

TEATRO

Il Concerto di Sant'Ovidio

In questi ultimi anni si notano, nella cultura spagnola, validi motivi di fronda che ci provengono non da autori esiliati ma da intellettuali impegnati al duro lavoro di ricerca e di studio, operanti nel proprio paese. E la posizione è simile, in teatro, in cinema, in letteratura, in arte: o la ricerca, nel tessuto sociale contemporaneo, e la rappresentazione dei fermenti vivi e autentici; o il rifiuto — sotto forma di allusioni e di simboli — e la denuncia di quanto sostanzialmente permane di negativo e di tragico. È questa la scelta di Antonio Buero Vallejo di cui la XXI Festa del Teatro ha presentato *Il Concerto di Sant'Ovidio* con opportuna scelta e precisi significati.

Scrittore cattolico, già condannato a morte per la posizione assunta durante la guerra civile, dimesso dal carcere con libertà provvisoria nel 1946, Buero Vallejo è oggi impegnato a portare avanti la sua battaglia con il rifiuto del dialogo, attraverso una precisa volontà di essere implicito nei significati, allusivo, simbolico. « L'implicito non è un errore per difetto — scrive Buero Vallejo — ma una virtù per eccesso ».

Non conosciamo le altre opere di questo autore, ⁽¹⁾ ma già *Il Concerto di Sant'Ovidio* ci sembra tipico del suo mondo espressivo, inaspettatamente nuovo nella sua ampia apertura, nella sua impostazione, strutturato attraverso trasparenti riferimenti, similitudini sin troppo chiare, impastato delle esasperazioni di un espressionismo protestatario e violento.

Nella Parigi del Settecento un impresario senza scrupoli contratta con la Priora dell'Ospizio un gruppo di mendicanti ciechi, suonatori da strada, per farne un'orchestra da esibire nelle fiere popolari. I ciechi sfruttati e umiliati acquisteranno coscienza ma non troveranno la forza di affermare la loro dignità. Solo uno, David, avrà la forza della ribellione, ma sarà una rivolta isolata che

lo porterà ad uccidere lo sfruttatore e, quindi, alla ghigliottina.

La prima parte dell'opera ha una andatura concisa, muove rapidamente attraverso ambienti diversi, caratterizza una situazione drammatica, individuando i segni e i caratteri. C'è nell'aria questa umanità che rifiuta la consolazione, che si sente — nella falsa protezione che le viene offerta — indifesa e abbandonata alla mercé di ogni sfruttamento. La protesta è solo intenzionale, il silenzio o la ricerca di un compromesso sono il senso di una vita che cumula dentro di sé, per gli anni che verranno, ribellione e rabbia. Per questo David uccide e prima piange, amaramente, per le umiliazioni. Il teatro di Buero Vallejo non è un teatro dialettico. Piuttosto può definirsi dell'azione, e della visione, così concretamente legato all'evocazione di tempi e di ambienti. Basta un accenno, un breve dire per impostare una situazione, la spavalda certezza dell'impresario privo di scrupoli, la ipocrita cautela della Priora, e via via, sino al gioco amaro di una Festa che altro non chiede che la perdita della dignità d'essere uomini. Ma nella linearità delle azioni il pensiero si fa oscuro, i problemi si accavallano gli uni agli altri, senza chiarezza dimostrativa. La ricerca conclamata dell'implicito non è un pregio in tempi di libertà; è un mezzo, a volte necessario, in tempi di dittatura. Così questo *Concerto di Sant'Ovidio* ci appare, alla fine, come parabola o allegoria di una trasparenza persino ingenua, nella quale non è difficile scorgere il volto di una umiliazione che perdura ma alla quale l'Autore non disdegna di aggiungere elementi scenici da Grand Guignol (come ad esempio la uccisione dell'impresario) come la stessa conclusione che vede sul proscenio certo Valentino Hauy prevedere un futuro già cominciato, nel quale i ciechi potranno ritrovare la loro posizione nella società, imparando a leggere, e quindi, a studiare e a capire.

La regia di Paolo Giuranna ha inteso il testo nel suo impalco esteriore; gli ha dato una cornice da oratorio medioevale, di esatta efficacia stilistica, ma non ha saputo darne una interpretazione sicura

San Miniato, agosto 1967, presentato dal Teatro Stabile di Genova.

(1) *Un idealista per un popolo* è stato presentato dal Terzo Programma.

tra le molte possibili, scavando nella polivalenza di simboli. Sono rimaste inesprese le ascendenze espressionistiche, la violenza e il furore di una umiliazione e di una ribellione affascinanti. Il dramma è restato, nel suo insieme, estraneo alla coscienza civile dello spettatore, si è come opacizzato nei suoi stessi risvolti critici, è apparso più un lamento che la parabola di una presa di posizione. Hanno recitato Ivo Garrani, Lucilla Morlacchi, Omero Antonutti e altri.

Misura per misura

L'ambiguità è il tratto rilevante di *Misura per misura* nella situazione, e soprattutto, nel personaggio del Duca, vero protagonista del dramma. Questa città di peccatori *lamentosi* richiamata improvvisamente alla crudezza di leggi, cadute in disuso e mai abrogate, da un Vicario, Angelo «che ha per sangue la neve acquosa del disgelo», appartiene al fantasioso mondo delle invenzioni scespiriane nonostante tutte le possibili erudite ascendenze trovate dagli studiosi. È un dato di fatto attorno al quale ha modo di dispiegarsi il più puro dei ragionamenti su cose laiche e religiose, sull'eterno problema dell'essere e dell'apparire, delle leggi e delle interpretazioni, del fatto e delle intenzioni. Ciò che è mirabile in Shakespeare è proprio questo discorrere con disinvoltura e profondità di temi rilevanti, prendendo le mosse da occasioni ordinarie che nascondono, però, lo straordinario. L'annunciata condanna a morte di Claudio scatena curiosità, preoccupazione, sgomento e dolore. Nelle intenzioni del Vicario vuole essere un esempio, un richiamo alla rigida purezza dei costumi: «la legge può punire solo ciò che alla legge è rivelato». Il delitto di Claudio è un delitto d'amore: lo si accusa di aver reso madre la giovane amante Giulietta. Il ragionamento sulla legge è inflessibile: «è la legge che dannava tuo fratello». Alla supplica della giovane Isabella, il Vicario appare intransigente. Poi, all'uomo gelido subentra l'uomo caldo di passione. La notte trascorsa a sentire la supplica della giovane donna,

in procinto di prendere il velo, lo sconvolge. Prepara un piano sottile, ciruisce la fanciulla, le chiede una notte d'amore per dar salva la vita al fratello. A questo punto interviene il Duca, sotto le mentite spoglie di un monaco, a predisporre lo stratagemma. Non sarà Isabella ad andare all'appuntamento galante ma Francesca, innamorata respinta del Vicario. E questi amerà Francesca credendola Isabella ma ordinerà lo stesso di mettere a morte Claudio. La condanna non viene eseguita e la testa, da lui reclamata a prova del misfatto, sarà quella di un altro prigioniero.

La figura di Angelo, il Vicario, è complessa, il suo essere ambivalente si rivela in tutta la sua povertà ma per Shakespeare non è questo il centro del discorso; quando il Duca deciderà di smascherare Angelo vorrà essere imprevedibilmente benevolo: il *fatto* non è accaduto, Claudio non è stato ucciso, sia pure contro la volontà di Angelo ma questi è ugualmente innocente di tale delitto. L'intrigo, la viltà del ricatto sono invece fatti colpevoli e come tali saranno puniti dal Duca che farà sposare Francesca ad Angelo.

L'età nuova è presente, i diritti civili sono legati ai fatti e non alle intenzioni, i delitti e le pene sono commisurati anche a quell'ipocrisia che è l'aspetto stesso del vivere civile. La donna in matrimonio vista come punizione al libertinaggio è un momento particolare dell'etica. Shakespeare anticipa la società moderna, legge e condanna il matriarcato, si difende dall'interpretazione arbitraria dei fatti, stando ai fatti.

L'ambiguità così si rivela appieno.

Questo ampio ragionamento è stato in parte recepito e in parte no da Luca Ronconi, il giovane regista che si è cimentato anche nella difficile opera di traduzione, rammodernando arditamente talune espressioni, correndo via disinvolto anche là dove la tradizione appariva più aulica nel trovare equivalenze stilistiche. Però, nella messinscena, poteva fare di più, smuovere la polvere di una ricerca a tutti i costi legata al teatro della crudeltà, imposta su una figuratività manieristica, tra il liberty e il neo-classico, con accentuazione di un narcisismo austero. Gli stessi costumi prescelti, di Ferdinando Scarfiotti, non avevano altra ragione

Ostia Antica, agosto 1967, presentato dal Centro Teatrale Italiano.