



Charles Péguy nasce ad Orléans nel 1873; qualche mese dopo suo padre muore in seguito alle ferite riportate nella guerra del 1870-71 e la madre per mantenere la famiglia eserciterà il mestiere di impagiatrice di sedie. Nel 1885, grazie ad una borsa di studio, entra al liceo di Orléans. Presumibilmente in questo periodo abbandona la pratica della religione. Trasferitosi a Parigi, è ammesso nel 1894 all'Ecole Normale, dove si crea un circolo di amici fra cui Marcel Baudouin, Joseph Lotte, i due Tharaud. Tornato a Orléans, fonda un gruppo socialista e inizia a scrivere. Nel 1897 sposa Charlotte Baudouin, sorella di Marcel, e pubblica il primo libro. Giovanna d'Arco. Negli anni seguenti lascia definitivamente l'università, scrive manifesti di ispirazione socialista, pubblica i "Cahiers de la Quinzaine" e continua a scrivere. Del 1908 è la confidenza all'amico Lotte sulla ritrovata fede religiosa. Il 4 agosto 1914, con il grado di tenente, parte per il fronte. Vi morirà il 5 settembre, primo giorno della battaglia della Marna, presso Villeroy, dove è sepolto nella Grande Tomba insieme ad altri commilitoni.



Il lavoro intorno a questo testo nasce dalla lettura svolta in occasione della presentazione dell'opera "Véronique. Dialogo della storia e dell'anima carnale" recentemente ripubblicata in Italia da Piemme e 30Giorni, con la traduzione di Cristiana Lardo. Lo spettacolo ha debuttato al Bergamo Teatro Festival *deSidera* il 22 aprile 2003.

Andrea Carabelli è nato a Milano il 12/09/'76, laureato in Lettere Moderne presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano con una tesi su *La lingua di Testori e l'interpretazione dell'attore-il caso di Edipus e dei Tre Lai*, relatrice Prof.ssa Annamaria Cascetta. Si è formato seguendo il corso triennale *Scuola di Arti Circensi e teatrali* diretto da Carlo Rossi, allievo del clown ceco Bolek Polivka. Attore protagonista di diversi spettacoli teatrali per ragazzi con il *Teatro Telaio di Brescia* e i clown del *Teatro d'Artificio di Treviglio*. Attore ne *Il sogno di una notte di mezza estate* nella produzione 1999-2000 e 2000-2001 del *Teatro dell'Arca di Forlì*. Dal 13 settembre 2001 al 16 aprile 2003 attore nello spettacolo *L'Amleto* di Giovanni Testori della compagnia *Lombardi-Tiezzi di Firenze*.

Giorgio Sciumè è nato a Milano il 7/11/'74, si è formato anch'egli seguendo il corso triennale *Scuola di Arti Circensi e teatrali* diretto da Carlo Rossi, allievo del clown ceco Bolek Polivka. Attore ne *Il sogno di una notte di mezza estate* nella produzione 1999-2000 e 2000-2001 del Teatro dell'Arca di Forlì. Attore protagonista nel marzo 2002 nello spettacolo *Ite Missa Est di Luca Doninelli per la regia di Claudio Longhi* produzione Piccolo Teatro di Milano. Nel Giugno 2002 con l'orchestra *I Pomeriggi Musicali di Milano* diretta dal maestro Aldo Ceccato ha interpretato Pierino e il lupo di Prokofiev. Recentemente ha curato ha curato l'adattamento teatrale e la regia del testo *Il Piccolo Principe* replicato presso il Centro Culturale S.Fedele di Milano.

Le foto di scena e di copertina sono di **Marta Carenzi**.

GETSEMANI



di Charles Pierre Péguy

*con Andrea Carabelli
regia Giorgio Sciumè*

*Non sarebbe affatto davvero uomo, uomo fino in fondo;
ignorando, non provando, rifiutando di provare il più
grande terrore dell'uomo la più grande miseria dell'uomo.
Non sarebbe uomo. Quindi non sarebbe l'uomo Dio; Gesù;
l'Ebreo Gesù.*

Getsemani è una meditazione evangelica intorno al più imponente dramma della storia dell'umanità: la morte di Cristo. Sono i passi del vangelo di Matteo dell'orto del Getsemani che Peguy commenta.

Dio si è fatto uomo sino alla più tragica conseguenza: *la morte, la rottura carnale, la rottura di tutti i legami della vita.*

Tutto è preparato, il compimento della storia è pronto. Il tempo, la natura, il lavoro dell'uomo, la creazione tutta, sono chiamati da sempre, molecolarmente, a compiere la Storia del sacrificio di Cristo, la Storia della liberazione dell'uomo.

L'attesa della creazione, l'attesa di Cristo stesso trova un'opposizione, o meglio una sollevazione, nel corpo carnale di Gesù, che di fronte alla morte si ribella.

Padre mio, se è possibile, che questo calice si allontani da me... Vegliate e pregate, per non entrare in tentazione. Perché lo spirito è pronto, ma la carne è debole.

Cade, prova, istantaneamente, la debolezza della carne, l'infermità di ogni carne nella sua carne e lo confida agli apostoli.

Padre mio, se questo calice non può passare senza che io ne beva, sia fatta la tua volontà.

Cade, e risuscita la preghiera insegnata agli apostoli, la usa, per sé, perché ne ha bisogno la sua tragica, ineguagliabile miseria.

Dio mio, Dio mio, ut quid dereliquisti me? perché mi hai abbandonato?

Il grido sulla croce allora, è il grido della morte corporale, non cela un altro mistero infinitamente più profondo ma solo la ribellione del corpo, di un'anima carnale, del corpo di Gesù.

E se non avesse avuto quel corpo non sarebbe stato uomo fino in fondo.

“Compiendo la sua incarnazione nella redenzione, rendendo perfetto il mistero della sua incarnazione nella perfezione stessa, nel compimento, nell'opera del mistero della redenzione.”

Il testo originale di Peguy (*Veronique*) da cui è tratto questo spettacolo non era pensato per il teatro, come invece tutti i *Mystères*, ma la sua irruente verbalità bene si adatta ad una traduzione scenica.

Ascoltare Peguy vuol dire immergersi, in flusso incessante di parole che paiono ad un tempo frutto di una riflessione profonda e di una libera e improvvisa associazione.

Il nucleo fondamentale della prosa musicale di Peguy è la concatenazione di parole decisive che si ripetono. L'autore stesso chiamava questo metodo *résurgement* della parola e non ripetizione, non riprodursi meccanico di un fenomeno ma dilatazione semantica e tematica.

Lo stesso termine ripetuto anche decine di volte cambia, si arricchisce, si rinnova, si fa ponte tra sottili sfumature, illuminandosi di un significato sempre più intimo, sempre più ampio, sempre più completo e comprensivo.

Ciò permette di confutare, talvolta anche in modo polemico, alcune interpretazioni semplicistiche del vangelo.

Il territorio in cui si muove Peguy non è perciò soprattutto quello stilistico, ma quello di uno stile guidato da una meditazione profonda. E' la meditazione intorno ad un dramma reale, che si incarna ed esige un determinato stile.

I temi vengono introdotti a onde, per gruppi di parole incatenate tra loro e spaziano da notazioni realistiche a momenti narrativi, dai rilievi psicologici fino ad una vera e propria poetica della meditazione.

Peguy parla sempre del dramma dell'uomo, conduce le sue argomentazioni attraverso una *“ascetica della sincerità”* (*Mounier*), nel rapporto anche drammatico dell'uomo con Dio. *“E' difficile vivere da cristiano sulle frontiere dove io sono destinato”* diceva l'autore.

Tutto è visto attraverso *“una fedeltà alla realtà che io metto al di sopra di tutto”*, irriducibilmente pervasa e sostenuta dalle vitali energie della fede.

La scena è una semplice stanza, una cellula della creazione: una porta, una finestra, una sedia e un letto. La stanza è vista in sezione prospettica.

Il riferimento iconografico è *La chambre à Arles* di Vincent Van Gogh, nella quale anche il disegno prospettico più che uno schema pare una drammatica domanda di senso o un precario equilibrio. Il colore, la fisiologia drammatica del colore, infetta la superficie dell'immagine restituendo l'amore per la realtà in forma carnale, violenta.

L'umanità di Cristo come il fuoco della prospettiva, il punto di convergenza delle linee della storia, l'umanità di Cristo cardine del mistero della sua incarnazione.

Una vicenda parallela al testo coinvolge lo spazio. Durante tutto lo spettacolo le azioni intorno a questa stanza sospendono la parola modificando lo spazio. L'attore manovra la porta, la finestra e un piccolo vaso di fiori inseguendo le angolazioni della luce, l'origine della quale si sposta disegnando l'arco di un'immaginaria giornata. Questi movimenti, lenti, ritmano e segmentano il testo, immergendo in una comica sacralità, sacralità tutta teatrale, la scena.

Il personaggio monologante dello spettacolo è la Storia stessa (nella *Veronique* di Peguy è proprio Clio, la storia), il senso della storia. Il commento musicale è montato nello spettacolo in modo continuo, talvolta accompagna la recitazione, in altri momenti ricopre il ruolo invece di vero protagonista. La forma del monologo teatrale usata da Peguy (avanguardistica e in qualche modo antiteatrale per l'epoca in cui visse) ha percorso tutta la storia del teatro del novecento dai più tardi testi di Samuel Beckett a quelli di Giovanni Testori.

Le parole di Peguy colpiscono con la loro forza, la carica intima, parlano all'uomo moderno con la pretesa di raccontare l'esperienza di un senso tangibile.

L'esperienza della fede, *“di una fedeltà intera in una intera libertà”*, rivoluzionò la vita e l'esperienza letteraria di Peguy che divenne sempre più appassionata, febbrile.

Questa rinnovata produttività, aldilà della partecipazione ai valori della fede, colpisce.

La vera rivoluzione è il senso, per Peguy.

Il significato guida lo stile, l'amore per la realtà si fa anche duro, combattivo, ma è sempre amore.

La forma è consustanziale al contenuto, la forza della ragione al mistero, si potrebbe dire.

Oppure, con Baudelaire, *“le cose non deformate non hanno un volto percepibile”*.