

[Titolo](#) | Un palcoscenico nella cattedrale
[Autore](#) | Sandro De Feo
[Pubblicato](#) | «l'Espresso», 18 aprile 1965
[Diritti](#) | © Tutti i diritti riservati.
[Numero pagine](#) | pag 1 di 1
[Archivio](#) |
[Lingua](#) | ITA
[DOI](#) |

Il "Mistero" all'Olimpico

Un palcoscenico nella cattedrale

di Sandro De Feo

Un istituto che si richiama programmaticamente a una determinata confessione religiosa si suoi dire che è confessionale. Il Teatro Romeo, ideato e attuato da Orazio Costa, è dunque un teatro confessionale dal momento che esso «adotterà, nella realizzazione della sua produzione, un'estetica e una drammaturgia ispirate al pensiero dei maggiori autori, critici e animatori cattolici». Naturalmente non vi è nulla di male o di strano che un cattolico come Costa volga i suoi intenti di uomo di teatro verso gli interessi sempre più fervidi del credente. Ma non deve neppure stupire se un critico di "confessione" laica non trovi molti stimoli e provocazioni in quello stesso teatro o, per meglio dire, vi si senta a disagio fino a credersi un intruso capitato per errore a una festa alla quale non era stato invitato.

Per quanto possa parere un paradosso, io penso che i testi religiosi, come quelli che compongono il "Mistero" messo in scena da Costa al teatro Olimpico, andrebbero rappresentati in teatri per così dire laici e per opera di registi laici. Nel caso che ci riguarda infatti (si tratta delle Laude del XIII e XIV secolo elaborate da Silvio D'Amico una trentina d'anni fa per l'occasione del centenario di Giotto) il problema non era di aggiungere una nuova testimonianza di fede a quella di testi religiosamente così caratterizzati e intensi, ma di chiarire criticamente quegli stessi testi e ritrovare, se possibile, i modi, la tecnica, gli espedienti scenici di quelle rappresentazioni.

Come può un regista cattolico d'oggi resistere alla tentazione di imporre la propria visione religiosa a quella di testi così lontani? E se nella sua visione entrano, com'è inevitabile, tutti quegli elementi naturalistici e romantici così radicati nella tradizione dei "revivals" cattolici da cento anni a questa parte, come evitare che quegli elementi o miti della creatività anonima popolare, della spontaneità, dell'improvvisazione abbiano il sopravvento sui dati autentici originali dei testi rappresentati?

E' ciò che, in un certo senso, è accaduto con questo "Mistero". Noi sappiamo che le Laude drammatiche davano luogo spesso a vere e proprie ed elaboratissime rappresentazioni, gli attori in costume, una sorta di palcoscenico montato nella navata della chiesa, persino una certa ricchezza di accessori scenici e, naturalmente, i "luoghi deputati". E poiché si trattava di componimenti tolti direttamente e talvolta di peso dalla liturgia, è facile immaginare come la loro dovesse essere formalmente chiusa, convenzionale e stilizzata. Costa ha invece escogitato una "spontanea" nascita parallela e simultanea di una cattedrale medioevale e d'una messinscena di queste Laude. Nel sonante cantiere dove la chiesa sta sorgendo tra il vociò, i canti, gli ordini e contordini dei mastri carpentieri e dei muratori, s'introducono o spuntano e propagano «quasi per germinazione spontanea», ha detto Proserpi, le Laude che narrano il "Mistero" della Natività, Passione e Redenzione di Nostro Signore, trasformando in attori il popolo di operai, frati, donne e bambini di cui brulica il cantiere. Ora, è proprio il mito di quella "germinazione spontanea" che ha tutta l'aria di un sopruso rispetto ai componimenti e agli spettacoli formalmente così chiusi delle Laude medievali, così come l'estrema libertà e mobilità dello spettacolo di Costa, quel guizzare continuo che esso fa all'aria aperta da un punto all'altro dell'immensa e fitta macchina di travi e impalcature della cattedrale in costruzione, ha quasi l'aria di una polemica sfida al luogo chiuso, al palco stabile e ai "luoghi deputati" delle rappresentazioni originali. La "macchina" ideata da Costa è di indubbia suggestività, così complessa, vitale, imprevedibile; ma, salvo rari momenti, essa non mi faceva pensare alle Laude originali, bensì al componimento, svolto su quella falsariga, di un ingegnoso autore cattolico di oggi. Come rappresentare dunque queste osticissime Laude? Se fosse per me, io eviterei di rappresentarle comunque, e se proprio mi ci costringessero, vorrei che fossero recitate nel modo più astratto, cioè meno naturalista, psicologico e sentimentale possibile, in una scena il più possibile vuota e astratta.

Al teatro Arlecchino l'"Amleto", di Carmelo Bene, ha dato luogo alla solita unanimità (o quasi) di giudizi: Carmelo Bene ha del talento, peccato che egli lo adoperi a fin di male piuttosto che a fin di bene. Ora, io temo di non essere d'accordo con un'opinione come questa. Non so fino a quando Carmelo Bene vorrà e potrà continuare ad adoperare il suo talento a fin di male, e già vi sono segni di stanchezza e di ripetizione nei suoi pasticci più recenti. Ma una cosa so di certo, che non appena egli dà l'impressione di imboccare la via del bene, un senso di noia e d'imbarazzo c'invade. Come del resto è accaduto in parecchie scene della seconda parte del suo "Amleto", con i versi che fluiscono dolci e terribili come in una rappresentazione regolare e Ofelia che diceva la filastrocca della sua follia come se davvero volesse strapparci il cuore sicché un lungo applauso partito dalla platea, e alcuni di noi sono arrossiti per la mancanza di tatto da parte del pubblico perché pensavamo alla umiliazione che quel commosso consenso infliggeva al celebre "emmerdeur".

Ma nella prima parte non solo mi sono divertito con gli altri ad alcune delle sue contaminazioni e sporcificazioni, ma, come nella sua "Salomé", anche qui dentro mi è parso che ci fosse qua e là del metodo nella sua strampalaggine, per esempio nella dislocazione e dispersione (o *doublage*) del personaggio del principe e dei suoi attributi più funesti: la malinconia di cui egli si scarica su Orazio, l'immane luttuosa calzamaglia e il "sombbrero di nottambulo", lo spadino al fianco e l'ampio collare tintinnante sul petto di cui si scarica, insieme all'ipocondria che tutta questa roba comporta sull'usurpatore e incestuoso re suo zio, la perplessità di cui si scarica un po' su tutti. Se il fardello di rimettere un po' d'ordine in un mondo uscito dai suoi gangheri e davvero tanto grave, che un "beat" come questo Carmelo Bene-Amleto voglia scaricarsene su altri non mi sembra poi un'idea tanto balzana

IL MERCATO DELLE VOCI BIANCHE

di SERGIO SAVIANE

Dopo aver fatto l'ultimo solo...
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette

Da quale direttore d'una casa di...
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette



Una durata incredibile...

...perché solo Gillette
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette



una dolcezza inimitabile...

...perché solo Gillette
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette



una rasatura senza confronti...

...perché solo Gillette
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette

Il "Mistero" all'Olimpico

UN PALCOSCENICO NELLA CATTEDRALE

di SANDRO DE FEO

Il mistero che si nutreva...
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette

...perché solo Gillette
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette

JAZZ

UNA GALLERIA DEL BLUES

PAUL OLIVER, uno dei maggiori esperti del...
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette

...perché solo Gillette
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette
...perché solo Gillette



SILVER Gillette® solo Gillette ha la formula della rasatura perfetta!

Parise Il padrone Feltrinelli presenta il nuovo romanzo dell'autore del "Prete bello" in tutte le librerie

DIRETTORE RESPONSABILE EUGENIO SCALFARI
STAMPATORE ROTOCOLOR Roma Via Tiburtina, 1081