sé, e il presente, la possibilità dell'espressione più aperta, ricca, colorita; la possibilità dell'ideale e del volgare, del momento lirico e dell'enfasi retorica, della gozzoviglia e del lamento. In questa assoluta verifica del cuore umano, nei suoi dissidi, nelle sue inclinazioni, nelle sue tentazioni, nelle sue colpe e nelle sue disperazioni, oggettivamente rappresentati, è la pienezza della commedia. La moralità è sottesa, e fatti, non riflessioni, la indicano, alla fine. Ma ciascun personaggio è, nella sua essenza, morale, ossia si realizza compiutamente, sia pure nella prospettiva sbagliata. In ognuno, è raggiunta la verità psicologica, è individuato il seme dinamico individuale, nonché il suo rapporto sociale; a questo proposito, il mondo dei servi non è subordinato a quello dei signori, ma si muove liberamente sul proprio piano, ogni condizione avendo il suo codice, com'è, in sommo grado, il caso di Celestina, che esercita consapevolmente la sua professione, ed è esattamente quale le chiede di essere una società prona alle passioni. Certo, la vitalità e l'ottimismo rinascimentali hanno uno sbocco ben tragico, un risultato ben negativo. Ritorna l'eco delle parole del vecchio Pleberio, — necessariamente escluse alla rappresentazione — sul cadavere della figlia suicida, parole, che sembrano rimettere in gioco tutta una concezione della vita, anzi insieme rifiutare cristianesimo ed umanesimo, ed esprimere uno smarrimento antico, accettare il fato inesplicabile come inesplicabile è il disordine della vita.

Il vigore realistico dell'opera è altro da quello, che sarà il tono della sua copiosa progenie, particolarmente di quella italiana, per la non partecipazione dell'autore allo spirito delle vicende, che egli individua e recupera come poeta, mentre come uomo giudica.

Due suggestioni

A questo criterio di non adesione alle due suggestioni: la romantica e la naturalistica, si è attenuto il Teatro Stabile di Torino, nell'impostare la sua edizione del capolavoro spagnolo, tradotto e ridotto, per l'occasione, da Carlo Terron. Il regista Gianfranco De Bosio ha, cioè, mirato a una lucida e staccata, quindi critica (come era in De Rojas) rappresentazione della realtà, affinché i dati da essi offerti risultino chiari al giudizio, e lo spettatore non sia coinvolto, ma partecipi tutti i valori estetici, che sono emi-

mentemente, in questo caso, di contemplazione.

E chiarezza, anzitutto, ha raggiunto nello svolgere distintamente, su due piani recitativi, il tema dei protagonisti nobili e quello della plebe, dando al primo una aulicità, non scvera, al caso, di intenzioni ironiche, e al secondo una brutta, misera franchezza.

Lo spettacolo è grande, libero, forte. E' una pregnante « lettura » del drammatico racconto spagnolo, e una bellissima evocazione non di un folclore, ma di una vicenda tutta dolorosamente umana, di quella condizione in cui l'uomo offende, alla fine, null'altri, che se stesso.

Spazio meravigliosamente scandito hanno offerto alle voci e ai gesti le scene di Mischa Scandella. L'artista ha ideato un fondale generale di drappo azzurro, e quindi via via indicati i vari luoghi con elementi sobri, ma di pura suggestione, che cambiavano «a vista», come quando si sfoglia un libro d'immagini. Un estro felicissimo, e un risultato eccellente.

Ora è tempo di parlare degli attori, e in primo luogo di Sarah Ferrati, protagonista superba. La sua Celestina è apparsa veramente come l'amministratrice del male della città; e non tenebrosa, ma come una vecchia affaccendata a correre di qua e di là, e tutta affidata alla prontezza della sua intelligenza dannata, e alla forza derivante dal possedere essa tutti i segreti; imperio espresso con terribile dolcezza. L'attrice ha costruito un personaggio di infinite modulazioni, esteriormente dimesso, quanto intimamente potente di significazioni. L'avidità, la demonicità, la laidezza, la falsità apparivano per accenni fulminei entro il discorso quasi naturale. Ha rappresentato il male nella sua maschera multiforme e nelle sue capacità di parlare ogni virtù. Memorabili, tra tutte, le scene della «attura», quella delle visite in casa di Melibea e quella della morte. Citeremo poi le egregie prove di Franco Parenti e di Renzo Giavampietro, rispettivamente Parmeno e Sempronio, i due servi gaglioffi; poi Alberto Terrani, un Calisto di puri accenti drammatici, di fine disegno. Vigorose ed espressive Didi Perego e Maria Fiore, nel ruolo delle due ragazze di Celestina, con Giulio Oppi e Isabella Riva, i genitori di Melibea. Ben colorito il Centurione di Mimmo Craig. Assai belli i costumi di Eugenio Guglielminetti.

Lo spettacolo, terzo del Festival della prosa, ha riscosso, dal pubblico del Teatro Comunale, unanimi consensi. Negli applausi intensi e nelle chiamate al prosenio l'indicazione di un successo assoluto.

Odoardo Bertani



Una scena della « Celestina » di Fernando De Rojas, che tradotta e ridotta da Carlo Terron, è stata presentata ieri sera al Teatro Comunale per il Festival della prosa nella realizzazione dello Stabile di Torino. Nella foto, Didi Perego, Sarah Ferrati (di spalle), Renzo Giavampietro.

Avvenire
d'Italia
28/03/1962