

26 MAR. 1964

2 APR 64

Taccuino teatrale

“Ognuno, ieri
Bèrenger, oggi”

Il Centro Studi Teatrali dell'Università di Bologna ha riproposto due drammi anonimi del XV secolo, l'uno spagnolo (dal manoscritto dell'Escorial): «La Danza di Morte»; l'altro inglese: «La chiamata di Ognuno».

L'analogia fra i due contenuti è notevole in quanto entrambi, su un evidente piano pratico, si rivolgono agli uomini, ad «ognuno» degli uomini, ricordando l'unicità e l'inequivocabilità della loro fine temporale. E diciamo «temporale» giacché i due «Anonimi» si posero su un piano divino nel senso che, mentre ricordavano e sottolineavano la presenza fisica della morte, identica per tutti, contemporaneamente lanciavano il loro messaggio moralistico cristiano, che potremmo riassumere nella massima: «vivi bene, perché poi devi rendere conto al Dio tuo».

E' chiaro il tentativo di questi «Anonimi» di ridare vigore al contenuto sociale del cristianesimo e quindi di rimettere l'uomo nella linea di «timore», in un secolo, come il XV, piuttosto avulso da richiami teologici. Tant'è che essi non molto riuscirono ad incidere, se non con l'arma del terrore, sul popolo povero. E la morte, come richiamo ad un vivere secondo la Bibbia e i Vangeli, trova eco, nei due drammi, come antagonismo netto alla vita. Onde la vita viene strozzata e cancellata dallo incubo di un ordine da accettare per coazione interna in virtù di un amore imposto verso il «Gran Reggitor»: simile molto ad un esattore delle tasse, in questi nostri tempi di inflazione.

Per quanto riguarda lo spettacolo da dire che il giovane regista Ferri solleticato dalla detta analogia, ha fuso i due drammi in modo perlomeno illusorio. Infatti «La danza di morte» si apre in una sala del palazzo del principe Ognuno che, in compagnia di un fedele Amicone, osserva, e partecipa anche personalmente, le evoluzioni mimiche dei suoi servi raffiguranti la morte, nella colpa cristiana (noi diremmo verso gli uomini), di uomini illustri, cioè capitani di ventura, re e vescovi. (Badate che il plebeo non esiste sulla scena dal momento che non esisteva nella vita se non come supino strumento di lavoro. E bisogna ricordare che i primi «martiri» del proletariato cominciarono a cadere nel secolo precedente a questo, cioè nel XIV: Firenze e Fiandre).

Nel mezzo di queste rappresentazioni simboliche sul destino dell'uomo, angoscian-

ti per un significato fisicamente esistenziale, per noi come per gli spettatori d'allora, l'Anonimo spagnolo fa morire Ognuno e Amicone in un momento di scarsa considerazione per la morte che essi stessi vedevano nei simboli detti e nella loro boria di capitalisti non considerata.

L'atto seguente si apre sempre con Ognuno, nelle stesse vesti, e dialoga con la Morte nel tentativo vano di contrattare dodici anni della sua vita per riordinare i propri registri. Di poi egli supplica condurre seco, onde farsi coraggio, un amico o un parente. Ma nessuno lo seguirà ed egli morrà solo con il seguito della sua Buona Opera dopo un grottesco atto di contrizione a suon di nerbate, retaggio del fosco e deterioro costume cristianeggiante medioevale.

Insomma il destino dell'uomo, il richiamo per ognuno in chiave cristiana.

Della regia e degli interpreti (tutti studenti) non si può dire che bene. Un solo neo, che non è poi poco: il dramma dell'Anonimo spagnolo è tutto tormento, vivacità, e mosso, alla ricerca dell'uomo. Vorremmo dire un preannuncio sicuro del picarismo con quel senso di morte che è tipico del popolo iberico.

Vorremmo dire anche barocco. L'altro dramma, dell'Anonimo inglese è tutta linearità, precisione e arriva al suo scopo per via razionale. Il volere fonderli è stato un errore; perché se era giusto sottolineare la contemporaneità di esperienze letterarie di paesi così diversi, appunto questo voleva i due drammi staccati onde riviverli con occhio più critico, perché comparativo.

Il destino di «Ognuno» ritorna ne «Il Re muore» di Jonesco nell'allestimento dello Stabile di Torino con la regia di Quaglio e nell'interpretazione di Bosetti. In un modo analogo; per quel che riguarda il motivo ispiratore giacché la situazione è ribaltata come proposta ultima. Cioè se l'Anonimo aveva un fine sovramondano e il teologico si risolveva in uno spiritualismo fagocitato dalla istanza propagandistica che rendeva tutta l'opera in sé, uno sfogo cinico, pur considerata la sincerità iniziale; il re di Jonesco non ha un «dio» in tasca da estrarre come elemento risolutore della sua tragedia. C'è da dire, infatti, che il re Bèrenger I non ha che la vita e la morte gli si presenta come tenebra.

Detta questa anticipazione veniamo a «Il Re muore».

Un bel giorno Bèrenger I. riceve la notizia che entro un'ora dovrà morire (la «durata dello spettacolo» dirà Margherita) egli quindi dovrà rendersi conto del fatto e cercare, quindi, un equilibrio virile. Jonesco perciò ci descrive, con sovrabbondanza di dialettica il suo stato di animo: l'incredulità, i sospetti, le prime paure e gradatamente il farsi verace nella sua mente della esistenza di tale «possibilità», da ultimo il suo soggiacere.

Da una parte la prima moglie (simbolo della non-illusione) e il ciambellano di corte, dall'altra la seconda moglie (simbolo della speranza che illude) si schierano e per demolire la resistenza di Bèrenger e per dargli fiducia.

Si noti l'analogia inco-

stabile con «Ognuno» dove Buone Opere e Morte, con ricchezza e bellezza, hanno le stesse funzioni.

Completano i personaggi una serva astuta ed un soldato che commenta i fatti.

Naturalmente Jonesco non poteva fermarsi ad uno stato individuale e perciò la situazione di Bèrenger assurge a simbolo della umanità in rovina. E' il dialogo che ormai conosciamo, il dialogo moralistico che Jonesco iniziò con «Sicario senza paga» e «Il Rinoceronte» (si ricordi che anche il personaggio di queste due commedie si chiama Bèrenger).

Due precisazioni vorremmo fare che, distinte, si competono a vicenda. La prima che l'ateismo di Jonesco non ci interessa giacché è qualunquismo cioè assenteismo, alienazione e via dicendo. La seconda che l'iniziativa moralistica del Nostro è espressa con una banalità sconcertante, frutto di quell'ateismo che è in ultima analisi un riflesso di capitalismo e si riversa su di sé vagamente compiangendosi. D'altra parte non vi è un rispecchiamento obbiettivo da cui possa scaturire una realtà concreta con le sue esigenze di radicale mutamento. Non interessa, in questa sede sottolineare il significato del nostro ateismo, che è poi agnosticismo, nei confronti di questo non oggettivo stato situazionale.

Ci preme solo precisare che il funambolismo dell'assurdo del primo Jonesco (La cantante calva...) che, per certi versi spettacolari, equivoca indagine umana, potevano far divertire, ora hanno trovato il loro naturale ed inevitabile sbocco in questa trilogia di Bèrenger che si pone come il reale specchio del vuoto ideologico di Jonesco: vuoto ideologico che significa neppure l'accettazione del mondo borghese capitalista. Con questo, Jonesco si pone su una via dell'assurdo che è tale, non nel significato di un aspetto delle odierne «tecniche formali» del teatro, ma in una confessione individuale che non interessa né a noi marxisti, né ai borghesi. Questo lo dimostrerebbero i termini stessi della dialettica usata ne «Il re muore»: si presenta un'idea centrale (preparazione di Bèrenger alla morte) e poi tanti vicoli ciechi: cioè una confusione che induce lo spettatore a cerebrali decifrazioni di enigmi inesistenti. Per finire: la regia di Quaglio, accurata e lineare ha, da parte sua, mostrato la nullità intrinseca allo sviluppo tecnico. Alludo, per chi abbia visto la commedia, allo sbalzo netto tra anticipazione della morte e dialogo finale, che è poi un monologo femminile, tra Bèrenger e la moglie senza illusione. Quand'ella spoglia, metaforicamente, il re di tutti i suoi beni mondani. Bosetti stesso, con la sua tendenza ad essere naturale, ha più volte (ed è accaduto anche in Sicario senza paga) messo in crisi l'apparato dell'assurdo. Bosetti si scelga altri testi e certamente otterrà buoni risultati. A posto la Bonfigli, anche se voleva meno statica, e Batain, rispettivamente prima moglie e ciambellano. Così c'è da rilevare per la brava Silvana De Santis (la serva) e Francesco Passatore (il solfato).

Della Quattrini sappiamo la nullità totale. Ottime le scene di Luzzato.

Labieno