



L'interpretazione di Giancarlo Giannini

Un venticinquenne per il venerando Celestino quinto

di VALERIO ZURLINI

Devo premettere che non appartengo al foltissimo gruppo degli infallibili. Al contrario, le poche cose che ho realizzato sono il risultato di dubbi, ansie, incertezze, desideri di fuga, angosce. Non conservo le copie dei miei film e ben di rado li ho rivisti, e quando questo mi è capitato – l'ultima volta in un Cineclub di Algeri – li ho guardati con il distacco di un estraneo, e non mi sono neanche dispiaciuti. Se mi domandano quali fra le cose da me fatte io preferisca, non so mai citare « un'opera », bensì qualche brano, qualche sequenza, l'espressione di un attore, un periodo scritto che non mi fa inorridire, un momento di atmosfera. Gli amici e i non amici che hanno esercitato nei confronti del mio lavoro d'autore la loro funzione di critici sanno che ho accettato ogni riserva ed ogni disaccordo con la massima obiettività: alcuni di essi sembravano addirittura stupiti nel vedermi mantenere, dopo una recensione severa, la medesima cordialità ed una stima inalterata, pur non rinunciando io alle mie idee e difendendone il modo di espressione. E sovente tale atteggiamento potette confondersi con l'alterigia, mentre altro non era che innato rispetto verso le libere opinioni degli altri. Questa lunga divagazione vuole significare che quanto segue non è una risposta astiosa a chi ha avuto riserve verso il mio spettacolo; il quale ha avuto le critiche comuni ad ogni spettacolo, ottime, buone, discrete, caute, rispettose, cattive, qualcuna pessima. Hanno prevalso le caute e rispettose, gli aggettivi « chiaro », « rigoroso », « dignitoso », « dignitosamente chiaro », « dignitosissimo e chiarissimo », « rigorosissimo ». Si è parlato di « cultura figurativa », « soluzioni visive », etc. etc. etc.

Ora, conoscendo il lavoro che ho svolto, vorrei poter dire anch'io la mia, poiché penso che un « fatto » teatrale si configuri sempre un po' come un processo. Nei tempi antichi lo era molto più direttamente, ed il pubblico era chiamato quale parte in causa di fronte al rito che dibatteva le eterne vicende del fato del bene e del male. In tempi più recenti il popolo veniva chiamato ad esprimere il suo giudizio sugli affreschi di Giotto o sulle porte di Lorenzo Ghiberti: allora ogni avvenimento artistico era dibattito cittadino o comunale, compor-



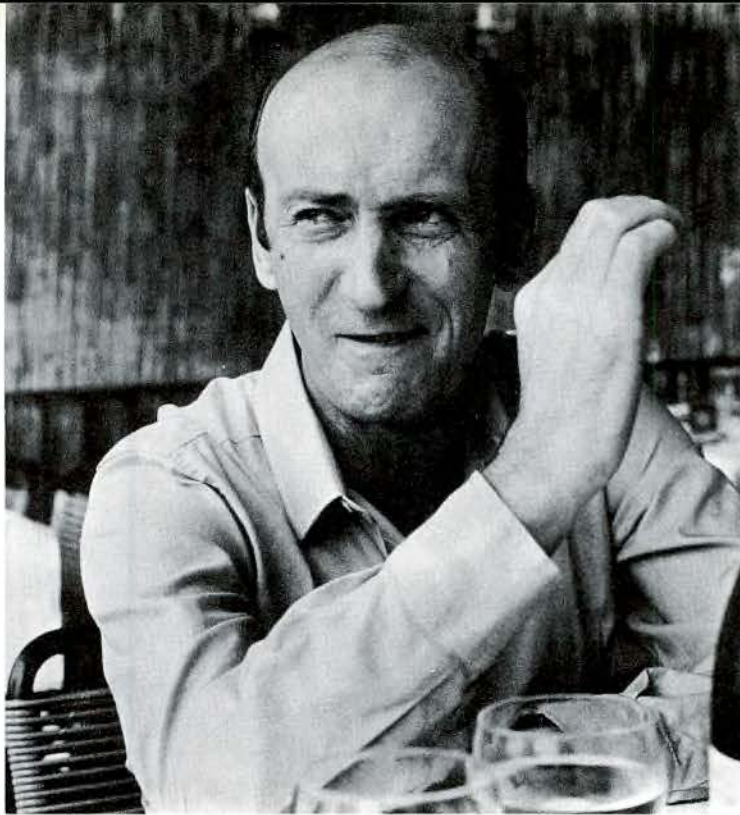
tava intelligenza e faziosità, ma era dialogo franco e ostile, feroce e generoso. Oggi tutta la vicenda artistica nei suoi diversi linguaggi appare soverchiata da urgenze più inquietanti o più aperte verso i misteriosi cammini dell'infinito, e sembra incapace di tenere il passo a così multiformi, imprevedibili conquiste dell'ingegno.

Come parlare di uno spettacolo rappresentato a Londra, sia esso il più stimolante, di una eccezionale mostra parigina, di un film che si gira nella più sperduta valle del Nuovo Messico, quando le orme dell'uomo si imprimono su una materia che nessuna mutazione atmosferica turberà mai, quando l'urlo dei giovani si rivolta e si insanguina impotente contro la generazione che li ha preceduti, quando stragi e genocidi ci lasciano indifferenti e le soglie del futuro, le consegne di un nuovo umanesimo, appaiono affidate solamente ad una generazione di là da venire? Cosa è oggi il teatro? Rispecchia davvero il suo tempo? *Calcutta* a New York o *Hair* a Parigi rappresentano realmente il punto d'incontro con la fantasia o l'angoscia dei milioni di uomini condizionati dal mondo industriale, dalle inibizioni sessuali, dal fascismo latente, dalle stragi alla periferia di un mondo opulento, dallo spaventoso, atroce, inumano benessere? O non rimangono il gioco di un giro di pochi iniziati, o peggio ancora la parola d'ordine di una evasione alto borghese? Che diritto ha Feltrinelli di parlarci di Ché Guevara? O di proporre un « happening » sul Viet-Nam, abilmente orchestrato da giovani attori sbiancati dalle permanenze in cantina? Mi dispiace, sarò precocemente molto vecchio, ma non mi sembra che oggi il teatro rappresenti più la scintilla o l'occasione della rivolta, soprattutto in Italia. Rappresenta solo una occasione narcisistica in attesa delle più pingui paghe del cinema, o, nell'accezione migliore, lo vedo confinato in un limbo di attesa tanto orgogliosa quanto smarrita, un po' come gli invitati alla festa monarchica del 2 di giugno. Mentre potrebbe avere, e come, una sua vitalità di parola e di protesta storica!

Queste le ragioni per cui accettai di realizzare sulla scena *L'avventura d'un povero cristiano* di Ignazio Silone, e per queste stesse ragioni scrivo questa nota che vorrebbe chiarire i miei intendimenti. Se essa è rivolta alla critica, e se ho parlato di processo, è perché il grande dibattito fra autore e pubblico richiede appunto da molto tempo i due trami della critica e della regia. E poiché ogni vero processo non si conclude con la sola requisitoria (sia anch'essa favorevole) del procuratore, che in tale caso è tutore del gusto e della sua evoluzione storica, questa vuole essere una replica quale chiarificazione di una regia ed analisi di un testo.

Nessun recensore, se si eccettuano pochissimi casi di voluta intransigenza più storica (nei riguardi di Silone) che ideologica, ha posto riserve alla fondamentale validità del testo. Qualcuno gli ha rimproverato limiti che ora non sono più in grado di valutare, dato l'appassionato ed amoroso lavoro che mi ha richiesto la sua riduzione. Nessuno si è però mai posto il problema della sua rappresentabilità. L'adattamento, fatto con la partecipazione ed il pieno consenso dell'autore, non mi ha posto solamente il problema di rendere teatrale un racconto nato in una forma dialogica che in realtà mai si discostava dalla sua origine letteraria; né ha limitato la sua ragion d'essere nel fondere scene o situazioni o nel vedere nel suo evolversi conflitti che nella stesura originale erano più spesso rievocati nella forma di racconto di testimoni. Non mi ha posto alcun problema essenzialmente teatrale, bensì un problema più grave, di scelta.

Ignazio Silone ha affrontato un grande caso di conflitto morale che, propostosi al primo autunno del Medio Evo, ritrova ai nostri giorni sconcertanti motivi di attualità, dal Pontificato Giovanneo alla predicazione neo cristiana, che corre da Firenze ai movimenti olandesi, dalla Chiesa del Terzo Mondo all'humus protestante dei movimenti per la pace, dai renitenti di leva ai ribelli che si suicidano per dire « no », ai giovani di tutto il mondo che rifiutano. Lo scrittore è fedele alla storia, alla sua



Il maestro Mario Zafred autore delle musiche di scena per il dramma di Silone.

terra, alla storia della sua terra. Nella sua opera egli ha proposto, oltre alla problematica sommariamente succitata, una sua fedeltà fisica e regionale al suo Celestino V: il quale nel testo originale contiene tutti i fermenti che attualmente agitano la chiesa, ma si configura altresì personaggio vivo e contraddittorio, diviso tra grandezza ed ingenuo opportunismo, rigore e dabbenaggine. Forse sto dandomi un grande torto, ammettendo di aver suggerito una visione più manichea della tragedia, scartando cioè le numerose pieghe e contraddizioni umane di un personaggio per scegliere una soluzione che sottolineasse al massimo l'aspetto ideologico di un momento di conflitto della Chiesa. Ma una integrale rappresentazione del testo avrebbe richiesto nove ore di spettacolo, se una così drastica riduzione ne ha esaurite tre. Ed in più, nella distratta ed elegante fretta di una sera estiva - o di una prima romana - avrebbe proposto chiaramente la problematica segreta dell'avventura di Celestino V? Quanto io volevo evitare in ogni modo, avendone siffatta materia, era l'insidia del dramma storico, con il suo Duecento rifatto ed i precisi riferimenti di data, non al di fuori, ma al di dentro dello spettacolo. Ricordo che nelle prime riunioni con l'autore ero perplesso di fronte ad alcune apparenti ingenuità - per chiamarle così - del personaggio. E Silone mi rispondeva: « Certo. Celestino era anche così ». Replica ad ogni osservazione con la consapevolezza di una ricerca non arida, non solamente erudita, ma serenamente conscia che la grandezza non esclude la miseria, come la vocazione non sempre nega il compromesso.

Allora gli proposi una versione violenta del testo, sempre in vista di escludere il falso realismo di una ricostruzione che, quand'anche fosse riuscita appieno, avrebbe appiattito tutto su un fondale verosimile ma non vero. Gli dissi: « Scegliamo una strada per Celestino. E' vero che si può essere insieme grandi e vili. Scegliamolo grande. Scegliamo la strada delle idee che amiamo di più ». Ebbe un curioso e dolce sorriso di approvazione. E concluse serenamente: « Io ho scritto il mio testo. E' lì. L'autore dello spettacolo è il regista. Io approvo le sue idee ».

Bene. La riduzione è ricavata dal testo di Silone, senza aggiunta di nuove scene, fuorché una che egli ha espressamente scritto; senza una interpolazione di battute, un cambio di aggettivi.

Si sono sopresse tante e tante pagine, spesso bellissime, ma senza mai violentare o alterare lo spirito e la lettera della tragedia. Così come essa è stata rappresentata non esiste problema di età del protagonista (si pensi a quanto era giovane San Francesco), e la attuale pubblicazione del testo sta a dimostrarlo. Il fuoco giovanile, la impotente volontà di riformare il mondo, il disgusto per ogni compromesso erano nel testo: ho cercato solo di isolarle, incoraggiato da Silone, e senza alcun ricorso facile ed effettistico ad una contestazione globale che forse fu più genuina, forte ed intransigente allora nelle gelide grotte del Gargano che non nei giardini di Valle Giulia o nelle strade del Quartiere Latino. Non una parola ascoltata a San Miniato contraddice l'età e il volto di un venticinquenne. La purezza, seppur non necessariamente giovane, è giovane.

Ora, leggendo quanto la critica ha scritto sullo spettacolo, mi è sembrato di scorgere una discrepanza: come se si fosse recensito un testo attentamente letto e studiato ed uno spettacolo visto forse - non per mia colpa - nelle sue non migliori condizioni, senza tenere conto del lungo, paziente, amoroso lavoro intermedio che era stato il primo e più laborioso indirizzio di regia.

Quando la sera del 3 di agosto le luci si riaccesero nella splendida piazza di San Miniato e fu esaurito il solito cerimoniale degli applausi e dei ringraziamenti, Giancarlo Giannini ed io corremmo da Silone e gli chiedemmo se era contento. Ci rispose di sì, con uno sguardo commosso, sornione, allegro e soddisfatto. « Allora va benissimo », gli rispondemmo tutti e due, e ci sentimmo ricompensati di un lungo e non sempre lieto sforzo. Silone era veramente contento. Fece tardi quella sera e il giorno dopo, improvvisamente e con mio grande piacere, mi dette del tu.

Valerio Zurlini