

N.
BO DELLA STAMPA

(go della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

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

Direttore: UMBERTO FRUGIUELE
Condirettore: IGNAZIO FRUGIUELE

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO

Telefono 723.333

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

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

SIPARIO - MILAN

APR. 1962

GLI SPETTACOLI IN ITALIA

A MILANO

«LA CELESTINA» di FERNANDO DE ROJAS. Riduzione di Carlo Terron. Compagnia del Teatro Stabile di Torino. Regia di Gianfranco De Bosio, scene di Mischa Scandella, costumi di Eugenio Guglielminetti. Teatro Nuovo, 15 marzo 1962.

Si sa che qualsiasi riduzione scenica della *Celestina* di Fernando De Rojas (21 atti nell'edizione del 1502, dopo che la prima edizione conosciuta, del 1499, ne contava 16) è un fatto personale. Voglio dire che la vastità dell'opera obbliga i riduttori a una scelta di dimensioni e di motivi, a una traccia drammatica che può risultare assai vicina alla vicenda totale ma che sempre rivela i limiti dell'operazione compiuta. La riduzione è un atto critico sul testo, ma porta con sé inevitabilmente gli interessi espressivi del riduttore, e quelli morali o ideologici.

A sua volta il testo della *Celestina*

(al di là di ogni indagine o discussione sulle attribuzioni di parti non originali) risulta una tale fonte di proposte drammatiche autentiche, dal lazzo al violento umorismo, dall'affermazione dei sentimenti amorosi alla tragedia, da risultare non affrontabile scenicamente nella sua totalità che non manca per altro di parti stanche, di insistenze, di sovrabbondanza espressiva quasi sempre risolta in dati convenzionali ed eloquenti o in tipiche espressioni d'obbligo determinate dall'epoca.

La straordinaria commedia (perché commedia è, e della più schietta ed evidente natura, anche se procedendo si carica le spalle del peso dei morti e della disperazione e, per dir così, gronda di dolore e di pessimismo) si appoggia a numerose fonti di ispirazione. Non voglio riferirmi all'Arcipreste de Hita, da un'opera dalla quale De Rojas derivò la traccia della sua tragicommedia, ma alle fonti di ispirazione più generali e che derivano dal tempo, dal costume e dalla cultura. Tra Medio Evo e Rinascimento, con una forte propensione petrarchista, l'autore della *Celestina* porta nella sua opera evidenti legami con tutto questo (sono rapporti decisivi, direi, ai fini dell'ispirazione) ma li costringe nei numerosi momenti felici,

e anche — diversamente — in quelli meno felici che sono sempre nell'orbita di un linguaggio, in dimensioni espressive originali determinate dalla costruzione prevalentemente realistica della vicenda che diventa dramma universale attraverso l'espressione del quotidiano. Non per niente il verso dell'Arcipreste è diventato in De Rojas prosa e, specialmente nelle scene della strega, ruffiana Celestina, delle sue ragazze, dei servi di Calisto, prosa popolare.

D'altra parte quando diciamo *costruzione prevalentemente realistica della vicenda* sentiamo subito la necessità di correggere tale affermazione. Perché se il fondamento realistico di ogni cosa è qui indubitabile, contemporaneamente dobbiamo rilevare tutto quanto supera i confini della realtà. Non sottolineando però eccessivamente la natura di Celestina strega, perché è un essere perfino bonario, frequentabile e, sopra tutto, identificabile come esemplare della vita quotidiana. Esiste nella realtà normale, e perciò quando fa gli esorcismi per chiedere l'aiuto del diavolo cospargendosi di penne e pronunciando formule magiche non la possiamo prendere molto sul serio come protagonista dell'atto che sta compiendo. Ma quando riferiamo a questa donna servizie-

Sarah Ferrati, eccellente protagonista, e Franco Parenti in «La Celestina» di Fernando De Rojas che la Compagnia del Teatro Stabile di Torino ha rappresentato al Teatro Nuovo di Milano nella riduzione di Carlo Terron e con la regia di Gianfranco De Bosio.





Elsa Albani, Romolo Valli e Anna Nogara, particolarmente brava, in «Un Ostaggio» che la compagnia dei Giovani ha allestito al Teatro Manzoni di Milano con la regia di Giorgio De Lullo e le scene di Pier Luigi Pizzi.

vole, bonaria e furba, la sua vocazione al male, allora sentiamo la presenza del demoniaco attraverso apparenze del tutto realistiche. Proprio qui la realtà controllabile non basta più a contenere la realistica Celestina. Tutto rimane in dimensioni molto evidenti e riconoscibili, anche nella spudoratezza dei propositi, delle azioni e del linguaggio, ma la presenza del male e della colpa accompagna la vicenda come un'ombra. E sappiamo che l'uno e l'altra operano nella realtà ma non sono realistici se non nell'azione evidente.

Celestina, ruffiana celebre in città, restauratrice di verginità, trafficante, furba, intrigante, malefica e persuasiva come un serpente, mai odiosa nei suoi modi da comare, orrenda nella sua funzionalità operosa, è incaricata da Calisto, giovane gentiluomo, di dargli aiuto con ogni mezzo nella sua passione mai corrisposta per Melibea. Celestina accetta subito e si accorda con i servi di Calisto per spennarlo il più possibile. Intanto si presenta nella ricca casa di Melibea per vendere filo di cotone. Quando fa il nome di Calisto, dal quale la ragazza ha già avuto dichiarazioni d'amore, Melibea reagisce con violenza. Ma è una sorta di violenta difesa. L'amore e Celestina piegano facilmente ogni resistenza. Ci penserà la ruffiana a disporre i convegni. Mentre la passione dei due

giovani prorompe la sciagura è alle porte. Celestina non mantiene i patti con i servi di Calisto e riceve una coltellata definitiva. I due assassini vengono giustiziati. Intanto l'innamorato nello scalare il muro del giardino di Melibea precipita e muore. La ragazza, disperata, si confessa al padre e si butta di sotto anche lei.

La vicenda è perfino elementare. Ma se l'enorme personaggio di Celestina la domina, dobbiamo parlare un momento di Calisto e Melibea *causadores de tantas muertes*. È noto il credo del giovane innamorato: "Melibea soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo". Calisto è evidentemente un assoluto entusiasta, spagnolo e conquistatore ma non lontano dalla concezione della donna angelicata.

Ricorre al ruffanesimo di Celestina ma le sue stesse parole che descrivono la bellezza del corpo di Melibea che egli desidera violentemente dimostrano come il giovane sia in preda a qualcosa che si può chiamare trasfigurazione dei sensi. Individuiamo subito il pessimismo che accompagna l'amore dei due giovani, il loro stesso entusiasmo, la passione dei sensi che è passione per la persona esistente, e non possiamo non sentire l'opera dell'amore dolore che conduce nella sua assolutezza alla cecità. *Causadores de tantas muertes*, anche della propria.

Calisto non è di certo uno che vuol fare il colpo e godersi la ragazza. La vuole ed è pieno d'assoluto, non si sente protagonista di una cronaca erotica ma di un destino colmato dal possesso di Melibea. È coerente e disumano perché dimentica il mondo, non vede niente se non di avere quella ragazza angelicata tra le sue braccia. Tende al concreto ma sogna. Non poteva che cadere dal muro.

Melibea partecipa di quell'atmosfera di pessimismo di cui si è detto. Gentile, sana, femminile fin che si può, alle prime parole di Calisto si difende e s'indigna. Fino a che punto sinceramente lo vedrà Melibea stessa. Ma il senso della colpa prende sostanza immediata dalle sue prime reazioni. Senso di colpa che la seguirà anche quando la passione le farà superare ogni timore immediato. Allora si butterà ciecamente. Anche per Melibea si tratta di sublimazione dei sensi, e nei sensi svegliati da Calisto identifica il compiersi del proprio destino assoluto. Come Calisto anche Melibea non sa misurare nulla di se stessa. L'una e l'altro identificano la vita con il compimento dei loro voti. Non potranno che morire e far morire. Tutto svanirà in un momento, e la ragazza dirà prima di morire: "Mi bien y placer todo es ido en humo". E non

possiamo dimenticare che il pessimismo cattolico di Calderon ricorrerà più di un secolo dopo a un'immagine simile.

Questa commedia a tratti clamorosa, sarcastica, sanguigna, sboccata, conclusa tragicamente, nella quale la coscienza del male è impersonata da Celestina, vive nel realismo dei sensi e dei desideri sullo sfondo della morte. La realizzazione del Teatro Stabile di Torino, regista Gianfranco De Bosio, scene di Mischa Scandella, costumi di Eugenio Guglielminetti, è stata sotto molti aspetti eccellente ma non totalmente persuasiva. È ovvio dire che la Celestina di Sarah Ferrati è stata magnifica, mirabilmente costruita nella sua perfidia corrottrice con una presenza popolare, da comare, si è detto sopra, sicuramente intuita. L'azione del male è uscita da lei con dolcezza, con cordialità, con una inesorabilità stilisticamente dominata dove il demoniaco agiva presente e lontanissimo. Nel male stesso cioè, e non nella sua raffigurazione. Accanto a lei Cecilia Sacchi è stata una Melibea evidente ed umana nella sua realtà tormentata tra l'assoluto della passione e l'assoluto della colpa. Ha confermato le sue notevoli possibilità in una prova difficile. La parte che mi ha persuaso meno è stata l'impostazione data ad Alberto Terrani, lontano dall'infatuazione assoluta di Calisto, mai toccato dal dolore ma soltanto dalla fretta carnale (che c'è, intendiamoci, ma nel modo indicato poco fa). E poi l'impostazione ruzzantina data ai due servi, gli ottimi Renzo Giovampietro e Franco Parenti, legati al ricordo della *Moscheta*, e proprio non capisco perché. Il popolaresco di De Rojas, secondo me, non è né problematico (l'orazione del Ruzzante sulla carestia, sulla necessità di costruire ospedali, e il tema costante della miseria nel suo teatro) né determinabile con i modi particolari dell'interpretazione ruzzantina (*la lingua grossa* che implica un determinato modo di recitazione).

La riduzione di Carlo Terron bisogna collegarla con il ragionamento fatto in principio. Più attento alla realtà sociale, cioè ai rapporti che determinano il comportamento dei personaggi o dai quali sono determinati, che alla inesorabilità della vicenda interiore dei personaggi che determinano il pessimismo della tragicommedia, ha costruito, specialmente nella prima parte, coerentemente nella grande proposta di De Rojas. Il successo è stato vivissimo.

«UN OSTAGGIO» di BRENDAN BEHAN. Compagnia De Lullo - Falk - Guarnieri - Valli - Albani. Regia di Giorgio De Lullo, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Teatro Manzoni, 16 marzo 1962.

Alla base di *Un Ostaggio* di Brendan Behan, e delle sue opere in generale, c'è l'Irlanda e l'alcool. L'Irlanda come determinante umana e come origine di ogni impulso fantastico (fantasia realistica si potrebbe dire) privo di ragioni evidenti, l'alcool come moltiplicazione irrazionale, e soltanto in parte autobiografica, di ogni possibilità di dichiarazione e di affermazione vitali. Senza rifarsi all'Irlanda che c'è in Shaw, il che implicherebbe un allargamento del discorso sul piano di un particolare moralismo, rammentiamo Synge con il suo *Furfantello dell'Ovest* dove gli impulsi e le fughe sono continui e giostrano benissimo nello scambio delle numerose contraddizioni dei personaggi appartenenti a un discorso unico, tutto sincero e per nulla conscio della propria mutevolezza e delle proprie contraddizioni.

L'alcool di Behan diventa l'alcool della commedia e ne determina il comportamento. Che è veramente comportamento da ubriaco. *Un ostaggio* si svolge sotto l'impulso di un furore vitale che assume qualsiasi forma, dallo scherno, all'oscenità, alla predicazione, sotto l'azione di una bevuta, di molte bevute, che fanno accogliere i frammentari incontri della commedia con la stessa continua tenerezza.

Se guardate bene l'azione, salvo qualche fondamentale momento che precisa la paura e la violenza, porta il rapido susseguirsi dei propri episodi a sottolineare sentimentali dove ogni eccesso (astratto o concreto, verbale o fisico, e non ne mancano) trova sempre la sua sosta o la sua conclusione provvisoria in un accomodamento cordiale. Behan inveisce e sospira. La commedia inveisce e sospira con lui. L'azione dell'alcool è evidente e diventa una presenza umana. Suggestisce un modo e una tecnica, si manifesta nella visione delle cose e degli avvenimenti, spiccioli o generali, subito commentati.

La patria, l'esercito, i doveri civili vengono derisi, ma subito l'inno che ricorda le lotte irlandesi per la libertà diventa per un momento il centro dell'attenzione e, più o meno mascherata, della commozione. Così per le donne.

Parolacce, volgarità, cinismi, e poi il raccontino roseo e sentimentale dei due ragazzi che s'innamorano e diventano emblemi del vivere bene. Lei è irlandese, lui è inglese, la tenerezza qui un poco fumettistica di Behan si collega con facilità alle proclamazioni di pace fra i popoli. Decisamente lo scrittore irlandese riesce di più nelle invettive senza controllo ma contenenti una verità umana. Però non sa fermarsi, abbandonarsi completamente alle sue affermazioni istintive e lucide nello stesso tempo. Di tanto in tanto vuole concludere, tirare le somme moralistiche dell'operazione contenuta nel suo sarcasmo. E diventa ovvio, risaputo, perfino noioso, anche se alla fine dei conti possiamo essere d'accordo con lui. Tranne che la sua conclusione è soltanto il principio di un discorso da fare e che l'ubriaco crede di avere già fatto, arrabbiandosi perché gli altri non ci credono. Il passaggio dal pianto al riso, dall'imprecazione al dialogo piano è continuo, e il bicchiere lo segue dando ai frequenti mutamenti (gli incontri di cui si è detto) l'incarico delle successive definizioni di un discorso che non può essere definito né definitivo e che vale soltanto per i suoi particolari.

Che sono particolari veramente suggeriti dall'esperienza nella quale i singoli personaggi reagiscono parzialmente, voglio dire secondo interessi parziali istintivi o calcolati, servendo l'evidenza delle loro piccole storie umane. I valori generali stanno male in casa di Behan, individuo troppo attaccato alle reazioni occasionali e agli incontri fortuiti. La vicenda dell'*Ostaggio*, dove si sente la paura in un mondo determinato dalla violenza atomica e ancorato ancora ai miti, agli ideali, ai fanatismi, agli orgogli delle patrie politiche e militari, mostra una bettola irlandese nella quale vivono ragazze allegre, uomini donna, patrioti, idealisti, cinici disillusi, opportunisti, gente in qualche modo toccata, attenta ai propri interessi ma — per qualcuno di loro — con un occhio alle cospirazioni. C'è in questa casa di appuntamenti realistica ed emblematica un grande desiderio di vivere. Ma tra i dominatori inglesi e i patrioti irlandesi (tutti qui dentro sono in qualche modo patrioti e anti patrioti nello stesso tempo) non è facile andare avanti. Un giovane appartenente all'armata di liberazione dovrà morire impiccato la mattina dopo. Un giovane inglese viene rapito, tenuto co-

A sinistra: un'altra scena della « Celestina » con Didi Perego, Renzo Giovampietro e Maria Fiore. A destra: Anna Maria Guarnieri e il Marchi in « Un Ostaggio ».

