

LA CELESTINA

60

RIBALTE ITALIANE

LA CELESTINA

Tragicommedia di Fernando De Rojas; traduzione e riduzione in due parti di Carlo Terron. Interpreti: Alberto Terrani (Calisto), Cecilia Sacchi (Melibea), Giulio Opri (Pleberio), Isabella Riva (Alisa), Sarah Ferrati (Celestina), Franco Parenti (Parmeno), Renzo Giovanpietro (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. Musiche di Sergio Liberovici. Aiuto-regista: Roberto Guicciardini. Regia di Gianfranco De Bosio. Compagnia del Teatro Stabile di Torino diretta da Gianfranco De Bosio.

Una delle più significative opere teatrali spagnole è quella *Commedia di Calisto e Melibea*, apparsa in Ispagna sul finire del secolo quindicesimo, che oggi ci pare come il punto di passaggio dal dramma medioevale a quello rinascimentale, come il primo e validissimo documento di una nuova cultura che andava affermandosi proprio in quel periodo. Conosciuta alcuni anni dopo in Italia e letta dallo stesso Machiavelli nel 1506, doveva esercitare una grande influenza su tutto il teatro del '500

e sulla successiva letteratura spagnola, tanto che alcuni critici hanno parlato di un primo annunzio di quella vena *picaresca*, che avrà una grande fioritura nella narrativa iberica dell'ultimo Cinquecento. D'altra parte *La Celestina* (così come venne chiamata dagli italiani e con questo titolo si diffuse in Europa), più che una commedia è un grande affresco drammatico in ventuno atti, dove il dialogo sostituisce il tradizionale racconto in versi. Lo stesso autore, Fernando De Rojas, non pensava di certo, scrivendola, che potesse essere rappresentata nella sua integrità e nella sua lunghezza effettiva, che avrebbe richiesto uno spettacolo di circa dieci ore. Questo racconto a forma di dialogo è infatti un'opera che sfugge a ogni classificazione tradizionale, dove elementi drammatici e parti di meditazione filosofica sono strettamente uniti in un corpo letterario che nega di fatto le antiche unità aristoteliche, la divisione in cinque atti, i personaggi classici della precedente esperienza teatrale, dove il comico e il tragico si mescolano così strettamente da formare un nuovo genere, la *tragicommedia* (come lo stesso autore la definisce).

La Celestina è opera rivoluzionaria in quanto il suo linguaggio ri-

N.

DELLA STAMPA

pa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
NEL 1901 - C. C. I. MILANO N. 77394

UMBERTO FRUGIEUE
ore: IGNAZIO FRUGIEUE

USEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO
Telefono 723.333

Casella Post. 3549 - Telegr.: Ecostampa
to Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

MASCHERE
VIA ACCIATOLI 7

ROMA

1 APR 62

vela qualcosa di nuovo, una nuova cultura, che rifiuta i miti dell'eroe e del cavaliere, la verticalità della concezione medioevale, per una visione orizzontale, terrestre, e in parte preannunciante l'inizio di un'arte rivolta non più al rapporto uomo-Dio, ma agli uomini nella loro semplice dimensione esistenziale. Al cavaliere, dicevamo, si sostituisce la ruffiana, il plebeo, il delinquente; alla concezione aristocratica della vita una visione di passioni e di sentimenti privi di ogni risonanza spirituale. Tutto ciò, si intende, appare ancora in una cornice medioevale, dove la stessa commedia è assunta dall'autore in termini didascalici e con finalità morali. « La commedia o tragicommedia di Calisto e Melibea — scrive Fernando De Rojas nell'incipit premesso all'edizione del 1499, — composta ad ammonimento dei folli innamorati che, vinti dal loro disordinato appetito, chiamano Dio le loro amanti e tali le considerano, è fatta parimenti per mettere in guardia contro gli inganni delle mezzane e dei servi malvagi e adulatori ».

La vicenda è molto semplice: Calisto, giovine di condizione nobile e agiata, di bell'aspetto, s'innamora di Melibea, anch'ella giovane e di alto lignaggio. Ma, da lei respinto durante un breve incontro fortuito, si rivolge, tramite i suoi servi, a una ruffiana chiamata Celestina, che, dietro compenso, gli promette di vincere la riluttanza della ragazza e di avvicinarla a lui. Così infatti avviene; Melibea s'innamora di Calisto e comincia ad avere con lui dei brevi incontri nel suo giardino. Ma quest'amore appe-

na nato muore tragicamente. I due servi di Calisto infatti uccidono durante un alterco Celestina, che non voleva dar loro, come inteso precedentemente, una parte del guadagno ricavato dalla sua turpe mediazione. Essi a loro volta vengono giustiziati ed uccisi. E le loro amanti, prostitute e amiche di Celestina, volendo vendicarli, chiedono a un bravaccio, di nome Centurio, di uccidere Calisto, sorprendendolo durante i suoi convegni amorosi. E infatti una sera, mentre Calisto è dentro il giardino con Melibea, giungono Traso e altri, che vengono per incarico di Centurio a far quel che egli aveva promesso alla sua amica. Calisto, udendo il rumore che questi fanno, esce sulla strada per affrontarli, ma, cadendo dalla scala appoggiata al muretto di cinta, si conficca nel petto il pugnale che aveva in mano, e muore. Melibea, a sua volta, di fronte alla morte dell'amante, non resiste al dolore, e si uccide gettandosi da una torre.

Il finale è senza dubbio legato a una certa tradizione drammatica, e ci lascia oggi perplessi, anche se rientra in quell'intento didascalico, di cui parlavamo prima, e per il quale la colpa degli amanti e del loro amore illecito, nato per merito di una strega e di una mezzana, doveva essere espiato con la morte. Ma la parte più interessante della commedia è un'altra, è nella rappresentazione a tutto tondo di Celestina, di questa mirabile figura di ruffiana, dell'ambiente plebeo dei servi e delle prostitute, dove invidia e ingordigia e lussuria e pratiche magiche si mescolano in un groviglio e in un qua-

dro di notevole forza. E' Celestina il fulcro dell'opera; è nelle sue azioni e parole, nei detti popolari, nelle discussioni filosofiche, nel linguaggio che va da certe risonanze auliche e tradizionali sino alle espressioni popolaristiche nelle loro forme più sboccate. E' il regno delle passioni e della corruzione, dove nulla si salva. Lo stesso sentimento del *nada*, di questo tragico pessimismo dell'anima spagnola, è espresso in pagine di altissima forza. Su tutto, è chiaro, aleggia ancora la giustizia divina, la presenza di una vita ultraterrena. Ma, a parer nostro, questa presenza pare esterna, una cornice, posta quasi a giustificare quel linguaggio *triviale*, quella cruda rappresentazione, quella visione sconsolata e assurda della vita e delle passioni umane.

Carlo Terron, che ha curato la traduzione e la riduzione in termini scenici dell'ampia opera, si trovava di fronte al difficile compito di operare una scelta. E ha cercato di muovere tutto il dramma sulla figura di Celestina, sacrificando, necessariamente, la maggior parte di quei brani di riflessione filosofica, che fanno di quest'opera una *summa* artistica di estremo interesse, dando maggior rilevanza all'elemento popolare, al linguaggio più licenzioso, e talvolta blasfemo, quasi a sottolineare un certo impegno critico, e cioè la volontà di dare a questa commedia un significato di aperta ribellione ideologica e culturale, di rivoluzione *laica* nei confronti della tematica cattolica e medioevale. E, malgrado qualche scompensato, avvertibile soprattutto nel secondo tempo, vi è in sostanza riuscito.

Gianfranco De Bosio ha cercato a sua volta di dare alla sua regia una particolare angolazione, partendo da una precedente esperienza, la messa in scena de *La Mosheta* del Ruzante. Anche la Celestina, malgrado il suo finale, è infatti una commedia. « L'autore — scrive De Bosio — non si identifica mai con i personaggi, non soffre con loro, non partecipa al loro dramma, che anzi guarda con distacco, giudica e condanna... Recitazione quindi alienata... per questo non stupisce che uno dei più autorevoli ed acuti studiosi francesi, Marcel Bataillon, professore al Collège de France, abbia, proprio a proposito della Celestina, fatto un riferimento a Brecht... nel senso che il teatro alienato e morale di Brecht ci ha aiutato a capire meglio il De Rojas e a far giustizia delle incrostazioni ora romantiche ora naturalistiche o folcloristiche con cui da oltre un secolo la critica aveva sfigurato il capolavoro spagnolo ». Il lettore ci perdoni questa lunga citazione. Ma era necessaria per chiarire un nostro pensiero: che cioè siamo d'accordo con De Bosio quando rifiuta quelle interpretazioni romantiche e sentimentali e quelle veristiche, che non hanno saputo cogliere il nucleo centrale, il linguaggio più autentico dell'opera. Ma confessiamo di non capire più quando ci viene a parlare di recitazione alienata e brechtiana. Infatti la sua stessa messa in scena, pur con certe impostazioni personali, è pienamente classica, si ricollega per vari aspetti alla tradizione interpretativa della commedia italiana, di cui abbiamo avuto un valido esempio

LA CELESTINA

N.....
DELLA STAMPA
Impa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)
RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
NEL 1901 - C. C. I. MILANO N. 77394
: **UMBERTO FRUGIELE**
tore: **IGNAZIO FRUGIELE**
GIUSEPPE COMPAGNONI, 28
MILANO
Telefono 723.333
a: Casella Post. 3549 - Teleg.: Ecostampa
nto Corrente Postale 3/2674

MASCHERE
VIA ACCIAIOLI 7

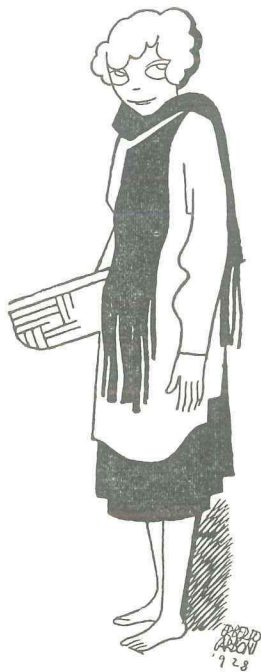
ROMA

4 APR 62

ne *Le morbino* di Goldoni, presentate la stagione scorsa dalla *Compagnia dei giovani*. E' chiaro d'altra parte che una commedia necessita di un'interpretazione differente da quella di una tragedia classica. Ma tra il dire questo e il tirar fuori la solita minestra risciacquata di Brecht, ci passa una differenza notevole. Ad ogni modo *La Celestina* di De Bosio, rimane, a parer nostro, una delle interpretazioni più interessanti di questo regista, ricca di sfumature, capace di passare da certe intonazioni volutamente caricaturali nel dipingere le scene di *amore* ad altre grottesche e limpide nel rendere le parti più *picaresche*. Anche i veloci passaggi da scena a scena, simili per taluni aspetti a quadri cinematografici, ci sono parsi realizzati sul piano drammatico. E se un appunto è da farsi, questo riguarda la scenografia di Mischa Scandella, troppo barocca e elaborata, destinata a stupire lo spettatore sprovveduto e a infastidire quello preparato con i continui cambiamenti di scene, con i letti e le croci e gli alberi e le stanze che entrano ed escono continuamente dal palcoscenico. Scenografia degna più di un tecnico di scambi ferroviari che di un uomo di teatro. A parer nostro era necessaria una maggiore semplicità ed unità scenica. Ma quel che ha contribuito notevolmente al successo della commedia è l'interpretazione di Sarah Ferrati, che, nella maschera di Celestina, è riuscita ad esprimere con una ricchezza di toni ammirevole, con una perfetta aderenza allo spirito del dramma, le

molteplici facce di questo personaggio, nella sua laidezza e nella sua vivezza popolare, nei momenti di tristezza e negli atteggiamenti più vivi.

Alfredo Cattabiani



Dina Galli
in « Scampolo »