

L'ABIENNALE

**La Compagnia Ditirambo Teatro
Estudio / presenta**

.....

PASODOBLE

.....



Questo fascicolo
informativo è stato curato
da Dario Ventimiglia
del Settore Teatro
della Biennale di Venezia

Ha collaborato
Mariagrazia Dammicco

**La Compagnia Ditirambo Teatro
Estudio / presenta**

.....

PASODOBLE

.....

di Miguel Romero Esteo

.....

La realtà di un matrimonio
"santamente" e "velenosamente"
spagnolo, un matrimonio
consacrato dalla più rispettabile
tradizione: il matrimonio
tra l'Aristocrazia e la Tecnocrazia.

.....

elaborazione e regia

Ditirambo Teatro Estudio

.....

23 / 25 luglio 1976

Teatro di Palazzo Grassi — Venezia
ore 21/30

24 / 26 / 27 luglio 1976

Teatro di Palazzo Grassi — Venezia
ore 19/00

.....

Ditirambo: il linguaggio come forma di potere.

Il gruppo Ditirambo formatosi nel giugno 1970 in occasione delle Giornate del Teatro Universitario celebrate a Madrid enuncia il proprio programma alternativo rispetto al teatro cosiddetto commerciale:

— **rispetto** ad un sistema economico capitalista, il Teatro di Gruppo funziona in maniera cooperativistica.

— **rispetto** ad una creatività individualizzata in una gerarchia di poteri, il Teatro di Gruppo crea collettivamente attraverso una dialettica delle diverse funzioni.

— **rispetto** al teatro d'evasione, il Teatro di Gruppo crea un teatro di ricerca che porti lo spettatore ad un'analisi socio-politica della realtà che lo circonda.

— **rispetto** ad un naturalismo rozzo e di cliché, il Teatro di Gruppo cerca nuove forme di espressione e prepara i propri attori in un accordo tecnico con queste".

Da un punto di vista formale il Ditirambo propone un tipo di teatro cosiddetto del "contrapunto" musicale, che è l'unione e lo scontro del teatro sacro con quello, per così dire, di "cartone". "In una certa maniera, tutti gli elementi che mettiamo in gioco nei nostri lavori acquistano dialettica secondo le modalità del 'contrapunto', cosicché la condizione psichica dei personaggi viene messa a confronto con quello che dicono, e la musica si oppone ed urta contro la tonalità interna della situazione. Tecnicamente, l'attore svolge il suo ruolo di personaggio secondo una struttura gestuale, su di cui poi costruisce minutamente la sua vita (i gesti, infatti, non sono vissuti ma espressi, e la differenza è la chiave per comprendere un certo modo di concepire l'interpretazione teatrale). La preparazione degli attori si basa sull'uso di immagini per fornire uno schema di trasformazione immaginativo".

Ditirambo è "un Gruppo di Teatro Indipendente, cioè una compagnia la cui base economica è cooperativistica e professionale, che vive di e per il teatro, la cui espressione è però la manifestazione vitale di una collettività che unisce ideologia ed esistenza nella sua lotta per modificare le strutture".

"Pur con il rischio di peccare di ingenuità, pensiamo e non siamo i primi a dirlo, che 'ogni linguaggio è una forma di potere'. E tenendo conto del fatto che le classi dominanti hanno esercitato ed esercitano il loro colonialismo culturale con il fine di perpetuare nei secoli a venire la loro situazione di predominio, arrivando col tempo a diluire qualsiasi cultura popolare autoctona, crediamo che il compito più onesto, da parte nostra, provenendo tutti noi da famiglie medio-piccolo borghesi, sia quello di cercare con il nostro linguaggio di risvegliare nelle classi popolari la necessità di rompere la coercizione culturale imposta loro dalle classi dominanti e cercare di trovare nelle loro origini, in accordo con le loro problematiche particolari, una loro vera forma di espressione".

Romero Esteo: un esponente della nuova drammaturgia spagnola

Miguel Romero Esteo nasce a Montoro (Cordova) nel 1930. Di famiglia senza risorse, segue studi ecclesiastici grazie ad una borsa di studio che alcuni frati gli concedono.

Abbandona poi questo tipo di studi e lavora successivamente in occupazioni diverse come: sguattero di cucina, alla "reception" di un albergo, aiuto contabile, ecc.; col suo lavoro, egli si paga i diversi studi intrapresi: scienze economiche, scienze politiche, musica, sociologia, giornalismo.

Nel 1966 debutta nel teatro spagnolo con un'opera intitolata **"Pontifical"** che, proibita dalla censura franchista, è pubblicata clandestinamente nell'ambito del teatro underground.

Le opere di questo giovane autore d'ora in poi vengono sistematicamente proibite dalla censura. Nel 1972, e solamente per una rappresentazione in ogni città, viene concesso a Ditirambo Teatro Estudio di fare **"Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación"** una specie di liturgia "negra", che risulta essere in rifiuto di quella teoria che vede la Spagna come un incubo di stupidi crimini. La prima di questa "Paraphernalia" origina una polemica di fondo nell'ambito del teatro spagnolo. Critici di destra (dell'estrema destra anzi) e della sinistra rifiutano l'opera, qualificandola come una manifestazione di cattivo gusto nel migliore dei casi.

Lo stesso succede nel 1974 con la prima di **"Pasodoble"**, opera con la quale continua la polemica e che, come "Paraphernalia", prima è stata proibita dalla censura e poi permessa grazie ad una breve parentesi di apertura politica.

Delle opere di Miguel Romero Esteo si è scritto che sono l'anfiteatro portato fino alle ultime conseguenze; si è anche scritto che sono un sistematico uso di tutti i vizi letterari e teatrali, in veste di virtù.

Nella sua "Storia del Teatro spagnolo" il professor Ruiz Ramon scrive che l'opera di questo giovane autore non è esattamente teatro, ma esplosione di una festa teatrale con la distruzione di ciò che la borghesia e la piccola borghesia intendono sia teatro e che, di conseguenza, la sua opera è una specie "sui generis" di teatro popolare, completamente ai margini del teatro borghese e piccolo borghese.

Anche se con la semi-apertura politica avvenuta dopo la morte del dittatore Franco sono state permesse in Spagna molte opere fino ad allora proibite, ultimamente la censura post-franchista ha proibito in rapida successione tre opere di Miguel Romero Esteo e ha autorizzato a mettere in scena solamente un'opera di teatro per ragazzi.

Molti critici hanno espresso su Romero Esteo giudizi positivi:

"... eravamo dinanzi alla rivelazione di un grande autore di teatro, c'era anche qualcuno che parlava di genio" (R. Salvat, "Tele-Express").

"... l'opera di Romero Esteo è ... l'unico tentativo che conosco che porta coerentemente fino alle ultime conseguenze, la rottura totale con la 'cultura ufficiale' e a tutti i livelli. Il suo teatro, nato come forma drammatica propria della cultura popolare, può essere capito e giudicato in termini critici solo entro l'estetica del realismo grottesco..."

(Francisco Ruiz Ramon, Storia del Teatro Spagnolo, sec. XX)

"Barocco ed eretico, Romero Esteo ha, come Arrabal, l'impronta dell'artista profondamente immaginativo".

(R. Domenech, Storia della letteratura spagnola nei secoli XIX e XX).

"Più di uno ha affermato che da Valle Inclán ad oggi nessun autore spagnolo ha proposto un nuovo linguaggio nella forma piena come fa Miguel Romero". (G. Perez de Olaguer, Mundo Diario).



Niente da dire, il guaio di quest'operetta buffa è che essa risulta patetica. Il peggio è che, alla bell'e meglio, essa risulta diabolicamente tragica. La cosa è estremamente semplice, possiamo quasi dire semplicistica.

Un uomo e una donna indissolubilmente uniti nel sacro vincolo matrimoniale. Introduciamo nello stomaco dell'una e dell'altro alcune gocce di lisciva, ed alcune gocce di vetriolo nel cuore. Poi, aggiungiamo mezzo litro di ritardati mentali. Poi, un litro e mezzo di psicopatici. E un fiasco di vino rosso. Una bottiglia di vino "moriles", il pallido vino di "moriles amontillados". Vediamo poi quello che succede. Può darsi che non succeda assolutamente nulla. Può darsi invece che succeda un putiferio. La crisi di tanti matrimoni è la crisi specifica di tutti i demoni, all'interno di alcune, non meno specifiche, classi sociali. Per esempio, il tipico e tipico matrimonio del piccolo-borghese con la ragazza-bene di antico lignaggio e grandi beni, sia divisi che interi. Quali forze socio-psichiche combattono nell'animo di tale uomo, quali forze psico-sociali combattono nell'animo di tale donna? Con un po' di perfidia istrionica, i misteri dell'intero mondo sono meno misteriosi di quello che sospettavamo

Miguel Romero Esteo

Un matrimonio "santamente" e "velenosamente" spagnolo: il matrimonio tra l'Aristocrazia e la Tecnocrazia.

Attraverso i suoi personaggi, Miguel Romero Esteo ci presenta i vari rapporti che intercorrono in un matrimonio consacrato dalla più rispettabile ortodossia, però il fatto che il matrimonio non sia un successo non è assolutamente una finzione.

'Femmina velenosamente spagnola', urla il marito alla moglie. 'matrimonio velenosamente spagnolo' ci propone l'autore.

Però l'intenzione di Romero Esteo non è quella di offrirci la cronaca di un matrimonio "particolare" attraverso una narrazione realista.

"**Pasodoble** è la rielaborazione di una situazione che presenta la schiavitù ed il dominio di due personaggi—prototipo; due personaggi che non rappresentano delle astrazioni, inventate con l'affanno di un moralismo progressista, ma che personificano l'ipocrisia e in definitiva l'impotenza delle classi dominanti spagnole subito dopo il conflitto del 1939.

Pasodoble trova il suo completo significato soltanto se teniamo conto della nostra situazione storica: l'ascendente aristocratico, latifondista della moglie; l'ascendente tecnocratico del marito, che appartiene ad una famiglia da cui provengono soltanto ingegneri, medici, avvocati, funzionari insigni, in ultima istanza, degli amministratori ben pagati al servizio della classe dominante della sposa.

La chiusa situazione in cui si muovono i due protagonisti si prolunga grazie all'esistenza di tabù ancestrali, grazie alla paura verso i subalterni, a cui varie volte si fa allusione, e grazie ai segni di una religione che si disfà sotto l'apparenza di quattro feticci-considerati sacri.

Se la Spagna di Romero Esteo è la Spagna di Buñuel, tuttavia l'ottica dello scrittore andaluso è completamente originale e ha in comune con quella del regista aragonese soltanto il fascino e la nausea che entrambi riflettono verso un identico tema.

Per Buñuel il mezzo espressivo è l'immagine; per Romero Esteo è la parola.

In **Pasodoble** c'è un gioco verbale surrealista basato sulla contrapposizione di due parole scelte per identità di rima, però quando esse vengono collocate l'una interna all'altra, si scoprono anche delle insospettite affinità.

Questo gioco di parole non domina l'autore, il che sarebbe la cosa più facile, poichè è l'autore stesso che nascostamente guida il gioco e se ne serve per illuminare come la luce di un fanale gli angoli più oscuri della struttura farisaica della società spagnola.

Ciascuno dei personaggi cerca la propria liberazione attraverso l'assassinio dell'altro: il veleno, la corda, la daga, l'anneggiamento, il soffocamento all'interno di un baule, ecco qui le procedure ricercate.

Tale liberazione però non è possibile e non lo è perchè la morte di uno dei coniugi rappresenterebbe la distruzione di quell'altro, la schiavitù si converte quindi in un patto di difesa: aristocrazia e tecnocrazia, o meglio, il signorino andaluso e il burocrate dell'ombelico del Mondo (madrid), si trovano imbarcati in un matrimonio di convenienza la cui conservazione non è per loro meno importante che la vita stessa. (Xavier Fábregas)



Pasodoble: finzione e sarcasmo

Una gran dama della borghesia oligarchica e suo marito, un ingegnere progressista e piccolo borghese, festeggiano l'anniversario del loro matrimonio.

La nobildonna è proprietaria di migliaia di ettari di terra, è la latifondista, rappresenta cioè il vero potere politico-economico della regione. D'altra parte suo marito, l'ingegnere, le ha sempre curato l'amministrazione delle fattorie e degli uliveti. Trascorrono così insieme molti anni di "santo matrimonio", senza avere figli; vivono al centro del latifondo, in un ex-convento trasformato in fattoria, e con loro sono i domestici e i braccianti che lavorano la terra.

Una sera, dopo una cena di gala, cena durante la quale hanno bevuto molto champagne per festeggiare l'anniversario del matrimonio, la gran dama e il marito iniziano una serie di giochi che poi, dicono, culmineranno in una grandiosa festa notturna per loro due soli, con fuochi artificiali, ed è per questo che il salone è decorato come per celebrare una grande festa.

I giochi iniziano con una liturgia durante la quale i due coniugi affermano che sono stati e sono una coppia tranquilla e felice e che il loro matrimonio è "perfetto e santo". L'unica piccola divergenza fra i due sta nel fatto che alla gran dama piace la musica popolare mentre al marito piace la grande musica classica europea: Mozart, Beethoven, ecc.

A mezzanotte si dà inizio ad una danza in cui la coppia simula tentativi di uccidersi reciprocamente: il "pasodoble torero". La nobildonna è terrorizzata dal fatto che ogni notte le introducono un vescovo nel letto: è un incubo. A colpi di tamburo di latta viene ricordato il giorno delle nozze. La crudeltà dei giochi e della cerimonia vanno crescendo. Con malinconia la gran dama ricorda che hanno vissuto un grande amore, il primo e unico amore.

Alla fine della prima parte, dopo aver finto per l'ultima volta di uccidersi l'un l'altro, la nobildonna dice che il gioco è andato troppo oltre.

La seconda parte inizia con un gioco di insulti. I due coniugi ricordano poi la festa popolare durante la quale si innamorarono tra coriandoli e stelle filanti. La gran dama, scoprendo che è il marito ad introdurre di notte nel letto il vescovo, con l'intenzione di fargli riscoprire la fede (lei è cattolica praticante, il marito ateo), gli appoggia sulle spalle la cappa del "santo vescovo". Il marito assume così la personalità del "santo vescovo" per capire ciò che sta tramando la sua sposa, che arriva con dei ceri per far penitenza davanti al "santo vescovo" e per ricordare la sua infanzia felice di educanda in un collegio di monache e poi l'assassinio di molti servitori e braccianti sorpresi durante i litigi della gran dama e di suo marito.

Il "santo vescovo" (il marito travestito) le ordina di consegnare al marito la proprietà perchè egli possa attuare la riforma agraria. Preoccupata per le idee di riforma che la Chiesa esprime, la nobildonna cerca di assassinare il "vescovo".

Allora vengono fuori gli odî di classe tra la gran dama e il marito, e i feroci tentativi di assassinarsi l'un l'altro, mentre si smascherano reciprocamente. Alla fine anche i panni sporchi della loro vita sessuale che, fin dalla prima notte di matrimonio (lei lo accusa infatti di essere un impotente come tutti gli intellettuali sempre presi dai libri) è stata un disastro, vengono messi in mostra.

Il marito l'accusa di aberrazioni sessuali, alle quali si sarebbe abituata con i servitori fin da prima di conoscerlo e che l'avrebbero portata alla sterilità.

Alla fine, mentre il marito espone le sue idee progressiste di riforma sociale e agraria, fra i finti fuochi artificiali (che sono fucilate di morte) e la musica del "pasodoble", avviene il grande massacro di tutti i servitori e braccianti della fattoria, assassinati mentre dormono.

La nobildonna desidera fare penitenza per il massacro e come sadico castigo il marito la obbliga a ballare l'ultimo "pasodoble". Arrivano ad una specie di patto per iniziare un altro tentativo di convivenza pacifica. La gran dama afferra un coltello, forse per difendersi o forse per assassinarlo alle spalle. Cominciano così a ballare l'ultimo "pasodoble". Sarcasmo finale, l'ultimo "pasodoble torero" si chiama: "Sospiri di Spagna".



