

Passio Hominis

I tentativi di attualizzare la passione di Cristo alle situazioni contemporanee sono tipici di tutta la cultura cristiana occidentale. Del resto la religione rivelata deve essere efficace per tutti in tutti i tempi e quindi, se il Cristo salva l'umanità con la sua morte, è necessario che questo avvenga o almeno possa avvenire in ogni contesto e in ogni tempo. Che questo sia vero e che in qualche modo sia prassi consueta delle manifestazioni devozionali cristiane viene attestato, per esempio, dalle rappresentazioni di Gesù nell'ambito dell'arte figurativa. Quando nei primi secoli del cristianesimo non si aveva idea di quali potessero essere state le fattezze del Nazareno, per poterlo rappresentare si fece ricorso all'esperienza artistica allora corrente, all'iconografia ellenistica del "buon pastore", un giovinetto imberbe e riccioluto, che solo molto più tardi verrà sostituito da quella figura del Cristo con la barba e con i tratti somatici vagamente mediorientali, che noi siamo più abituati a conoscere.

Con qualche pensiero di questo tipo in testa, ricordando poi che anch'io, nel mio piccolo, mi ero cimentato qualche anno fa nel dipingere due quadri che rappresentavano proprio la passione e morte del Cristo in un contesto contemporaneo, ieri sera mi sono recato in piazza a San Miniato per assistere alla rappresentazione del lavoro teatrale "Passio Hominis", che poi sarebbe il lavoro messo in scena quest'anno a cura dell'Istituto del Dramma Popolare. Avevo assistito alla conferenza stampa del regista Antonio Calenda e mi ero fatto un'idea dei contenuti ed era proprio per questo che forse avevo in testa quei pensieri sulla necessità teologica dell'attualizzazione della passione. Alla biglietteria ho comprato il libretto di sala e mentre aspettavo che si potesse accedere in piazza mi sono messo a sfogliarlo. Ho saltato tutti i saluti e i reciproci complimenti delle personalità che sempre occupano le prime pagine di questi libretti e ho cominciato a leggere il testo. Era un testo in uno strano volgare dialettale allo stesso tempo aulico e rozzo, composto in endecasillabi sciolti a volte rimati. Mentre leggevo pensavo che sarebbe stato difficile seguire un testo così e che avevo fatto bene a munirmi del libretto, ma nello stesso tempo non riuscivo a smettere di leggere, perché il testo scorreva e, nonostante la stranezza del linguaggio, scorreva anche veloce ed era facilmente comprensibile. Mi sono ricordato, anche

questo l'avevo sentito nella conferenza stampa, che si trattava di un testo della seconda metà del '500, raccolto nel patrimonio della tradizione orale dell'epoca da una monaca amanuense abruzzese (Maria Jacoba Foria) e naturalmente nei contenuti altro non era che lo scarno racconto della passione di Cristo: era il testo, forse, di una delle tante sacre rappresentazioni, che nei secoli passati venivano proposte al popolo con finalità non solo devozionali ma anche e soprattutto didattiche. Questo testo però aveva una particolarità, era risorto dopo quattro secoli dall'oblio, era ritornato alla luce dopo essere stato dimenticato. Non era più, quindi, un oggetto di facile utilizzazione, come forse avrebbe voluto la religiosa copista, ma era diventato una specie di monumento alla parola, a quella parola, che, solo per il fatto di essere stata scritta, aveva acquistato una superiore dignità. A questo testo monumentale Antonio Calenda ha sovrapposto, senza neppure sfiorarlo, la sua drammaturgia fatta di ammiccamenti, di suggestioni, di analogie, di costumi, di ambienti, di inflessioni, di immagini, di colori, di suoni, di luci, di rumori, di canti e di balli, ma mai, mai di parole, perché le parole possono essere solo quelle conservate e poi miracolosamente risuscitate dalle pergamene della monaca.

Molte di queste suggestioni proposte dalla regia sono facilmente comprensibili, alcune invece sono più nascoste e sicuramente ce ne saranno tante altre che possono anche sfuggire, come pure si potrà dare il caso che la fantasia dello spettatore colga anche aspetti casuali, pertinenti, ma magari non espressamente voluti.

Fatto sta che la rappresentazione si sviluppa su due piani paralleli ma distinti: quello della parola detta e recitata e quello altrettanto simbolico dell'evocazione. Le due rappresentazioni sono sovrapposte, ma non si toccano e soprattutto l'evocazione è rispettosa della parola, che viene detta, scandita e scolpita a colpi di scalpello come sulla pietra, tanto che la parola potrebbe vivere assolutamente di per sé. Ho provato a tratti a chiudere gli occhi e a non guardare, non si perdeva niente del racconto, la parola era sempre e comunque sufficiente.

È stato così che ho capito perché il regista aveva detto che questo spettacolo era completamente nuovo: era nuovo nella sua parte evocativa, era nuovo nella veste formale, che questa volta si era

scelta per illustrare un immutabile testo. È in definitiva questa la dimostrazione che il racconto della passione di Cristo è universale nel tempo e nello spazio: è per il fatto che le stesse immutabili parole pregne di significati universali si adattano ad ogni situazione immaginata od immaginabile.

E allora anche questa volta il regista ha buon gioco a creare con il suo genio situazioni che blandiscono i nostri sentimenti e ci ricollegano alla nostra antica memoria e alle nostre esperienze di vita e di cultura.

Anche lo spazio dell'azione è evocativo, ma non è evocativo del teatro classico, ma casomai della struttura dell'anfiteatro; l'ammiccamento è chiaro, perché quello dell'arena era il luogo delle esecuzioni e del martirio. San Pietro fu crocifisso nel circo di Nerone e poi la passione di Cristo non si può rappresentare nella prospettiva centrale e rassicurante del palcoscenico, ma deve rivivere ed essere sofferta nella visione sghemba e distorta di una prospettiva casuale. Per questo gli attori si muovono su una passerella e si mostrano come modelli in una sfilata di moda, davanti e dietro a tutto tondo, come è giusto, e non solo di faccia. La rappresentazione scenica diventa allora una specie di processione alla quale ogni spettatore assiste, dal casuale suo punto di vista che ha avuto in sorte e così ognuno può godere di un'esperienza diversa, proprio come nella vita.

Come si è già detto il testo della passione di Cristo è un testo universale e la nostra monaca abruzzese riesce addirittura a semplificarlo fino al punto che non ci sono più riferimenti né ai luoghi né ai tempi. È per questo che nessuno si meraviglia se l'opera inizia, per introdurre il tempo di riferimento, con la rievocazione di un episodio del teatro di rivista e sembra anche del tutto plausibile quando il consiglio di Caifa si tiene in una barberia invece che nel Sinedrio mentre lui e i suoi uomini hanno l'aspetto di mafiosi. Viene subito in mente il famoso fatto di sangue dell'omicidio di Albert Anastasia gangster italo americano avvenuto proprio a Brooklyn nel salone del barbiere.

Nel frattempo però il testo recitato è sempre quello della monaca del '500 in volgare abruzzese, la parola è sacro ed intoccabile.

E forse la trovata artistica è tutta qui nel saper far progredire la recitazione di un testo antico con una messa in scena assolutamente distante da quel testo, ma forse più vicina alle nostre vicende e al nostro vissuto. È come mettere i sottotitoli nella nostra lingua ad un film in lingua originale. Per cui poi, anche inconsciamente, si può stabilire un paragone di vicinanza tra la parola antica rappresentante il divino e le ambientazioni moderne, tipiche del nostro recente vissuto.

Intanto mentre la recitazione proseguiva e tutti

prestavamo attenzione a quello che avveniva nei vari punti della passerella - palcoscenico ogni tanto da un angolo delle gradinate si sentivano i vagiti e il pianto di un bambino, erano quelli di un neonato. Il bambino insisteva nel suo pianto e qualcuno del pubblico cominciava a lamentarsi dicendo che la madre non avrebbe dovuto portarlo ecc.

Ma questa è una passione al femminile e quindi questo richiamo involontario, anche se casuale, alla maternità non era del tutto fuori luogo. È infatti una donna l'autrice e poi nel dramma è più rappresentata la passione di Maria che quella di Gesù. La Madonna interpretata magistralmente dall'attrice Lina Sastri è qui una donna del popolo che appare in scena seduta alla macchina da cucire, una Singer, come quella di tante nostre mamme, almeno dei miei coetanei. Lei è la madre di Dio, ma è anche una madre sempre addolorata, perché lei sa ed ha sempre saputo che il proprio figlio è destinato a morire sulla croce. Non c'è dolore più grande per una madre, è di certo un dolore più grande della morte sapere che vedrai morire l'essere a cui hai donato la vita. È questa la passione di Maria. E quando alla fine del dramma Maria inginocchiata di fronte al figlio morto chiede a tutti di lasciarla sola per riappropriarsi di tutto il suo dolore per custodirlo nel suo cuore la regia ci propone all'improvviso attraverso i microfoni il vagito di un bimbo che nasce, perché dalla morte deve per forza nascere la vita se si vuol dare un senso a qualsiasi religione.

Nella Pietà Vaticana Michelangelo propone esattamente lo stesso dramma di Maria. La Madonna giovanissima tiene sulle ginocchia il figlio appena depresso dalla croce, ormai esangue. È questa una figurazione irrealistica perché non può essere che Maria sia più giovane del figlio. Michelangelo, anche lui quando scolpisce la pietà, giovanissimo ha voluto dire che la Madonna, quando tiene in braccio il figlio appena nato sa già la fine che dovrà fare e quindi in questa Pietà, che sicuramente è il più bel monumento alla donna che mai sia stato concepito, si rappresenta già tutta la passione di Maria, una passione composta, rassegnata, tutta al femminile. Nel finale del dramma in quei vagiti pieni di vita che chiudono la rappresentazione, ma che aprono alla speranza, c'è forse la situazione opposta, ma parallela ed altrettanto monumentale, ovvero quella della Madonna che, di fronte al figlio morto, lo ricorda neonato con la consapevolezza che non è morto invano.

A questo punto mi è rimasto solo il dubbio se i vagiti e i pianti del bimbo, sicuramente non amplificati, ma comunque nitidi e chiari spesso sovrapposti alla recitazione siano stati opera magistrale del caso oppure, ancora una volta, un azzecato espediente teatrale.

PITINGHI