

# Il “Proust” di Giuliano Vasilicò

MAURO GAFFURI

*Giornalista*

Ho ritrovato nel mio archivio privato un testo inedito riguardante la rappresentazione teatrale “Proust” diretta da Giuliano Vasilicò, andata in scena al Teatro Uomo di Milano nel 1978, dopo aver debuttato nel 1976 al Beat '72, tempio dell'avanguardia romana. La mia recensione era destinata al mensile “Presenze”, diretto dal critico d'arte Carmelo Strano. Questa recensione non fu pubblicata perché la rivista cessò le pubblicazioni proprio quell'anno. Il testo, risale a 46 anni fa, ma potrebbe interessare a qualcuno che non poté assistere a quell'evento. Una testimonianza diretta del mio tempo perduto personale. Purtroppo, non esiste una registrazione dello spettacolo. Chiedo venia per le ingenuità giovanili, le pedanterie didascaliche, l'entusiasmo a volte enfatico, il moralismo talvolta inopportuno. Ricordo, però, che questa rilevante trascrizione scenica è stata vista con gli occhi (e col cuore) di un ragazzo di 21 anni.

Milano, 12 febbraio 1978 – Al Teatro Uomo si celebra un rito raffinatissimo in onore di uno dei giganti della letteratura moderna, Marcel Proust, in uno spettacolo che nel titolo ne ripete semplicemente il cognome e che continuerà fino al 19 febbraio. È stato messo in scena dal Gruppo di Ricerca e Sperimentazione Teatrale di Roma sotto la guida del regista Giuliano Vasilicò, coadiuvato dallo scenografo e costumista Goffredo Bonanni, il quale, oltre ad esservi esibito come attore, ha anche curato la scelta dei testi.

Dopo gli insuccessi clamorosi, anche per serie difficoltà economico-finanziarie, di Luchino Visconti (sceneggiatrice Suso Cecchi D'Amico) e di Joseph Losey (sceneggiatore d'alte vette Harold Pinter) nei progetti di trasposizione cinematografica di *Alla ricerca del tempo perduto*, per gli intimi la *Recherche tout court* (il libro monumentale che ha consegnato ai posteri circondato da un'aura mitica il nome di Proust), qui ci troviamo dinnanzi a intendimenti e a propositi più modesti e insieme più grandiosi. Più modesti perché non pretendono di esaurire la complessità del libro nel breve spazio di una rappresentazione teatrale; più grandiosi perché, una volta selezionati i brani più significativi della vita e dell'opera di Proust, vogliono affidare alla potenza evocativa dell'immagine, dello squarcio ritagliato da un bagliore nelle tenebre (lampi di luce che irrompono a rovistare nei labirinti della coscienza, aderendo al ritmo incostante della memoria), il compito gravoso, ma assolto con efficacia espressiva e nitore visivo ammirevoli, di restituirci anche solo un vago sentore della *Recherche*, del suo spaziare sicuro sugli infidi territori del cuore,

sulle orme sbiadite del tempo perduto, della memoria, dell'irrazionale. Accanto a ciò, questa messinscena memorabile ci dona il senso dell'avventura umana del "bibelot" dei salotti parigini ormai adulto, del "petit Marcel" a cui va sovrapponendosi la celebre figura dell'uomo serrato nella stanza foderata di sughero, che dorme di giorno e vive di notte, dilaniato dall'asma che lo porterà alla tomba e ossessionato dalla morte.

Dell'immensa cattedrale che è la *Recherche*, del suo magma narrativo e stilistico rimane qui, più che la voluttuosa fragranza del biancospino o il languido sapore della madeleine, soprattutto il senso cupo dell'esistere, il disincanto di un uomo che vuole, il più presto possibile, arrestare l'essenza della vita su pagine eterne prima che la "Nera Signora", la morte, lo sottragga inesorabilmente ad essa.

Naturalmente, della fluviale scrittura proustiana, splendidamente intricata e genialmente faticosa come il travagliato sopraggiungere dei flussi di coscienza, dolorosa e calda come le "intermittenze del cuore", non restano che scorie di diamante, situazioni felicemente cristallizzate in mezze parole e bisbigli, fermate in vocalizzi interrotti e in risate glaciali, congelate in singulti isterici, inchiodate su attori-manchini vestiti di nero, fissate in atteggiamenti che variano secondo l'accendersi e lo spegnersi del riflettore su uno sfondo bianchissimo, che ne accentua i contorni in netto contrasto.

Che la *Recherche* non ci sia nella sua totalità, né d'altronde possa esserci, è indubitabile, così come è arduo seguire con precisione le vicende biografiche di Proust dietro alla polverizzazione delle parti fra i vari interpreti, dietro ai continui scambi di ruolo tra gli attori (tra i quali Goffredo Bonanni, somigliantissimo al barbuto Proust alla vigilia della morte, poi Alexandra Kurczab, che è insieme la madre di Marcel, la Verdurin, Oriane de Guermantes, e un bellissimo adolescente angelico che è anche Proust giovane).

L'importante sta nell'essere stimolati alla riflessione, nel tentare di penetrare il dramma di un uomo che vuole rubare alla vita e al tempo qualcosa che appartiene alla vita e al tempo, ma da sospendere al di fuori di essi, nel sentire il tanfo di putrefazione, di corruzione, di progressivo disfacimento di una società che ancora si ostina a dipingere di bianco il proprio sepolcro.

A ogni modo, i proustiani incalliti (razza numericamente sempre più in aumento) andranno in solluchero per tutta quella serie di minuziose allusioni alla vita e all'opera del loro beniamino, per le quali – cultori inesausti e insaziabili – faranno a gara nel riconoscere, nell'additare, nell'attribuire significati, nel formulare ipotesi eccitanti. Non sarà, infatti, difficile a costoro (anche se i profani godranno ugualmente di uno spettacolo di per sé impareggiabile, il cui fascino e la cui suggestione sono principalmente di natura visiva) riconoscere i luoghi, i temi e i personaggi sia

dell'opera sia della vita dello scrittore, i quali, pur riecheggianti spesso disordinatamente o per accenni, hanno comunque un'esattezza meticolosa: i genitori di Proust ridotti a marionette ossessionate dal problema di un'educazione "virile" da impartire al figlio; il barone Palamède de Charlus che ostenta mascolinità esagerata per nascondere la sua propensione agli amori omoerotici e la sua contrastata passione per il violinista Charles Morel; la famosa scena di seduzione nei confronti di Charlus da parte del farsettaio Jupien, restituita con mimica provocante; Mme Verdurin e la sua volgarità smaccata, il suo mecenatismo dozzinale, la sua insopportabile invadenza di gretta pigmaliona da salotto buono, la sua mediocrità da "parvenue" saccente; Alfred Agostinelli, l'autista-segretario per il quale Proust fu preso da tale rapimento amoroso che molte delle pagine di folle gelosia, che *La Prigioniera* ci descrive con drammatica incisività, è molto probabile siano state dettate proprio da questa relazione; il suo tenero, intimo amico Lucien Daudet, posto in palcoscenico in una gigantesca foto-ritratto (ma, forse, per l'importanza che ebbe nella sua vita, sarebbe stata più significativa una fotografia del musicista Reynaldo Hahn), il marchese di Saint-Loup (impersonato da Luciano Bartoli) combattuto tra la coscienza in aumento delle sue inclinazioni omofile e la volontà, presto annientata, di resistervi; Balbec, Tansonville, Combray, la Vivonne, Martinville, nomi evocati dalla lettura martellante di pagine famose attraverso un megafono. E via enumerando...

Da quel che finora si è scritto, una cosa appare chiara: l'uranismo (parola ottocentesca e obsoleta per omosessualità maschile) serpeggia nello spettacolo, così come nell'opera di Proust, incombando angosciosamente. Anche il lesbismo è sfiorato nella scena del vilipendio salivale di due donne amanti indirizzato a una foto di famiglia: nello spettacolo sono i genitori stessi di Proust, nel romanzo, precisamente in *La strada di Swann*, è Mlle Vinteuil a sputare sul ritratto del padre. C'è, dunque, tutto il senso di colpa dolente e lacerante che Proust sentiva nel vivere la sua "diversità", considerata come atroce bubbone della propria esperienza personale da estirpare con la liberazione dello scriverne quasi non gli appartenesse, una maledizione biblica (un titolo come *Sodoma e Gomorra* non è casuale) da esorcizzare con la sua condanna nell'opera, anche se vissuta quotidianamente, e con ansia, in segreto oppure nei postriboli maschili clandestini. Siamo, in definitiva, lontani dalle orgogliose ostentazioni di André Gide o di Oscar Wilde, che anticiperanno gli atteggiamenti più consapevoli e aperti dell'accettazione individuale dell'omosessualità contemporanea (anche se oggi la tolleranza è ancora lungi dall'essere un'effettiva conquista).

Non manca, in questa messinscena, neppure la Belle Époque con i suoi fasti: essa è illustrata da un espediente non semplice mediante il quale un attore ne tiene tra le braccia un altro, il quale ultimo, a sua volta, imita i movimenti che alludono ai

grandi miti sociali del primo Novecento legati all'Esposizione Universale di Parigi, come le invenzioni e la tecnica (che annunciano gli albori della civiltà della macchina), o associabili alla prestanza fisica, come lo sport, le gare ginniche, le competizioni di nuoto, proponendo al pubblico un'icastica rassegna mimica.

Pure la Prima Guerra Mondiale è rievocata in una scena di pioggia a Parigi (il fluire incessante del maltempo è ritmato sui brontolii del tuono allusivi ai fragori delle armi) che, riferita a Proust, è insieme biografica e letteraria: richiama alla coscienza il senso dell'ineluttabile impotenza umana, dell'indefettibile contraddizione dell'uomo fra autodistruzione e sete d'eternità.

La scena delle scale immerse nel buio, e perciò invisibili, da cui scendono tutti i personaggi (al rallentatore, come le frasi della *Recherche*), è un pezzo da antologia teatrale: Angelo Maria Ripellino, sul settimanale "L'Espresso", ha avuto per essa parole d'estasi. L'emozione per quel che si può vedere sul palco, persistente e continua, confluisce irrefrenabile in un orgasmo intellettuale e sentimentale senza paragoni. Inserita poco dopo l'inizio della rappresentazione, la scena è il simbolo riassuntivo e globale dell'assunto dello spettacolo: sono le ombre della fantasia, della vita, dei sentimenti di Proust che escono dal vuoto, entrano nel tempo, ritornano al nulla per poi ancora uscire dal tempo, entrare nella memoria, ritornare a un tempo immobile e senza connotazioni, in una circolarità dove questi personaggi diventano archetipi universali dell'uomo e, contemporaneamente, le figure storicizzate di una ben definita epoca, emblemi dell'inarrestabile discesa dell'essere umano verso un inderogabile destino, dell'inevitabile sprofondamento degli ideali e dei miti di un secolo, l'Ottocento, che ha ormai esaurito la sua funzione, trascinando con sé la classe borghese, ma ancor più quella aristocratica, che meglio li aveva incarnati. Questa scena verrà, poi, ripresa prima della fine, quando un macabro carosello di sembianze fantomatiche ci riporta alla mente la grottesca sequenza di personaggi invecchiati, "mummificati", alla matinée della principessa di Guermantes nel *Tempo ritrovato*: i corpi degli attori sono sconvolti da convulsioni quasi epilettiche, a indicare la caducità umana e la brevità dell'esistenza, mentre le scale di prima vengono recuperate e trasformate in bare, simboli funerei di una classe sociale altolocata ormai devitalizzata. È un inconfondibile respiro di morte che aleggia qui in modo particolare, ma che informa di sé tutto lo spettacolo.

Ci rimarrà di questo "Proust" il profumo pregnante che un'interpretazione equilibrata, a tratti statuaria, percorsa da slanci e soprassalti, ha saputo distillare con l'apporto indispensabile di una mano (quella di Giuliano Vasilicò) sapiente nel non dire platealmente, maestra nel suggerire. Una mano che ha scolpito nella memoria di chi ha potuto ammirarlo un momento di per sé unico.