

Nella mia impostazione repistica la Celestina ^{non} dovrebbe
inibire ~~una~~ Tropomedie di Celis e Melitea,
ma Tropomedie di Celestina e Melitea. ~~Il vero~~ ^{L'autentic}

anche politico non è infatti una storia d'amore finita
logicamente ^{a causa delle} ~~per le~~ convenzioni sociali (Giulietta e Romeo),
ma lo scarto ^{per due convenzioni e modi di vita: da una parte Melitea,}
metaforicamente, prototipo di 'Dio' - p. virgine, bellezza,
ricchezza, nobiltà, e anche 'pura' (verginità),
in quanto appartiene agli idola tribus, all' 'educazione'
ai valori dell' 'educazione' -; dell' altra Celestina,
la 'virtù' in senso machiavelliano dell' individuo, ~~che~~
di chi si è fatta da sé, dell' 'esperienza'.

Celestina, ^{plebea,} Vecchia, brutta, disprezzata, è per la più
parte, 'costringe' alla verità Melitea, le impone la
sua 'filosofia': in quest' sta la grandezza di Celestina,
per quest' Celestina non è ^{si esaurisce nel ruolo della} ~~la~~ raffinatezza, nell' unione fra
Celis e Melitea, ma è la protagonista dell' opera: ed è
lei dell' interesse, Celestina epice ^{in proprio}, ~~che~~
è lei che 'usa' per i suoi fini Celis, non viceversa.

[Ma ^{la} ~~questa~~ villosità di Celestina contro il 'mond.'
non può essere, storicamente, che proporzionale ^{rispetto}
~~Celestina volontà di distruzione non solo la verità~~
di Celestina è distruttiva, cancella i valori prestabiliti
del vivere civile, la coscienza o incoscienza ipocritica,
non può contrapporre una società diversamente ordinata
- Celestina, se non altro per il di necessità, non è necessaria! - :

- Del diavolo.

So questa concessione ^{nasce lo} ~~desiderato~~ spettacolo, la
'piccola' della regia: i 'luoghi deputati' di
Melitea e di Celestina si affrontano come due
'rebbie' di pari e diversa nobiltà; e in men
c'è ~~il~~ l' 'epopea', il luogo dell' incontro.
Ne deriva che la 'cosa' di Celist e 'deputata':
Celist e i suoi servi stanno in platea ed entrano
in scena solo quando è necessario: non sono altro
~~più~~ che l' 'occasione' dell' dramma, non la
'causa' della tragedia; e per quest' la fine di
Celist deve essere 'comica': ^{non il veleno: il pinguale, una} ~~una caduta dalle scale~~
accidentale

[Pensò che da ^{quanto ho detto} ~~frase parole~~ si possono intuire i
criteri delle mie regie: è indubbio anche per me che
il testo, nella sua concreta realizzazione, come spettacolo,
è una forma 'autonoma' d' arte, non l' 'illustrazione'
di un testo letterario, ^{e una estetica forma di varie arti} ~~che offi~~ ^{non} ~~si crede~~
che basti dare il primato al testo 'contro' la parola per
fere del testo 'originale'. In realtà i registi che
non hanno capacità di 'fantasia filologica' saranno
sempre ^{condannati alle servili immaginazioni puerili,} ~~defi~~ ~~illustrazioni~~ per quanto possono per contorce
e muggire i loro nomi; né si capisce perché la riforma
non possa appartenere alle scene. Se quest' punto di vista
di scolaretti di Artaud sono ^{anche} falsi rivoluzionari: va benissimo
ai padroni che i loro 'nemici' s'oppongono e non riformano

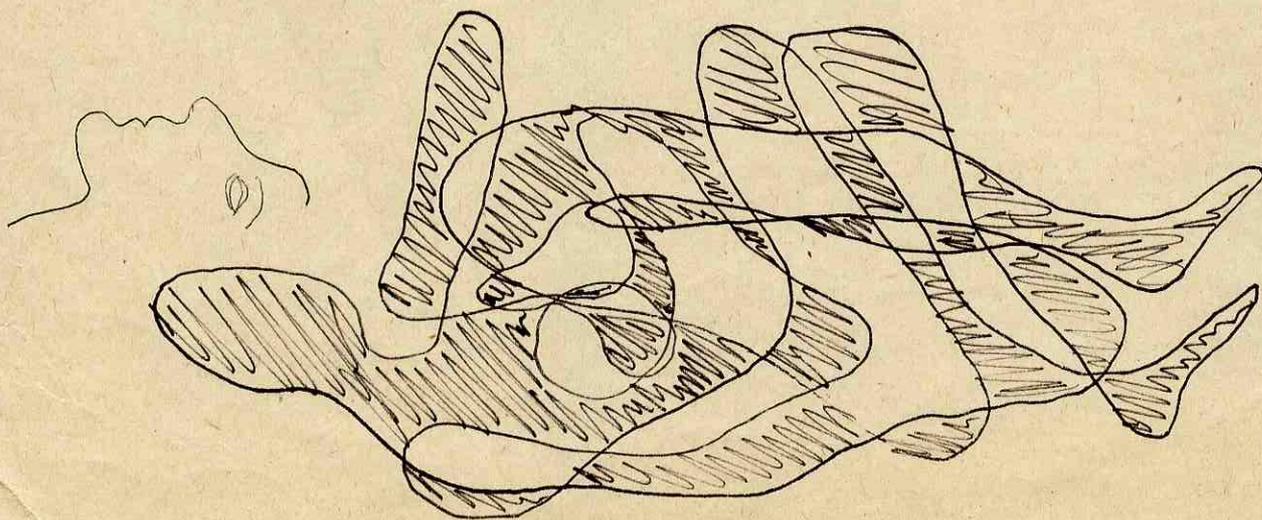
e una di quelle opere che con profondamente
 entrate nella cultura di un popl, che
 sembrano vivere di vita propria: ^{le edizioni si sono susseguite modificando il nucleo originale; S. Lombraco e Toledo si disputano l'onore di essere state il luogo dove si stampò la vicenda.} Il personaggio
 di Celestina, ^{l'immortale} di queste ^{dei valori} ~~frasi~~ ruffiane, infere; li miti
 modesti ~~di una vicenda personale~~ e assume il
 valore di 'figura' ^{storica} del personaggio dal medioevo
 all'umanesimo, prende la scienza ~~si~~ ^{si}
 si colora di magia e la forza dell'individuo
 tende ^{va} a rompere ~~la~~ ^{ordine} gerarchia
 di valori che ~~non~~ si ripercuote a Dio come
 loro giustificazione.

La ~~prima~~ più antica edizione dell'opera che ci
 è rimasta è quella stampata a Burgos nel 1499
 col titolo Comedia di Calisto e Melibea
~~una è probabile che ce ne fosse una più antica;~~
 questa edizione in redici atti è ripete da
 un'altro, ~~apposta~~, del 1500 e da quella di
 Siviglia del 1501 in cui figura "conettera delle
 illustre letterati, ^{di cui contribuì in alcune forme gli eruditi riferimenti culturali.}
 stampa" Alonso de Ovate, nell'edizione di Siviglia
 del 1502 è mutato il titolo in Tragicomedia di Calisto
e Melibea # e gli atti sono diventati ventuno;
 da questa, derivano numerose altre edizioni, in una
 delle quali appare più in evidenza ^{probabilmente} la vera ~~personaggio~~
libro di Calisto e Melibea e della vecchia squadrone Celestina
 du ventiduesimo atto - l'atto di Traso - che appare nell'edizione
 di Valencia del 1514, è considerato ~~parte~~ ^{parte} ~~aperta~~.

appena nell' ~~aff~~ acustico delle ottave premesse
testo. ~~è~~ ~~in~~ ~~essa~~, ~~da~~ ~~una~~ ~~deposizione~~ ~~processuale~~ ~~d'incauto~~
al tribunale dell' Inquisizione di Toledo, risulta che negli
anni 1518 e 1525 visse un bozzelliere Fernando de Rojas,
che in una deposizione processuale veniva dichiarato autore
della Celestina; ~~il~~ ~~nome~~ ~~di~~ ~~questo~~ ~~bozzelliere~~ ~~che~~ ~~si~~ ~~tratta~~ ~~di~~ ~~un~~ ~~"~~ ~~converso~~ ~~"~~,
cioè ^{un} ~~un~~ ebreo convertito. ~~Questa~~ ~~precisissima~~ ~~utilità~~ ~~biografica~~
~~si~~ ~~adattano~~ ~~al~~ ~~carattere~~ ~~della~~ ~~Celestina~~, ~~opera~~ ~~colta~~

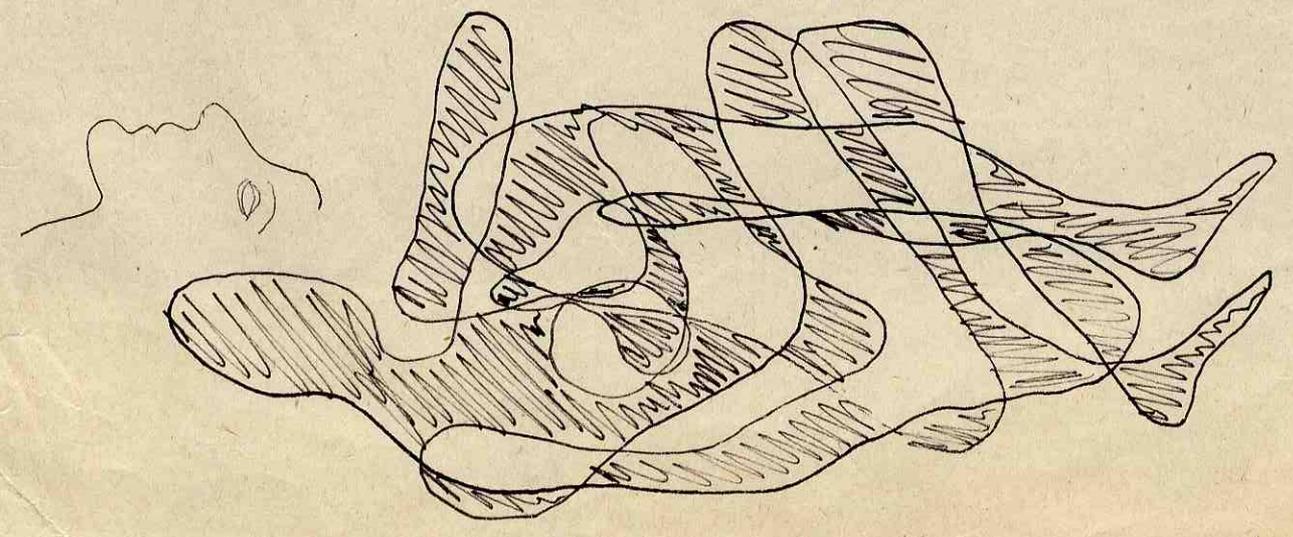
~~Stanzione~~ Anche questa utilità biografica può
contribuire a spiegare il significato l'originalità
e il significato ~~originario~~ rivoluzionario ~~di~~ dell'opera
~~che~~ ~~sta~~ ~~alle~~ ~~origi~~ da cui nasce il grande teatro
spagnolo.

Ridley. Tarron - Mo us



Celestina, la memoria con le sue ^{prossime} ~~col male~~ ^{anche} ~~il~~ dei
Ma per me Celestina rappresenta ^{anche} ~~il~~ dei
dei vecchi, dei brutti, dei ^{poteri} ~~poteri~~ ^{fortunisti} ~~fortunisti~~
pubbliche dei diseredati - Da quel punto
di vista ~~il~~ ciò che offre Celestina, il piacere
a pagamento, è un bene ^{democratico} ~~democratico~~ ^{cont} ~~cont
Ma ^{invece} ~~invece~~ ^{per} ~~per~~ ^{quelli} ~~quelli~~ ^{che} ~~che ^{non} ~~non ^{hanno} ~~hanno
il ristretto bene dell' amore, ha
più facile per i belli, i ricchi e, per noi,
i brutti.~~~~~~~~

Riduz. Taroni - Mo us



DOMENICA 22 MARZO - ORE 16

COMPAGNIA TEATRO 7 DI VENEZIA diretta da ARNALDO MOMO

"L A C E L E S T I N A"

di F. De Rojas

Note di regia

Nella mia impostazione registica la CELESTINA non dovrebbe intitolarsi TRAGICOMMEDIA DI CALISTO E MELIBEA, ma TRAGICOMMEDIA DI CELESTINA E MELIBEA. L'autentico nucleo poetico non è infatti una storia d'amore finita tragicamente a causa delle convenzioni sociali (Giulietta e Romeo), ma lo scontro fra due concezioni e modi di vita: da una parte MELIBEA, i beni non "personali" e che dunque, metaforicamente, provengono da Dio - giovinezza, bellezza, ricchezza, nobiltà, e anche verginità, in quanto appartiene agli "idola tribus", ai valori dell'educazione -; dall'altra CELESTINA, la "virtù" in senso machiavellico dell'individuo, di chi si è fatto da solo, dell'esperienza. Celestina, plebea, vecchia, brutta, disprezzata, è però la più forte, "costringe" alla verità Melibea, le impone la sua filosofia: in questo sta la grandezza di Celestina, per questo Celestina non si esaurisce nel ruolo della ruffiana, tratto d'unione fra Calisto e Melibea, ma è la protagonista dell'opera: al di là dell'interesse, Celestina agisce in proprio, è lei che usa per i suoi fini Calisto, non viceversa.

Ma la vittoria di Celestina contro il mondo non può essere, storicamente, che profanazione: la verità di Celestina è distruttiva, cancella i valori prestabiliti del vivere civile, la coscienza o inconscia ipocrisia, ma non può contrapporre una società diversamente ordinata - Celestina, se non altro per atto di nascita, non è marxista! -: per questo Celestina è diabolica, è la "scienza" del diavolo.

Da questa concezione nasce lo spettacolo, la "pianta" della regia: i "luoghi deputati" di Melibea e di Celestina si affrontano come due reggie di pari e diversa nobiltà; e in mezzo c'è l'"agone", il luogo dello scontro. Ne deriva che la casa di Calisto è "degradata": Calisto e i suoi servi stanno in platea ed entrano in scena solo quando è necessario: non sono altro che l'occasione del dramma, non la causa della tragedia; e per questo la fine di Calisto deve essere "comica": non il veleno o il pugnale, ma una "accidentale" caduta dalla scala.

Penso che da quanto ho detto si possano intuire i criteri delle mie regie: è indubbio anche per me che il teatro, nella sua concreta realizzazione, come spettacolo, è una forma "autonoma" d'arte, non l'illustrazione di un testo letterario e una eclettica somma di varie arti. Ma oggi rozzamente si crede che basti dare il primato al gesto "contro" la parola per fare del teatro "originale". In realtà i registi che non hanno capacità di fantasia filosofica saranno sempre condannati alla servile immaginazione figurativa, per quanto possano fare contorcere e muggire i loro attori; né si capisce perché la ragione non possa appartenere alla poesia. Da questo punto di vista gli scolaretti di Artaud sono anche falsi rivoluzionari: va benissimo ai padroni che i loro "nemici" spasimino e non ragionino.

Arnaldo Momo

Il TEATRO 7 DI VENEZIA nasce da una attività teatrale che risale all'anno 1946, nell'ambito del Centro artistico e culturale l' "arco". Gli interessi del gruppo sono rivolti alla riscoperta di testi classici, con particolare riguardo al repertorio veneto, e alla realizzazione di spettacoli d'avanguardia, nella direzione del teatro di ricerca. Alcuni spettacoli sono stati delle prime assolute o italiane.

Le principali messe in scena del regista Arnaldo Momo con il gruppo da lui diretto sono: "L'amante militare", "La donna di testa debole", "Il Feudatario", "Le femmine puntigliose", "Le donne gelose", "La famiglia dell'anti-quario", "Sior Todero brontolon", "I pettegolezzi delle donne", "La buona madre", "Le massere" di Carlo Goldoni, "La Veniexiana" di Ignoto del '500, "L'Astrologo" di Gian Battista Della Porta, "La Celestina" di Fernando De Rojas, "La zingana" di G.A.Giancarli, "L'Anfitrione" di Molière, "L'Ifigenia in Tauride" di Goethe, "Terzetto spezzato" di Italo Svevo, "Porta chiusa" di Sartre, "Il pazzo e la monaca" di Stanislaw Witkiewicz, "La lezione" di Ionesco, "Finale di partita" di Samuel Beckett, "La tigre" di Murray Schisgal, "Discorso sul Vietnam" di Peter Weiss, "Antigone, una tragedia fascista", riduzione da Sofocle di A.Momo.

Questi spettacoli si sono svolti sotto l'egida di vari Enti fra i quali il Comune di Venezia, la Biennale di Venezia (Festival Internazionale della Prosa), l'E.T.I. (Ente Teatrale Italiano), l'Università degli Studi di Padova, l'Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale, l'U.I.A. (Università Internazionale delle Arti), la Fondazione Cini di Venezia, la casa di Goldoni di Venezia, il Centro Internazionale delle Arti e del Costume (Palazzo Grassi di Venezia). Gli spettacoli sono stati affiancati da una ininterrotta attività di lezioni e lettura di testi teatrali e da corsi di recitazione e di storia del teatro, patrocinati dal Comune di Venezia.

Arnaldo MOMO ha pubblicato vari saggi teatrali in "Studi goldoniani", "Angelus Novus", "Ateneo Veneto"; nel luglio del 1973 è uscito, per i tipi della Marsilio Editori, il volume "Goldoni e i militari"; nel 1979 "Brecht Artand e le avanguardie teatrali"; è in corso di stampa "La crisi del modello teatrale del Rinascimento".