

L'UMANITÀ *MEDIANA* DEI PERSONAGGI IN "BÀRBARA BLOMBERG" DI PATRICK) DE LA ESCOSURA

La quota di storicità del testo è ridotta alla presenza di Carlo V imperatore e allo sfondo delle guerre di religione contro Francesco I e contro i protestanti tedeschi. Ma proprio l'imperatore, pur psicologicamente orientato verso il volontario esilio di Juste e secondo il suo destino storico, non si allontana molto dalle linee costruttive degli altri personaggi della commedia. Potremmo dire, infatti, che tutto il mondo del teatro di Escosura rispecchia le oscillazioni e le inquietudini del drammaturgo. Uomo politico e soldato, letterato della *tertulia* romantica della calle del Principe, divide la sua vita tra il riformismo moderato e una malcelata predilezione reazionaria, preso nei bizantismi e nelle improvvisazioni della Reggenza e nelle ambiguità anche militari delle guerre carliste. Probabilmente, l'esigenza nucleare di Escosura mira al reperimento di una intima unificazione morale e ideologica, continuamente messa a repentaglio dalle incertezze delle scelte politiche e sociali e dalla mancanza nel suo tempo di una oggettiva configurazione di principi e di precisi ideali. E tutto da fare, a nostro avviso, un vero e concreto studio, nonché una proficua sistemazione storiografica che renda ragione di molte di queste posizioni certamente un po' contorte e che, come nel caso di Escosura, sono un sintomo preciso di una difficoltà sostanziale nel ritrovamento di linee di condotta e di un comportamento politico (come culturale) plausibili e confortanti.

Nel breve spazio di questa comunicazione è assolutamente impossibile e incongruo andare oltre i termini di una costituzione di ipotesi di lavoro. L'esplorazione di questa commedia di Escosura, *Bàrbara Blomberg*, che risale al

1837, cioè agli anni in cui don Patricio usciva dalla guerra carlista e dalle file dell'esercito, sia pure solo secondo l'angolatura, velocemente trattata, dei personaggi, può illuminare, entro certi limiti, su alcune prospettive critiche. Dicevamo, all'inizio, che Carlo V, nonostante la rilevanza storica del personaggio e la psicologia pure storica riconosciuta, non si allontana dal *cliché* delle altre figure: Roberto, il protestante inesorabilmente deciso a vendicare nell'imperatore assassinato non solo i conflitti di religione ma anche il presunto tradimento della sua donna, Bàrbara; questa, innocente fino allo spasimo, è perennemente disposta al sacrificio a favore degli altri, anche a costo del proprio onore e della perdita dell'affetto paterno; Bianca, la sposa che ha tradito il marito con Carlo V, e che da lui aspetta segretamente un figlio, pur protestando il proprio senso di colpa, non esita a servirsi, senza il minimo scrupolo, dell'amica per difendere una parvenza di onore; il vecchio Blom-berg, portatore di una soluzione morale e umana dei conflitti personali come della guerra di religione, risulta il catalizzatore attraverso il quale si stemperano le controversie delle passioni, ristabilendosi alla fine, il vero senso dei valori in gioco.

Si delinea, pertanto, un universo umano e drammatico assolutamente elementare, essendo la commedia fondata sull'antitesi centrale della lotta tra protestanti e cattolici da una parte e il dramma di Bàrbara, cattolica legata ad un protestante, oltre che figlia del protestante Blomberg, che, per salvare i suoi cari, è costretta a sottostare ai reiterati ricatti di Carlo V e di Bianca, che si servono di lei per occultare la tresca e la nascita del bastardo. Abbiamo detto che la base storica è più o meno salvaguardata. E che tutti questi personaggi sono accomunati da un livello morale non poi del tutto diverso. Carlo V, più che come imperatore, difensore della ortodossia e dei principi della fede cattolica, è visto come l'ambiguo amante di Bianca, perdutamente a lei legato e costretto ai mille espedienti e ricatti di cui si è detto. I dubbi che lo percorrono, più che morali sono di strategia esistenziale, come di chi si rende conto, anche superficialmente, di dover salvare le apparenze. Il suo comportamento non è magnanimo, ma scaltro. Egli si dibatte tra la consapevolezza di riaffermare la propria figura pubblica, come di detentore dell'autorità, della giustizia, della tutela della fede e arbitro della vita dei suoi sudditi e le personali vicende dell'alcova. Il suo linguaggio rivela intime inquietudini e sostanziale incertezza. Occorrerebbe qui dare le prove testuali, ma i limiti non ce lo consentono. Basta una lettura del testo per rilevare la paura di Carlo di non essere abbastanza forte, anzi di apparire troppo "blando" (cfr. II, 4); così come il sovrano è costretto continuamente a qualificare la propria possanza e sufficienza nel dirimere le controversie e risolvere le situazioni (cfr. I, 9; III, 11 ; IV, 11 ; IV, scena ultima). Insomma, Carlo V è figura

internamente scissa e oscillante, pur nella convinta fiducia di essere un esemplare puro di rettitudine e di superiorità morale legata al ruolo schematico della sua posizione pubblica e autorità. Escosura ne fa in realtà un personaggio abbastanza dubbio e dubbioso, che non può non portare con sé le perplessità dello stesso drammaturgo. Il desiderio di pace di Carlo e il suo mirare alla "celda" (cfr. I, 3), in definitiva sembrano una evasione e un rifugio, più che un atto di distacco e di elevazione morale nei confronti del mondo. Lo stesso riduttivo atteggiamento nei confronti dei suoi personaggi, Escosura lo dimostra nella formulazione e nell'impianto dell'"eroe" opposto a Carlo V, cioè Roberto. Questi si pone come l'integerrimo e intransigente campione della *verità* protestante. Ma, in realtà, egli manca del senso di giustizia nei confronti di Bàrbara, misconoscendo il sacrificio e la purezza di lei e dimostrandosi piuttosto un violento e sommario esecutore, per di più lasciandosi turbare dalle apparenze, essendo trascinato dalla sua impulsività. Anche Roberto, come Carlo, è un personaggio arroccato nella centralità della propria convinzione e non si lascia piegare da nessun sentimento o valutazione umana, risultando, invece, inesorabilmente recintato nella propria fatale ineluttabilità. È un personaggio chiuso, troppo certo di sé per essere credibile, fino al punto di risultare irrigidito nell'unico spasimo dell'"eroe" per forza. Ne viene la solitudine imprendibile e sofferta di un personaggio monodirezionale, che non dialoga con gli altri, teso alla affermazione di sé unificata attorno all'impulso di vendetta, che è sintomo di frustrazione più che della coscienza di un destino persecutore. I due personaggi femminili, Bàrbara e Bianca, rappresentano l'una l'antitesi dell'altra (sempre in drastico parallelismo tra loro, come gli altri personaggi): Bàrbara, la disperata proclamazione e difesa dell'"honor" e della propria innocenza; Bianca, la proclamazione della colpevolezza, che però, a differenza della disponibilità al sacrificio di Bàrbara, non le impedisce di rifugiarsi nella doppiezza e nella salvaguardia delle apparenze. Un diverso concetto — di provenienza calderoniana — della "honra" e dell'"honor"? I due personaggi non sono, comunque, paradigmatici e sostenitori attanziali di valori morali purissimi e definitivi. Una conferma precisa viene dal personaggio centrale, il vecchio Blomberg, che è puro portatore dell'equilibrio morale, della comprensione, degli affetti e dei sentimenti umani. Anch'egli è turbato dal mostruoso nucleo di tutta questa commedia che è *l'apparenza*. Anche, perché l'espedito tecnico di Escosura, cioè la lettera non firmata che rivela la tresca e la nascita del bambino, è il perno di questa commedia dell'intrigo più che di un reale conflitto morale. Comunque, proprio Blomberg, con la sua proposta di superamento della crisi tra

tutti i personaggi, sembra il supporto della visione escosuriana: un mondo di contrasti sanati, magari di compromessi, dove ciascuno rinuncia un po' a qualcosa e dove l'orizzonte morale sembra costituirsi su dei valori in qualche modo *domestici*, cioè emanati dal desiderio di conciliazione e di integrazione reciproca. Ma è un mondo sostanzialmente di antieroi, di chi rimane *al di qua*, nel piccolo orto delle mura di casa.

Ci sembra interessante e forse non immeritevole di attenzione questa ipotesi di lavoro nei confronti dell'opera escosuriana. Per contribuire non solo alla definizione dell'Autore, forse piuttosto neoclassico tardivo in area romantica; ma anche di quella zona di quel teatro *medio*. Un teatro che è immune dal demonismo, anche se non del tutto esente da certe crudeltà del teatro nero, magari in senso effettistico come nella *Corte del Buen Retiro*, e incline, invece, ad una scelta già ben nota, che è quella del teatro di *capa y espada*, à provenienza calderoniana.

GIUSEPPE PAGLIA
Universidad de Parma