

"GENTE"

CELESTINA

QUATTRO SECOLI FA IL DIAVOLO ERA UNA DONNA

Rappresentata a Milano la "Celestina", una delle commedie più sconcertanti di tutti i tempi

Cronaca teatrale di **BENEDETTO MOSCA**

La grande passione di Gianfranco De Bosio, il regista della "Stabile" torinese, è l'archeologia. Di per sé degna del massimo rispetto, questa passione diventa imbarazzante quando sia applicata al teatro. Lo spettatore rimane perplesso: da una parte si sente in dovere di seguire lo spettacolo con la riverenza dovuta ai classici; dall'altra è tentato di ribellarsi alle vessazioni (leggi: noia) patite in nome della cultura. Noi siamo fra i tentati; tuttavia per la *Celestina*, la commedia quattrocentesca riesumata dalla "Stabile" torinese e presentata in questi giorni a Milano, un'eccezione si può fare. Gli elementi d'interesse offerti dal lavoro, scritto da un uomo misterioso in un'epoca poco conosciuta, compensano lo spettatore del sonno da cui viene assalito nella seconda metà dello spettacolo.

La vicenda immaginata dallo spagnolo Fernando de Rojas (o da chi per lui, e vedremo più avanti il perché di questo dubbio) è di una impudicizia formidabile. La diafana Celestina che il titolo della commedia autorizza ad immaginare, è in realtà una mezzana. Il miele sulle labbra e il fango dentro al cuore: quando De Rojas ce la presenta, la buona signora è intenta a un'operazione molto delicata: sta convincendo la virtuosa Melibea a cedere ai desideri dell'ardente Calisto. Sulle prime Melibea si ribella; poi a poco a poco si arrende e scivola nella trappola. Mal gliene incolgiate: Calisto la fa sua, benissimo, e tutti e due sono contenti; però mentre se ne sta andando scivola, precipita da una scala e si infilza nel proprio pugnale. Melibea, disperata, si butta da una torre e raggiunge Calisto, a sua volta preceduto nell'aldilà da Celestina, uccisa a coltellate da un collega di professione.

In origine il lavoro (ridotto per la "Stabile" torinese da Carlo Terron) era diviso nientemeno che in ventuno atti. Era un "romanzo dialogato": se nel secolo XV ci fosse stata la televisione, sarebbe stato trasmesso a puntate al posto dei *Giacobini*. Scritta con spregiudicatezza di linguaggio inconcepibile ai nostri giorni, la *Celestina* contiene anticipazioni quasi incredibili: non c'è dubbio che lo stesso Shakespeare le abbia dato una buona occhiata.

Il primo atto della *Celestina* fu scritto nel 1480, gli altri venti lo seguirono a dodici anni di distanza, nel 1492. Questo è il motivo del dubbio cui accennavamo. Secondo alcuni, infatti, fu Fernando de Rojas ad immaginare l'intera vicenda: giovanissimo, ne scrisse sotto falso nome il primo capitolo e lo pubblicò a titolo di esperimento. Visto che la cosa piaceva, si decise a svilupparla. Secondo altri, Fernando de Rojas fu invece una specie di imbroglione: lesse da qualche parte il primo capitolo della *Celestina* (che ancora non si chiamava così, ma si intitolava *La tragicommedia di Calisto e Melibea*), disse a tutti che lo aveva scritto lui e fece i soldi scrivendo il resto della storia.

La seconda ipotesi appare come la più probabile. Fino ai primi del 1700, impadronirsi di una opera altrui fu pratica comune, specie nel teatro. La difficoltà di

riprodurre i testi, la mancanza di organi d'informazione e l'isolamento in cui agivano le diverse compagnie, facevan sì che per anni, magari a pochi chilometri di distanza, due o più autori si potessero attribuire impunemente la paternità della medesima commedia. Inoltre, Fernando de Rojas non era quel che si dice un galantuomo. Giovanissimo, se ne andò di casa con una prosperosa cameriera, in compagnia della quale cominciò a girare la Spagna. Pronto di penna ma ancora più di spada, a venticinque anni uccise un uomo in duello. Arrestato, fuggì di prigione e rapì una nobildonna madre di tre figli. Tra un duello e l'altro, il bel Fernando trovò il tempo di scrivere una cinquantina di commedie, oggi perdute nella quasi totalità. Per mettere testa a partito (e farsi frate, come sembra) aspettò di avere varcata la soglia dei sessanta.

Chiunque ne sia l'autore, resta il fatto che la *Celestina* riscosse subito un successo strepitoso. Almeno dieci compagnie di guitti cominciarono a portarla attraverso la Spagna, un po' leggendola e un po' recitandola. Con la scusa della conclusione morale, nell'austero Paese della Santa Inquisizione si poteva rappresentare di tutto. Lo stesso De Rojas, che come abbiamo visto era tutt'altro che uno stinco di santo, in più casi dovette intervenire per limitare le sconcezze che i "registri" del tempo aggiungevano alla *Celestina* per renderla più invitante.

Spogliarelli rustici, battute da penitenziario, giochi di parole: tutto era buono per imporre un lavoro. Per avere un'idea del caos che regnava nel teatro spagnolo del XV secolo, basta pensare del resto al contrasto esistente tra le due forme drammatiche predilette dal popolo: la commedia profana (sul tipo, appunto, della *Celestina*) e l'*auto sacramental*. Quest'ultimo era una rappresentazione sacra, solenne e sfarzosa, che si svolgeva sopra una serie di carri adattati a palcoscenico: la processione attraversava la città lentamente, fermandosi davanti ai palazzi signorili, ed era chiusa da un carro che trasportava un altare con il Santissimo esposto. Dietro quest'ultimo carro, il re in persona e tutti i gentiluomini della sua corte intonavano preghiere e camminavano con un cero in mano. Non di rado avveniva che la rappresentazione di una licenziosissima commedia profana dovesse essere interrotta per il sopraggiungere dell'*auto sacramental*. Gli attori scendevano dal palco (eretto in una piazza, o in un cortile, o dentro una osteria), si mischiavano al pubblico ed assistevano inginocchiati al passaggio del Santissimo.

Data la mole del lavoro e la difficoltà di metterlo in scena, la *Celestina* uscì presto dal repertorio teatrale. Fino all'inizio del nostro secolo, anzi, si credette che non fosse mai stata rappresentata, ma soltanto letta. Ferma restando la pregiudiziale archeologica cui accennavamo all'inizio, va riconosciuto a De Bosio il merito di avere ridato voce, dopo quattrocento anni di silenzio, a un testo unico nella storia del teatro.

Benedetto Mosca