

TEATRO

Cristophe Colomb

Nonostante la tentazione di fare uno spettacolo corale che una materia come questa poteva offrire, il *Cristophe Colomb* di Charles Bertin è, soprattutto, un'opera intimista, condotta in una forma alterna di poesia e di prosa, letterariamente precisa nella ricerca di una rappresentazione spoglia di effetti e diretta alla resa umana dei sentimenti. C'è come una soffusa nostalgia che ricorre di continuo nelle parole del coro dei marinai, che fa quasi da contrappunto all'azione, una nostalgia che arriva alla disperazione attraverso pause di riflessione e di attesa, in cui l'amore per la terra lontana, per l'odore d'erba e dei fiori, si allarga ad un rimpianto per tutto quello che si è amato e temuto, il gelido inverno, l'estate torrida, l'ingiustizia, la miseria. C'è, continua come in una voce sempre presente, l'eco di questi lamenti di uomini, ogni giorno meno rassegnati all'ignoto di una navigazione, oramai senza più speranza.

Il dramma si sviluppa negli ultimi giorni della spedizione, quando la sfiducia comincia a dare segni di ribellione e gli stessi comandanti congiurano per un ammutinamento e la violenza scoppia improvvisa, come in piccoli focolai, difficili a spegnersi. Pochi personaggi, pochi tratti, appena disegnati, delineano con forza i tre conflitti che muovono attorno a Colombo, sino a spogliarne la personalità: il conflitto con i marinai, il conflitto con il cappellano, il conflitto con il discepolo amico. Così Colombo resta — come scrive l'autore — « spogliato di tutto... potato come quel ramo della Scrittura che viene tagliato perchè porti maggior frutto » e ciò conferisce asciuttezza alla rappresentazione, un valore a volte assoluto nella ricerca di un più preciso carattere. Neanche Bertin, però, esce da una certa schematica, il suo ritratto del grande navigatore è il ritratto di un uomo solo contro le giustificazioni logiche e illogiche degli amici e degli avversari, bruciato da una idea che in lui non sembra mai vacillare

o ricoprirsi di dubbi e di incertezze. Ma se il ritratto è consueto, più interessante è il modo di procedere alla sua tessitura, il modo di avviluppare una rete di questioni dove la viltà, la sfiducia, il dogmatismo religioso, la stessa tenerezza di un amico la cui fede si spegne, rendono inquietanti i particolari. Quando il comandante Vincente Pinzon parla con Cristoforo Colombo dell'importanza dei ricordi, nella vita di un marinaio, un velo di tristezza spegne lo sguardo dell'Ammiraglio (« Je me rappelle surtout l'habitude que le monde avait de me maltraiter... ») quasi un'amarrezza sospingesse la sua forza verso una disperata resistenza. Sembra di avvertire, in queste parole, il ricordo lontano di un verso dello stesso Bertin « *Enfant si je rêvais d'un fruit / j'y mettais la douceur du monde. / Ce temps n'est plus: homme je suis. / Mais j'ai gardé ma soif profonde* ». Sembra di avvertire questa ansia di ribellione che nasce da una solitudine temprata attraverso il dolore, attraverso la sete, mai soddisfatta, di possedere quelle piccole cose che fanno la gioia di un uomo: « *le goût du vin léger qu'on a bu un soir sur une terrasse, en regardant les montagnes devenir bleues, le rire d'une femme dans la nuit qui monte, le regard d'un ami...* ».

In questo tratteggio di un carattere si possono cogliere aspetti più intensi di un personaggio che, a momenti, ha un furore mistico, che vede sempre il segno di Dio nella sua affascinante avventura, che tiene testa all'inflessibile cappellano: ma il ritratto di un uomo che non accetta di piegare la sua fede unita di cattolico e di scienziato gli è sfuggito. Bertin ha lasciato nell'ombra questo conflitto, soffermandosi sull'aspetto esteriore di un temperamento orgoglioso, incapace di umiliarsi; e non ha messo in risalto la ragione più profonda, la possibilità, cioè, di essere ad un tempo uomo di fede e di scienza contro i richiami ad una assurda obbedienza. Di accettare una concezione religiosa del mondo, non rinunciando al rigore scientifico della ricerca. Tratto questo fon-

damentale della sua impresa, che conclude proprio il ciclo del Medio Evo per affermare il principio di una libertà scientifica e che, alla rappresentazione drammatica, avrebbe dato più giustificazione *presente* al suo personaggio e una dimensione realistica più *moderna*.

All'ultimo atto Colombo si libera dell'unica cosa che ancora conservava gelosamente nel suo cuore, l'amicizia con il suo discepolo Alonzo Quintanilla e lo fa gettando nel suo animo il dubbio e l'incertezza, per offrire questa ulteriore rinuncia a Dio (« *Maintenant, mon Dieu, je n'ai plus rien à vous offrir...* ») in un mistico slancio di penitente. Così liberato da ogni altro legame, Cristoforo Colombo può affrontare il coronamento della sua impresa disperata, senza oramai più gioia e allegrezza. L'annuncio della terra che appare, non sarà che la prova della propria convinzione, la conferma di una ipotesi, una gioia senza comunicazione con gli altri da godersi in solitudine « *Qui n'a point partagé ma peine, ne partagera ma joie!* ».

La rappresentazione di questo dramma al 18° festival internazionale del teatro di prosa ha destato interesse. L'allestimento, del Théâtre National de Belgique diretto da Jacques Huisman, è apparso ben fuso nei caratteri singoli e nel coro, nelle scene e nei costumi. Il regista ha saputo imprimere questo movimento circolare, questo cerchio di poesia contrappuntato da un dialogo rigoroso, preciso, aspro. La cadenza del coro « *Nous aussi, nous aimons Dieu... et la terre qu'il a fait nous la portons dans notre cœur... nous l'aimons dans l'obscurité de chaque nuit, dans la lumière de chaque matin...* » ha un suo rigore profondo come il respiro del mare e accompagna l'azione con una efficacia espressiva che dà risalto alla parola, all'intreccio delle situazioni. Marcel Bertheau ha dato alla figura di Colombo una espressione dolce e pura, ha dato alla sua forza una luce tutta interiore, mai esaltandosi ai toni retorici, ma spegnendo l'ansia e rendendo sempre più umana la sua solitudine. E di ciò si è giovato lo spettacolo, sempre mantenuto in una chiara prospettiva realistica.

Les Possédés

Portare sulle scene l'opera di Dostoevski significa, soprattutto, ricreare clima e atmosfera, riportare al vivo quel profondo sapore letterario per cui meglio si spiega la contrarietà dello stesso scrittore a vedere ridotte per il teatro le sue opere (« *C'è un mistero dell'arte, per cui la forma epica non trova mai corrispondenza in quella drammatica* »). Eppure si può dire che Dostoevski sia stato lo scrittore più rappresentato sulle scene, alcune opere anche assai degnamente, forse perché i personaggi parlano dalla pagina scritta come in un intreccio di dialogo e i capitoli si susseguono, come in scene drammatiche. Ma l'aspetto più sottile della sua pagina si nasconde, a volte, proprio dentro il clima che pervade ogni azione, in quell'equilibrio di farsa e di tragedia, di disperazione e di fede, di amore e di odio che raccoglie ogni elemento in una atmosfera profonda. *Les Possédés* soprattutto ha un suo movimento difficile, va dalla commedia satirica al dramma e alla tragedia, coinvolgendo nel ritratto di un'epoca personaggi veri ed assurdi, inquietanti e drammatici. In ogni tempo, questi suoi eroi folli, epiletici, umiliati e offesi, hanno assunto atteggiamenti profetici, hanno espresso la rivendicazione di un mondo migliore. Le creature di Dostoevski, possiamo dire con Camus « *ci rassomigliano, noi abbiamo lo stesso cuore. E se *Les Possédés* sono un libro profetico, questo non è solamente perché annuncia il nostro nichilismo, ma anche perché presenta delle anime straziate o morte, incapaci di amare e sofferenti di non poterlo fare, che vorrebbero credere e non possono, quelle stesse anime che oggi popolano la nostra società e il nostro mondo spirituale* ».

Camus ha visto, dunque, ne *Les Possédés* un'opera contemporanea, disegnata nel rigore concluso di un'epoca ma con richiami ed analogie evidenti. Il merito principale di questa riduzione scenica è proprio nell'aver voluto cogliere il sapore dell'epoca, il clima, l'atmosfera della provincia russa degli anni attorno al 1860, in cui l'infiltrazione del nichilismo teorico aveva incrinato l'atmosfera politica, religiosa e sociale; e