

Verso Damasco

stag. 1977/78



TEATRO STABILE TORINO



OP. 9-24

T.S.T./CentroStudi
Biblioteca

Nuova 132 "2000"

"2000"
di cilindrata

"2000"
di sicurezza

"2000"
di finiture

"2000"
di prestazioni

"2000"
di confort

"2000"
di qualità



È la più completa nella sua categoria.

Accensione elettronica, cambio a 5 marce, servosterzo, volante regolabile, sterzo di sicurezza. Appoggiatesta, quattro antine parasole trasparenti, alzacristalli elettrici, contagiri elettronico, orologio al quarzo, manometro olio. Accendisigari, antifurto, quattro fari allo jodio, tergicristallo a due velocità più intermittenza, lunotto termico, predisposizione autoradio. Pneumatici ribassati, servofreno, regolatore di frenata, spia impianto frenante, paraurti ad assorbimento elastico, fasce paracolpi laterali in gomma con inserto in acciaio, bagagliaio interamente rivestito di moquette.

Fiat 132 "2000": il miglior modo di viaggiare.

FIAT

OP.9-24



FASANO

GIOJELLERIA

VENDÔME



*l'alta moda pronta
via Bogino 8
Corina*



Via Roma 239 (piazza CLN)


Rivella
... le sue pellicce



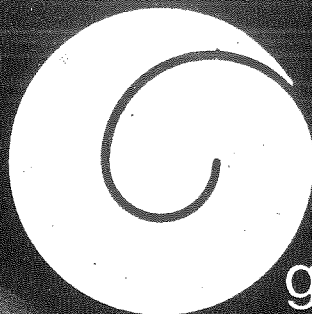
GARDA

- . biancheria
- . corredi
- . arredi per la casa

GUCCI

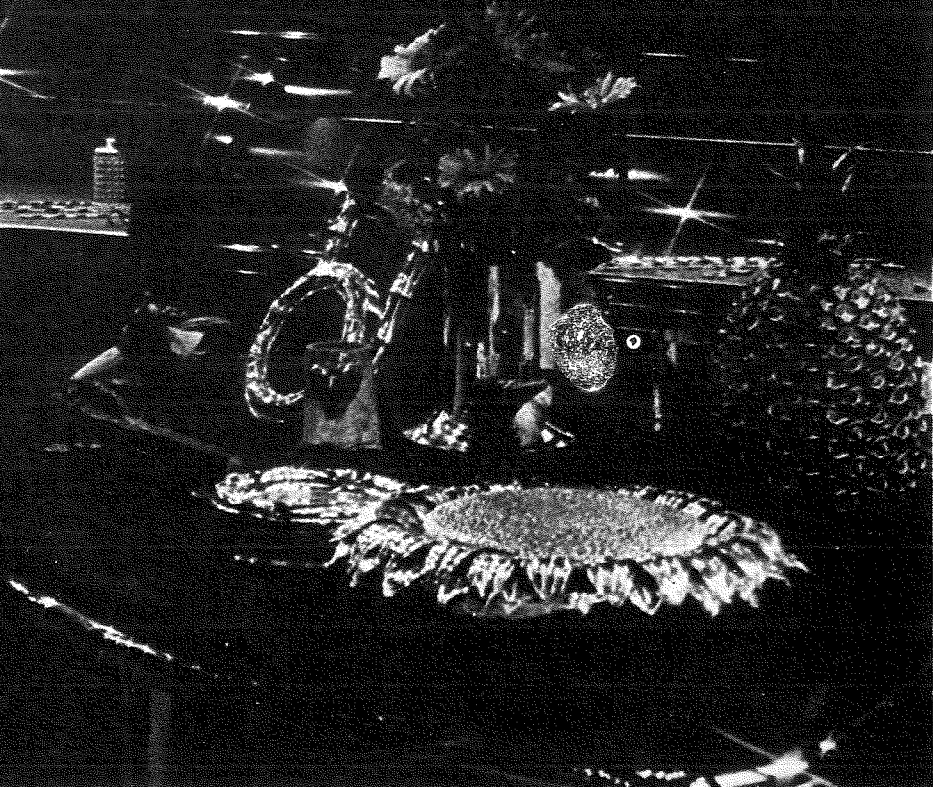
boutique

VIA PIETRO MICCA 1 - TORINO
tel. 511 280



thomas
guardi
gallery ^B spa

10123 torino
via gramsci 12
tel. 011/519131



Mareby
BOUTIQUE

**ALTA MODA PRONTA
TAGLIE FINO AL 52**

Torino
VIA CIBRARIO, 40/42 - TELEFONO 47.11.00

ROBOTTI

AGENZIA TRANSATLANTICA

CASA FONDATA NEL 1888

UN DIVERSO MODO DI VIVERE UNA VACANZA

CONTADORA Arcipelago Las Perlas - Combinazioni di 12/13/16 giorni a partire da Lit. 950.000

SAHARA Viaggi in auto e Land Rover nel Sahara Algerino. Combinazioni da 7 a 20 giorni. Partenze individuali e in gruppo da Lit. 450.000

COMORES E MAURITIUS - Fascino di isole diverse. Partenze mensili per piccoli gruppi precostituiti. Quote da Lit. 1.135.000

NORD INDIA, NEPAL, RAJASTAN - Viaggio eccezionale con possibilità di soggiornare nei palazzi dei Maharaja. Quote da Lit. 990.000

EVEREST, TEMPI E TIGRI - L'Assam inviolato, la Valle del Brahmaputra ed i rinoceronti bianchi, la Pagoda Nera di Kornak. Lit. 1.210.000

FILIPPINE Safari subacqueo alle Sulu con soggiorno in barca o in villaggio. 15 giorni a partire da L. 960.000

LACCADIVE Villaggio di Bangaram - Viaggio sportivo per gli appassionati di pesca subacquea da Lit. 1.100.000

ed inoltre **YEMEN DEL NORD** e del **SUD**, **ISOLE DELL'INDONESIA**, **NIAS E LE MENTAWEI**, **I NUBA DEL SUDAN**, **AMBERGRIS CAY**, **MAR DELLA CINA**, **I MARAIS DELL'IRAK**, **KOMODO**, **ITORADJA**, **LE MARSHALL...**

I TREKKING

TASJUAQ - Canada - Trekking con slitte - 26 febbraio / 18 marzo 1978

LAPPONIA - Finlandia - Trekking con sci - 11/20 marzo 1978

LE STRADE DEGLI INCAS - Perù - Trekking - 20 giugno / 16 luglio 1978 e 1/27 agosto

WEST IRIAN - Nuova Guinea Indonesiana - Trekking nell'età della pietra 1/27 agosto

INCONTRO CON IL BUDDISMO - Ladañ - Kachemire indiano - 16/30 luglio 1978 - 30 luglio / 19 agosto 1978 - 13/27 agosto 1978

Via XX Settembre, 6 ang. Piazza Paleocapa
TELEF. 540.004 - 537.892

10121 TORINO
TELEX 22581 ROBOTTI

Enoteca 'Casa del Barolo'



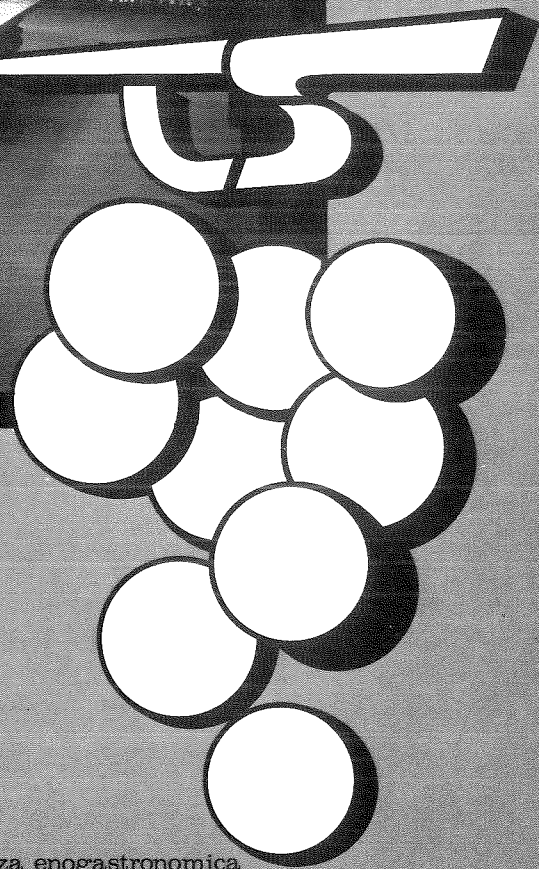
**seleziona
grandi vini italiani**

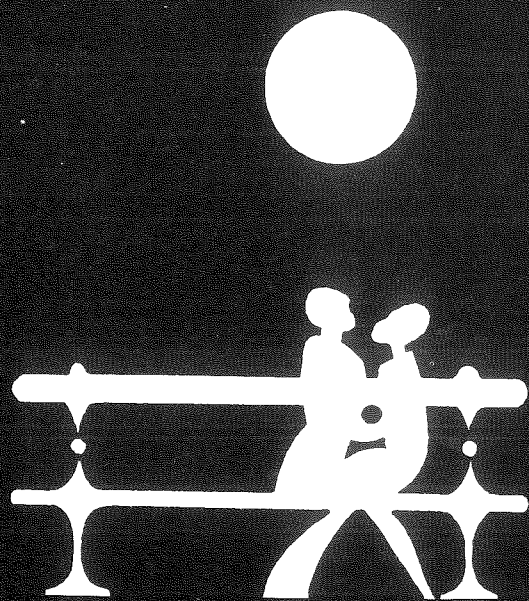
settecento tipi di vini selezionati

- porto
- champagne
- cassette
- cestini
- confezioni regalo

spedizioni ovunque / consegna a domicilio / consulenza enogastronomica

Torino Via A. Doria 7 tel (011) 532038





DAL 1861

PROCHET

VIA PIETRO MICCÀ 6 - TORINO

Liste di nozze

CONCESSIONARIO

Christofle

Porcellane

Cristallerie

Ceramiche d'arte



Abbigliamento Femminile

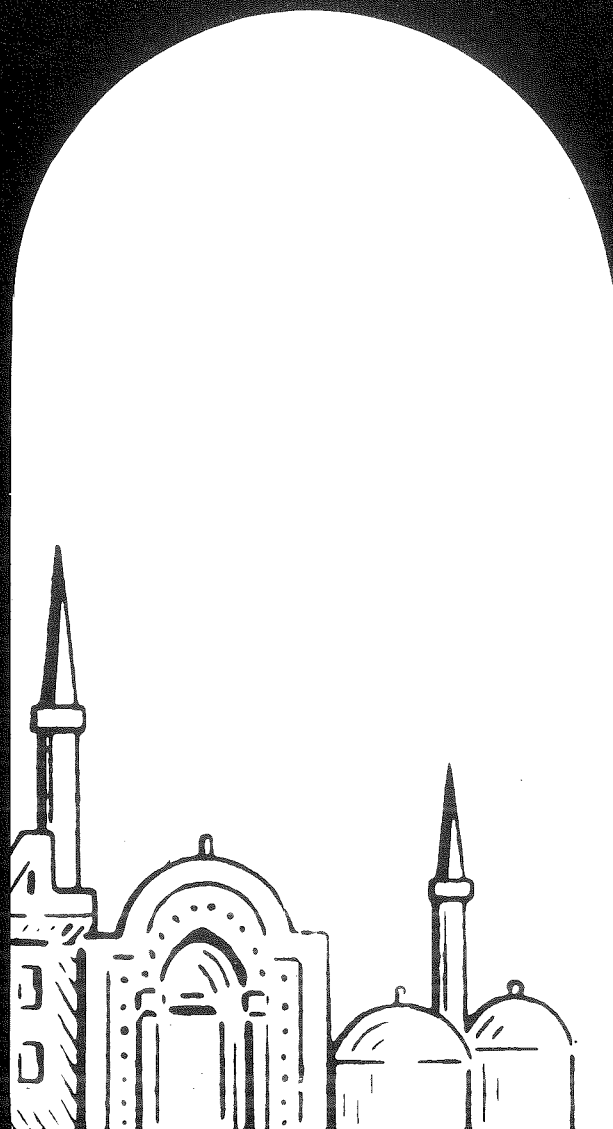
Via Bruno Buozzi 6 ang. Via Roma - Torino

ESCLUSIVITÀ
CELINE
INTERNATIONAL

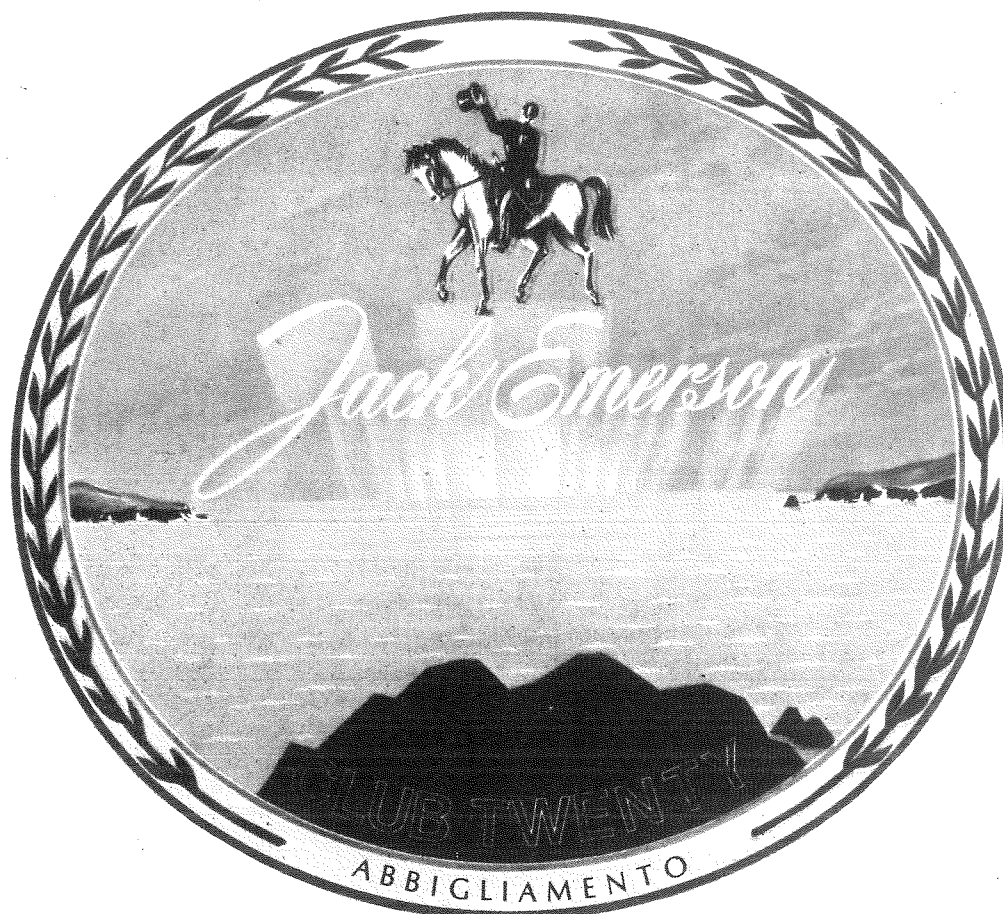


Dal 1921...

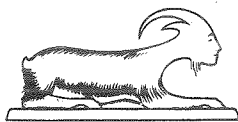
pubbl. r. cittone



**...antica ditta CITTONE...
...una finestra sull'oriente!**



Jack di Capri



MODELLI CREATI E PRODOTTI IN ITALIA

ALTRI MODELLI, IN VENDITA ESCLUSIVA, SONO SELEZIONATI DALLA PRODUZIONE DI CASE DI FAMA INTERNAZIONALE; TRA LE TANTE:

AQUASCUTUM
 ATKINSON
 AUSTIN REED
 BALLANTYNE
 BARACUTA
 CHURCH
 CHRISTY'S
 COX MOORE
 DAKS SIMPSON
 DAWSON

DENT FOWNES
 DORMEUIL
 DRUMOHR
 FLYING CROSS
 GLEN CREE
 GRENFELL
 HARRY HALL
 HOLLIDAY & BROWN
 KILSPINDIE
 KYNOCH

LODENFREY
 LYLE & SCOTT
 MACDOUGALL
 NEW MAN
 PRINGLE
 SAXONE
 SMEDLEY
 THE STEVENAGE
 VIVAX
 VIYELLA

JACK EMERSON & Co. ABBIGLIAMENTO, CALZATURE, PELLETTERIE E TESSUTI
 TORINO - VIA CESARE BATTISTI 1 - TEL. 51.19.60

TEATRO
STABILE
TORINO

VERSO DAMASCO

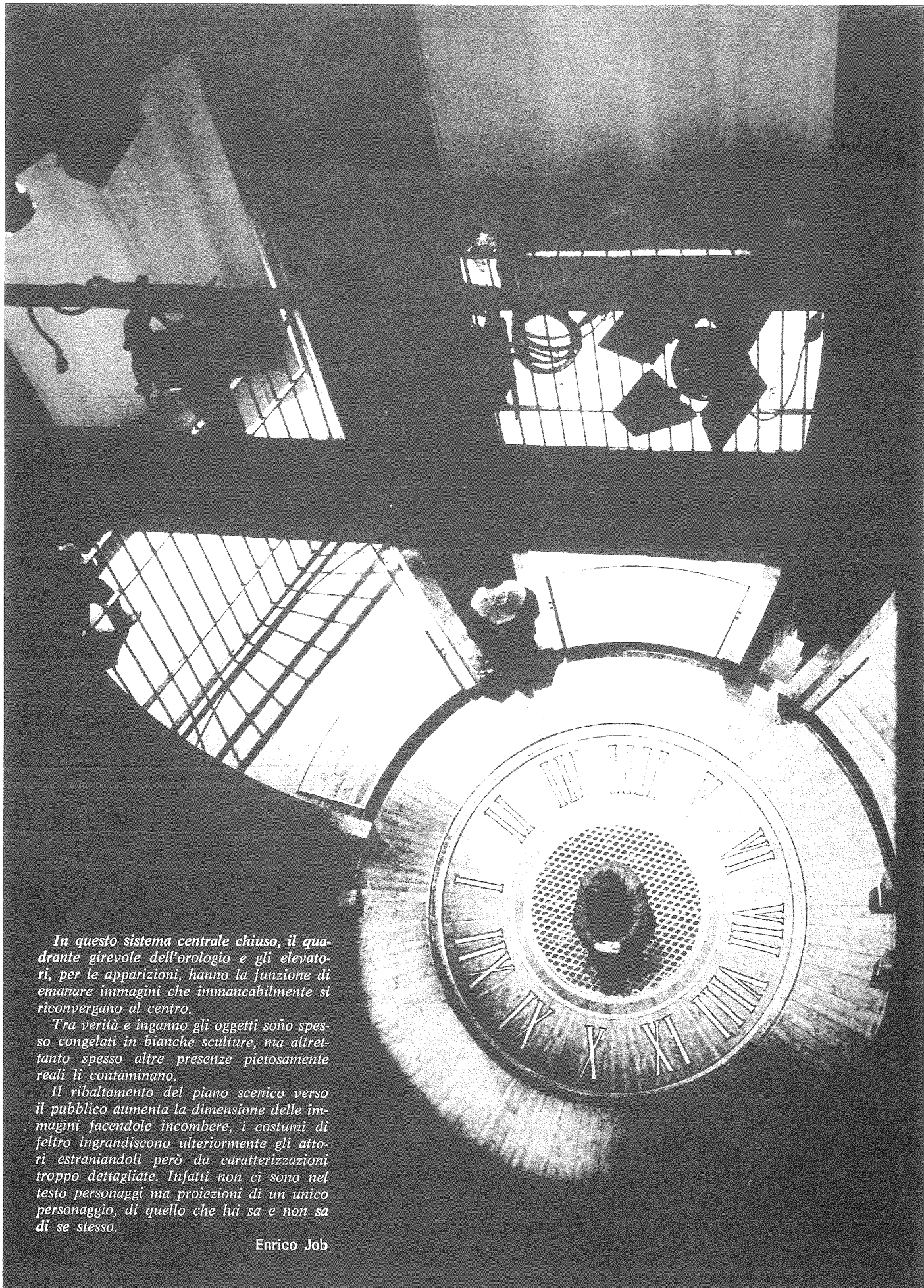
di August Strindberg

GALLERIA D'ARTE
NARCISO



GIOVANNI GUARLOTTI

TORINO
Piazza Carlo Felice 18
Tel. (011) 543125



In questo sistema centrale chiuso, il quadrante girevole dell'orologio e gli elevatori, per le apparizioni, hanno la funzione di emanare immagini che immancabilmente si riconvergono al centro.

Tra verità e inganno gli oggetti sono spesso congelati in bianche sculture, ma altrettanto spesso altre presenze pietosamente reali li contaminano.

Il ribaltamento del piano scenico verso il pubblico aumenta la dimensione delle immagini facendole incombere, i costumi di feltro ingrandiscono ulteriormente gli attori estraniandoli però da caratterizzazioni troppo dettagliate. Infatti non ci sono nel testo personaggi ma proiezioni di un unico personaggio, di quello che lui sa e non sa di se stesso.

Enrico Job

VERSO DAMASCO

PERCHÉ E COME

Mettere in scena *VERSO DAMASCO* così com'è, trecento pagine di solo testo (le didascalie sono molto scarse), è praticamente impossibile. Presentarne un adattamento può sembrare un atto di presunzione, quando invece è soltanto un gesto d'umiltà. Intanto *VERSO DAMASCO* nella sua interezza (ma anche parzialmente) non fu mai presentato in Italia (e molto di rado all'estero, con esiti non soddisfacenti). Ma si tratta del testo che forse più d'ogni altro è all'origine del moderno far teatro, e questo tentativo prima o poi era bene farlo, nonostante i rischi che comporta. Peraltro di questo testo gigantesco non era ancora disponibile, nella nostra lingua, una traduzione che avesse per scopo la verifica della messa in scena, cioè lo spettacolo; e non si rivolgesse soltanto, come purtroppo capitò all'Autore, alle sole capacità immaginative del lettore.

Si tratta dunque di una novità assoluta, il cui adattamento ha imposto la sua legge agli adattatori. Com'è noto, sotto il titolo di *VERSO DAMASCO* Strindberg scrisse, in tempi e circostanze differenti, e in una condizione di spirito che andava continuamente cambiando, ben tre opere drammatiche, delle quali vide rappresentata solo una piccola parte. Sembra che egli abbia proceduto, al suo solito modo vulcanico, ma Dio sa quanto a lungo maturato (e a qual livello di coscienza qui non indagheremo), a scrivere, a concludere, a riaprire il discorso, a riscrivere ancora tutto daccapo, per altre due volte, la stessa storia. Che è poi, piattamente semplificando, la storia della sua vita. In questo senso, *VERSO DAMASCO* I è un primo modo d'affrontare un problema di comunicazione di certi contenuti, ma anche di strutturazione drammatica, e di linguaggio. Il primo tentativo, impeccabile e originalissimo, lo portò alla ripresa di un modulo arcaico, il dramma a tappe, che ha qualcosa del dramma religioso medievale (l'itinerario di un'anima verso Dio), ma utilizza anche la sovrana libertà nell'articolare i nessi spazio-temporali che fu di uno Shakespeare, ma anche del *Faust* di Goethe. *VERSO DAMASCO* I è una specie di *via crucis*, che di stazione in stazione procede fino a un punto culminante, per poi ripercorrere all'indietro tutte le tappe già percorse, e conclude chiudendo il cerchio, nella stessa situazione dell'inizio. Questa struttura era rettilinea nei drammi antichi ispirati alla *via crucis*, qui è circolare: perché se nella concezione cristiana il tempo esiste, ha avuto un principio e conoscerà una fine, nella strutturazione a cerchio questa nozione di tempo viene negata, e la circolarità produce un senso nuovo, la constatazione amara del circolo chiuso in cui

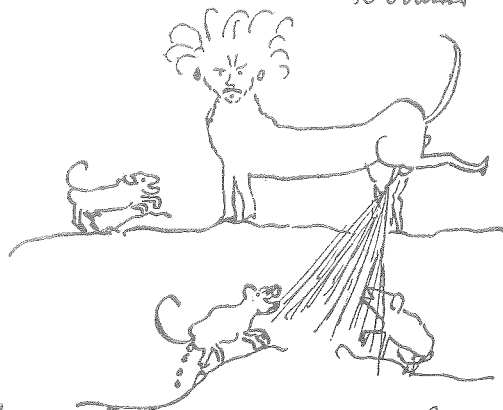
si dibatte senza scampo l'uomo moderno, all'interno della sua cultura. Messaggio di disperazione nella sua apparente ambiguità, come ben capirono gli espressionisti che videro subito in *VERSO DAMASCO* il loro, si fa per dire, vangelo.

Ma l'opera evidentemente non accontentava del tutto l'Autore, o forse non ne aveva completamente esaurito la voglia, intendo la voglia di dire ancora, in altro modo, quella stessa storia. Ecco dunque i quattro atti di *VERSO DAMASCO* II, che a prima vista sembrano un passo indietro sul piano espressivo. Quel naturalismo, che ostentando di condividere (in *Padre*, per es.), Strindberg aveva portato agli estremi limiti, per poi dargli il colpo di grazia con *VERSO DAMASCO* I, viene ora beffardamente rievocato in *VERSO DAMASCO* II. Come a dire: ci potrebbe essere anche quest'altra uscita dal naturalismo, che non si rifaccia ai modelli arcaici del dramma a tappe ma tenti la strada, relativamente nuova, d'un simbolismo sia pure attenuato. A meno che *VERSO DAMASCO* II non possa esser letto come un sarcastico poscritto all'ultimo Ibsen, quello appunto intinto di simbolismo.

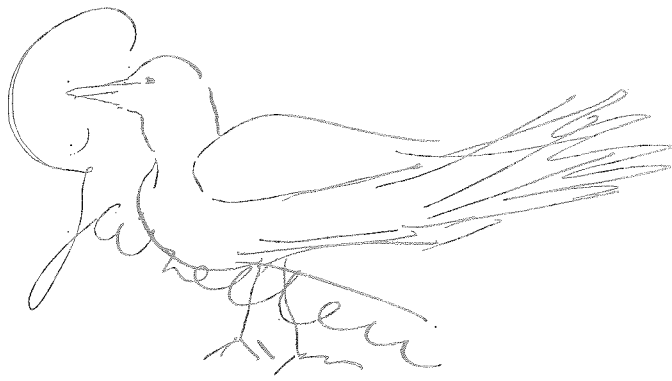
Anni dopo, ecco *VERSO DAMASCO* III, del tutto inclassificabile. Chi volesse proprio appiccicargli un'eti-

Om du mestlagat mest föna bräp
du har du mestlagat för hast som
skall till, hvilket sammanslagat
ej för öfverliga & hela sidor.
Så som för all del i bely del i
Tänne för länge i Många
helstämman äro från Alla
Quatrum all Rariss mest

Urinne
all
Bordrens
N Vitrus



"Egyptisk Sphinx pisanse för Bordr-äldersfolk"
Ritarskademien Pisanne



Schizzo di Strindberg

(1876)

chetta potrebbe parlare di dramma lirico filosofico. O magari di un *pamphlet*, un lungo frammentario *pamphlet* informe e selvaggio, che ha la lucidità d'un breve romanzo filosofico alla Voltaire, ma anche la luttolenza apocalittica d'un saggio alla Nordau o alla Spengler: perché è curioso, ma quella lucidità e quella luttolenza trovano modo, nell'opera, di convivere insieme (e questo non è l'unico motivo di ammirazione verso questo testo).

Voltaire, Nordau, Spengler, potremmo aggiungere alla lista anche un altro nome, quello di Shaw, alle sue prime prove durante la piena maturità di Strindberg. Anche Shaw, nelle prime commedie che sono poi le migliori, tentò un teatro-saggio, usando una trasparenza di scrittura notevolissima: ma si ravvide in tempo, perché aveva orrore dell'insuccesso, e così riuscì nel suo scopo, che era appunto il successo.

Probabilmente, perciò, l'unico nome del tempo che regga il confronto con Strindberg resta quello di Nietzsche, che ebbe molta e dichiarata influenza sullo svedese, anche se il loro scambio (epistolare) fu altrettanto breve quanto folle.

Ma torniamo alla Trilogia, che consideriamo tale visto che l'Autore aveva compreso sotto lo stesso titolo i tre drammi. E' possibile applicare a VERSO DAMASCO la vecchia buona regola per cui ogni dramma dovrebbe poter esser definito nel giro di una brevissima proposizione, composta sostanzialmente di un soggetto e di un verbo? Se *Amleto* può definirsi: un uomo che ritenendosi gravemente offeso esita a lungo prima di vendicarsi, e poi lo fa, ma in modo da esser travolto dalla sua vendetta, VERSO DAMASCO potrebbe esser press'a poco definito così: un « uomo intelligente del XIX secolo » tenta invano di raggiungere e rimanere all'altezza delle esigenze del suo tempo (che poi è il nostro), per poi concludere che né lui né nessuno ci può riuscire. E si badi che in questa specie di definizione la circostanza che si tratti d'un poeta non va neppure menzionata. Certo, all'inizio lo Sconosciuto viene dato per poeta, ma questa sua qualità non viene né mostrata né dimostrata. Egli difatti potrebbe essere, anzi è, tante altre cose: filosofo, ricercatore scientifico, giornalista, ecc. Ma tutto dice che un poeta non rientra necessariamente nel novero degli « scon-

sciuti », e che si può essere « sconosciuto » senz'esser poeta.

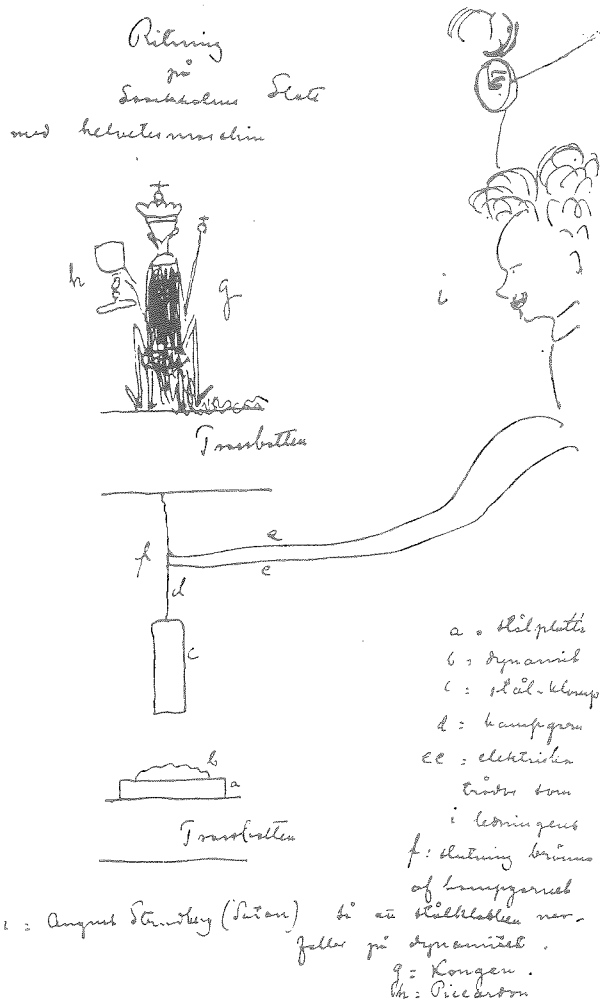
Ma « sconosciuto », poi, a chi? Sconosciuto quest'uomo non lo è proprio, anzi da molti segni vediamo che più che noto, è notorio. Si sa che ha scritto certi libri, che ha avuto certe vicende coniugali, che intere collettività lo esecrano, mentre grandi pubblici lo seguono; che « gli uomini, le donne, i bambini », prima l'hanno esaltato, poi l'hanno messo al bando. Si sa che non adempie come forse dovrebbe ai suoi doveri di cittadino, padre e marito. Si sa che beve, che « non lavora ». Circola anzi una sua scheda personale, completa di età e connotati, per cui un oste qualunque può subito riconoscerlo e cacciarlo...

« Sconosciuto », dunque, quest'uomo non può essere che per se stesso. E tutto quello che riuscirà a dire di sé è: sono un poeta, un perseguitato, un ebreo errante, un Ismaele.

Strindberg era a Parigi mentre Charcot conduceva con grande clamore le sue ricerche sull'isteria (e fra i suoi giovani assistenti c'era anche Freud). E' più che probabile che Freud, prima o poi, abbia letto Strindberg; ma il contrario sarebbe da dimostrare. Per Strindberg, i nomi che contavano erano Charcot, Ribot, Bernheim e altri della stessa statura.

Ma qualunque fossero le fonti dalle quali egli desunse le sue informazioni (e questo onnivoro lettore si accontentava spesso di letture di seconda mano), certo è che proprio in quegli anni si stava individuando il problema su cui avrebbero lavorato generazioni di psichiatri e di psicologi, quello dell'identità dell'individuo. In termini attuali parliamo di frammentazione, e di teoria dei ruoli, e continuiamo a esplorare il campo della schizofrenia. Ma in antropologia Lévy-Strauss non ci racconta a puro titolo di curiosità che in certe culture si crede a un numero molto alto di anime, situate in ogni membro, in ogni organo, in ogni articolazione del medesimo corpo individuale. E non a caso una semiologa come la Kristeva mostra che uno stesso filo corre da Lautréamont a Kafka a Artaud a Céline: questi deliri, queste fantasticherie, questi spettri sono il nucleo stesso della vita dell'uomo moderno. E' solo la beata ignoranza del filisteo che tenta e ritenta senza stancarsi e spesso ricorrendo a mezzi energici (Foucault), di ridurre ogni elemento e ogni individuo all'omogeneo, a uno stereotipo qualunque purché stereotipo, perché è tanto più rassicurante. Questa pretesa all'omogeneizzazione non ha scusa e non può giustificarsi con l'ingenuità del filisteo. Strindberg ha fra l'altro l'immenso merito di aver individuato nell'ingenuità il peccato mortale dell'uomo moderno.

Strindberg certo ingenuo non fu. Sperimentatore e mimo, sì, e impavidamente. Perciò nozioni come buona o malafede, rispetto a lui, sono impraticabili. La gente non riusciva a capire come cambiasse così repentinamente posizioni, questo guerrigliero nato (che poi era, di persona, un carattere timido se non pauroso). Così fu acclamato come caposcuola del naturalismo scandinavo, e non lo era; fu vituperato come reazionario e rivoluzionario nello stesso tempo, parole a suo proposito senza molto senso; fu detestato come misogino, e non si può dire che lo fosse, almeno nel senso corrente del vocabolo. Un famoso psicologo cercò di ridurre anche lui, come Van



Come Strindberg sognava un attentato al re

(1884)

Gogh e Hölderlin, a caso clinico. L'impresa sarà anche stata meritoria per certi aspetti, ma di Strindberg non ci dice nulla che già non sapessimo. Era Strindberg stesso a mimare, lucidamente e con coraggio, la schizofrenia! (Però aveva un punto debole, il terrore d'esser incline all'omosessualità, sia pure a livello di semplice fantasticheria: e questo proprio lui che aveva scritto, in materia di sesso, una delle cose più semplici e profonde che siano state scritte, quando dice: « ti ho amato in quanto persona e non in quanto donna o uomo »).

L'impegno del Teatro Stabile di Torino, che rientra certamente nei suoi compiti istituzionali, è di rappresentare, a proposito di VERSO DAMASCO, uno spettacolo che sia tutto spettacolo, cioè tutto comprensibile, tutto vivo, e porti in sé qualcosa di quella sconvolgente (anche per oggi) novità, alla quale Strindberg mostrò di tendere. Scrivendo ben tre versioni successive per quanto differenti dello stesso tema, l'Autore confessava il suo disperato combattimento, per la vita e per la morte davvero, per conquistarsi una forma d'espressione artistica che il pubblico del suo tempo non era preparato ad accogliere. Le tre soluzioni sono la prova di questa determinazione, ma anche della coscienza che indubitabilmente l'Autore ebbe di non esser pienamente riuscito a coglier nel segno. Più tardi lo avrebbe fatto, in *Sonata di fantasmi* per

esempio, ma a prezzo di una drastica limitazione della tematica.

Noi oggi, pigmei davanti all'« enorme » Strindberg, non possiamo neppure dire con Kafka: « Non lo leggo per leggerlo, ma per posare la testa sul suo petto. Egli mi tiene come un bambino sul braccio sinistro. Vi sto seduto come un uomo su una statua. Dieci volte in pericolo di scivolar giù, all'undecimo tentativo siedo saldamente, sono sicuro e ho un grande orizzonte »; noi, si diceva, abbiamo sul « grande nutrito » il povero vantaggio del tempo e possiamo ardire di situarlo in quel che fu il suo contesto in quanto scrittore « del XIX secolo ». E fondiamo il nostro sforzo su alcuni punti. In generale sul principio che un'opera d'arte consente anzi richiede d'essere ogni volta riinterpretata, come diceva anche Busoni a proposito della musica beethoveniana, che ha da intendersi, per quanto attiene al genere pianistico, più come improvvisazione registrata a titolo mnemonico, che come testo imbalsamato nella vana eternità della filologia. D'altronde, si sa che cosa comporti oggi rileggere criticamente un testo teatrale, e adattarlo alle esigenze del pubblico e della scena moderni. Qui d'altra parte il testo originale non corre pericolo, perché resta sempre disponibile a chi voglia leggerlo con altri occhi: tutt'al più si rischia di offuscare, sia pur per poco tempo, l'immagine pubblica, quale che sia, che in Italia attualmente si può avere di un'opera così poco nota.

A partire dunque dalla traduzione pubblicata da Adelphi, gli autori dell'adattamento si sono posti il problema di rispettare nella sostanza quella traduzione, ma soprattutto di unificare in un solo spettacolo i tre drammi, al di là delle convenzioni sceniche alle quali Strindberg si credette o era costretto. Egli scriveva per i suoi contemporanei e non si curava affatto dei posteri, cioè di noi. E tentò in tutti i modi consentiti dalla sua coscienza artistica, di farsi accettare nel suo tempo, piegandosi anche a clausole di stile, a considerazioni di opportunità e tradizioni sceniche che certamente gli costarono. In primo luogo, il creduto obbligo di raccontare una storia per filo e per segno, in un ordine per così dire cronologico; il dovere di giustificare ragionevolmente le entrate e le uscite dei personaggi in scena, di darne credibili — per quale tempo? — motivazioni: come se Shakespeare non avesse insegnato che a certi livelli tutto questo ciarpame può essere buttato allegramente a mare (vero è che Shakespeare non doveva fare i conti col pubblico borghese « del XIX secolo »). Esiste un curioso elenco di buone regole per scrivere una buona commedia, che Strindberg s'abbassò a compilare, immaginiamoci con quale letizia. Per VERSO DAMASCO beninteso ne fece poco uso, però credette di dovercela raccontare, tutta quella storia, volenterosamente quanto inutilmente, anzi di dover continuare a rammentarcela, come se poi potesse interessare a qualcuno che questo Sconosciuto avesse avuto o no una o due o magari tre mogli, fosse stato fedele o tradito, ecc. Purtroppo è questa convenzione narrativa che troviamo nei tre drammi della Trilogia, e sarebbe stato nefasto rispettarla. Peraltro, durante il lavoro s'è anche dovuto constatare che l'azione, propriamente parlando, non esiste, cioè non è per nulla peculiare di quel personaggio. E' pu-

ramente e semplicemente la vicenda solita di ogni persona, che nel corso d'una vita normale ha i casi normali della vita: incontra persone, stabilisce rapporti, agisce all'interno di uno o più ambienti, si sposa, divorzia, genera figli, lavora, ecc., e si ritiene più o meno felice o infelice, dipende. La storia dello Sconosciuto insomma è quella di ciascuno di noi, ma mentre per ciascuno di noi è carica di senso perché irripetibile (si vive una volta sola a quanto pare), per tutto il resto dell'umanità è semplicemente irrilevante. Ben prima di Ionesco, e assai dopo Strindberg, ci fu chi tentò di raccontare la medesima storia di Ognuno, ma in termini misticheggianti e neoromantici. E fu così che un ragguardevole scrittore come Hofmannsthal diede in pieno nel Kitsch.

Nel Kitsch Strindberg proprio non poteva cadere e non cadde, semmai l'usò per i propri scopi, lucidamente, specie in VERSO DAMASCO III, dove il Tentatore ha i caratteri della più bassa *pièce à succès* parigina, non senza ignobili anzi indecenti battute, addirittura in francese, sull'« amour ». Qui la tecnica è già quella del *collage*, con un anticipo di decenni sull'arte figurativa.

Ma se la vicenda del protagonista non importa, di che si tratta alla fin dei conti in questa Trilogia? Ma dell'agonia dell'« uomo intelligente del XIX secolo », alle prese con l'abietto ottimismo ufficiale dell'Ottocento, il secolo che sovrasta tutti gli altri per l'egemonia dei *wishful thinkers*, cioè dei pii ipocriti filistei di qualunque bandiera e parte. Lo Sconosciuto, durante la sua vita che è senza qualità come quella di tutti noi, è troppo intelligente per non « domandare domande ». E ne domanda una quantità, d'ogni tipo e genere, senza paura di infrangere qualche ortodossia. Ma con chi potrà parlare, a chi le potrà domandare? A se stesso, e soltanto a se stesso. Così, all'interno, o ironia!, d'un classico triangolo borghese (lei, lui e l'altro), ecco l'uomo intrattenersi con altrettanti doppi di se stesso, che siano Cesare ovvero la

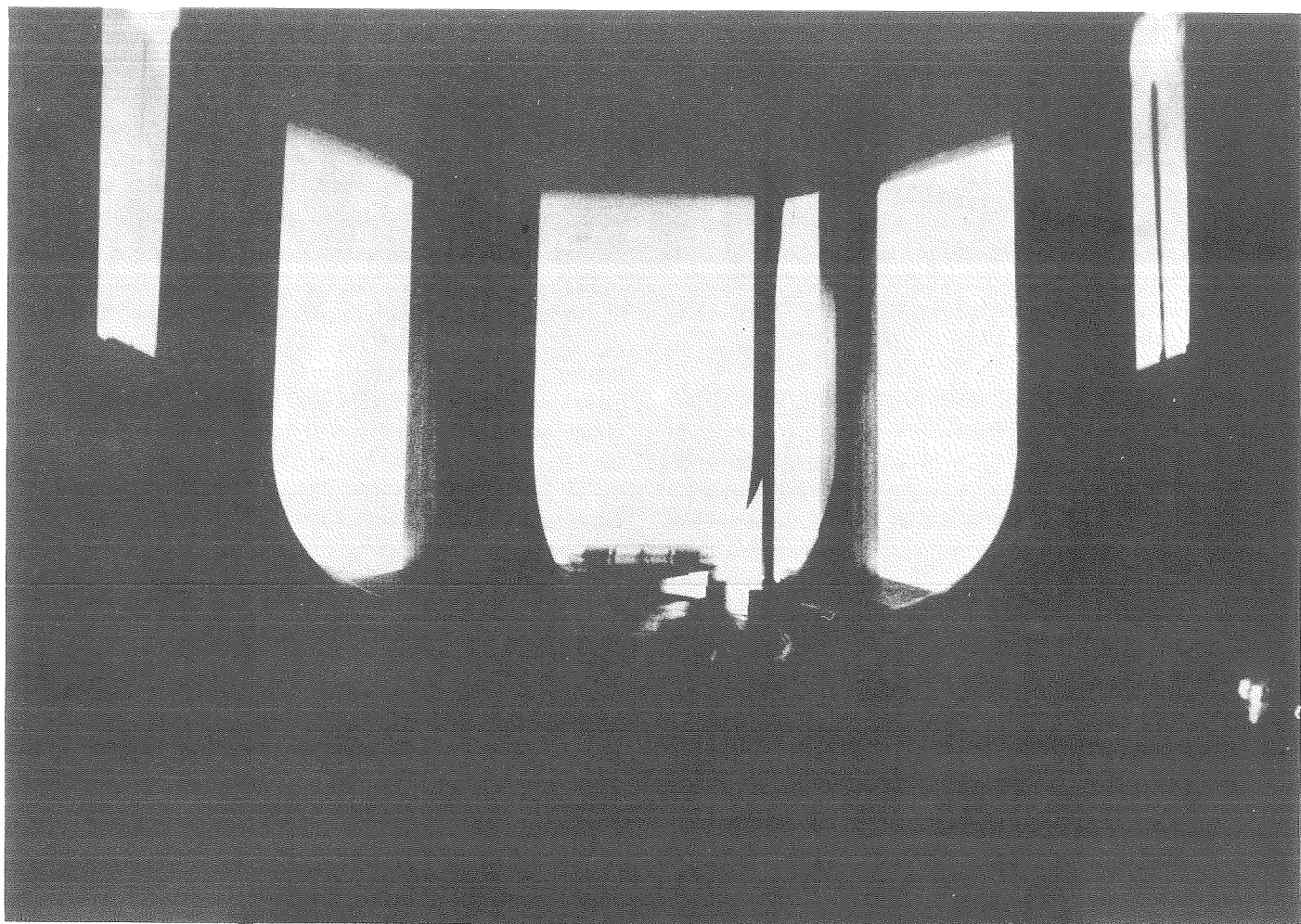
sua ambizione intellettuale; il Domenicano ovvero le sue inclinazioni all'esperienza religiosa; il Tentatore, cioè la presenza irriducibile dello spirito critico che mai s'accontenterà di « superamenti » vuotamente dialettici, cioè soltanto verbali. Ma il problema dell'identità, fino all'ultimo, resta, e non ci saranno chiodi sufficienti a rinchiuderlo per sempre nella bara del conformismo, e neppure a farlo tacere.

Procedendo dunque per questa via d'eliminazione delle convenzioni sceniche oggi non più necessarie, s'è dato per noto una volta per tutte l'antefatto, mettendo in evidenza che molti degli interlocutori dello Sconosciuto sono suoi doppi; e concentrando l'intero fuoco dello spettacolo su un certo numero di scene di una sconvolgente, inaudita audacia teatrale. Ciò ha comportato l'eliminazione di parecchi personaggi che nell'originale erano di comodo. Alla fine dell'adattamento, s'è avuta la sensazione che, come per miracolo, la primitiva intuizione « a tappe » del dramma, da noi sciolta in VERSO DAMASCO I, s'era per forza propria riprodotta lungo l'intero arco della Trilogia. Anche perché l'operazione poteva sperare di riuscire solo a patto di usare a fondo la strepitosa novità drammaturgica del testo, cioè lo scardinamento sistematico, operato dall'Autore, sugli abituali nessi spazio-temporali che il « tempo scenico » aveva sempre, e faticosamente, cercato d'imitare dall'esistenza tradizionalmente vissuta. Ora, se il teatro ha ancora una ragion d'essere, è nel mostrare l'inconsistenza di questa convenzione, ed è su questo che si fonda la poesia teatrale. Infine, s'è sperato di poter recuperare, mediante queste operazioni, almeno parte della funzione della parola scenica. E grande ambizione di questo adattamento sarebbe che ne emergesse l'ammonimento a non dimenticare che, di tutti i gesti dell'uomo, la parola resta sempre il gesto più espressivo.

LUCIANO CODIGNOLA



EDVARD MUNCH, *Kvinnen med hjertet*



VERSO DAMASCO

DI **AUGUST STRINDBERG**

TRADUZIONE DI **LUCIANO CODIGNOLA**

ADATTAMENTO DI **LUCIANO CODIGNOLA
MARIO MISSIROLI**

LO SCONOSCIUTO **GLAUCO MAURI**

LA SIGNORA **ANNA MARIA GUARNIERI**

MENDICANTE, CONFESSORE, DOMENICANO,
PADRE MELCHIORRE **QUINTO PARMEGGIANI**

UN AVVENTORE, UNO STRACCIONE,
ADORATORE DI VENERE **PIETRO DE SILVA**

UN AVVENTORE, UNO STRACCIONE,
ADORATORE DI VENERE, UN GIUDICE **ENRICO PALAZZESCHI**

UN AVVENTORE, POLIZIOTTO, UN GIUDICE **GUGLIELMO MOLASSO**

L'OSTE, UN OSPITE AL BANCHETTO,
IL PRIORE **ROBERTO BRUNI**

LA SORELLA DEL MEDICO, UNA PROSTITUTA **ROSANNA ROVERE**

IL MEDICO, PADRE ISIDORO **MARIO VALGOI**
 CESARE IL PAZZO, PADRE URIEL **GIACOMO RIZZO**
 LA MADRE **GIANNA PIAZ**
 LA BADESSA, L'OSTESSA **GIOVANNA MAINARDI**
 IL PROFESSORE, IL PADRE DELLA MORTA **ALESSANDRO ESPOSITO**
 UNA PROSTITUTA, SYLVIA **PATRIZIA GIANGRAND**
 IL TENTATORE **GRAZIANO GIUSTI**

Regia di **MARIO MISSIROLI**

Scene e Costumi di **ENRICO JOB**

Musiche di **BENEDETTO GHIGLIA**

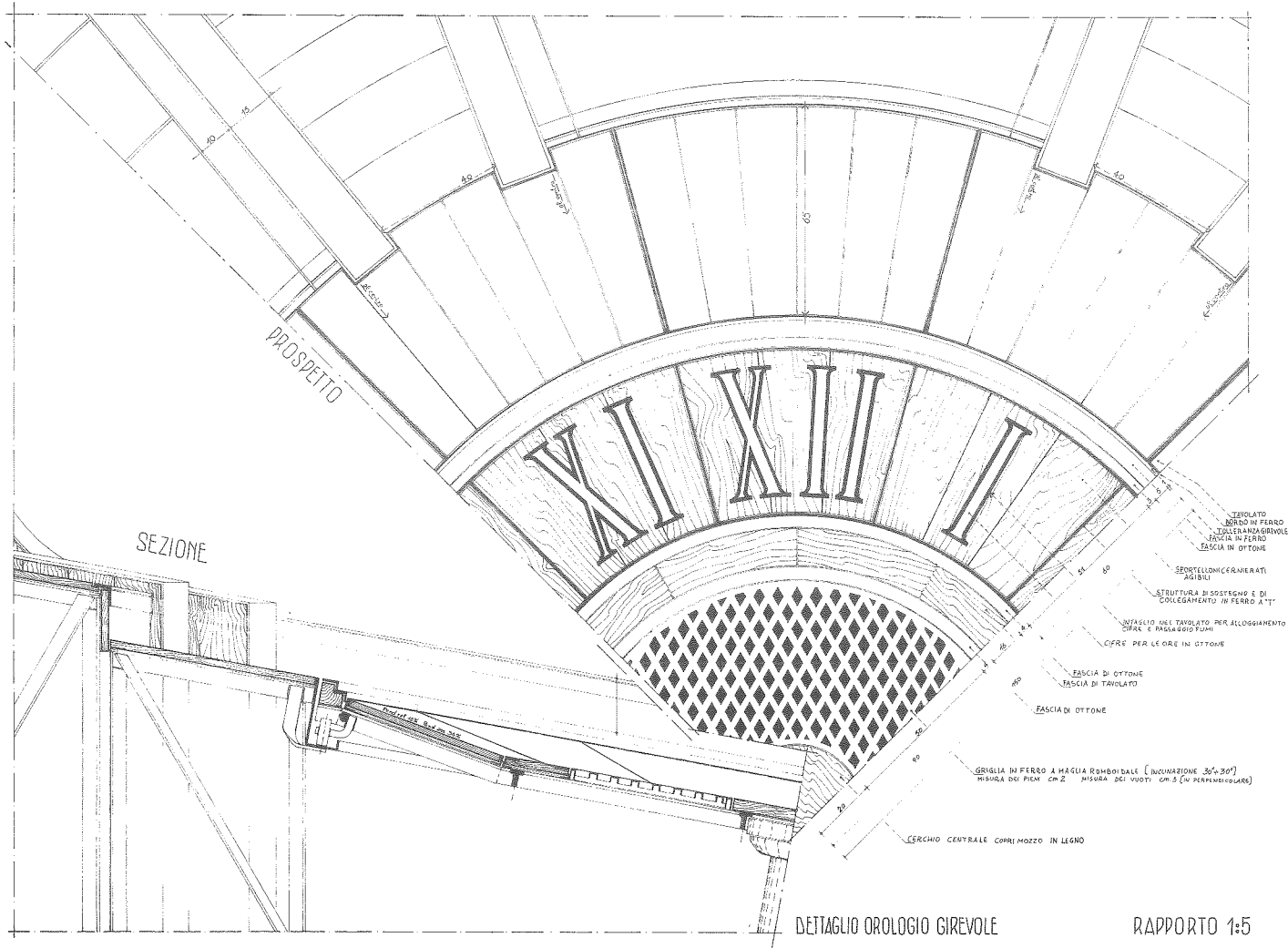
Regista assistente: FLAVIO AMBROSINI - Costumista e assistente alla scenografia: GINO PERSICO

Direzione degli allestimenti scenici: CARLO GIULIANO - Capo settore luci: VINCENZO CAFIERO -
 Capo settore costruzioni sceniche: SALVATORE FORTUNA

Direttore di palcoscenico: GIANNI DE BENEDICTIS - Aiuto regista: BEPPE NAVELLO - Capo elettricista: FRANCO
 NUZZO - Capo macchinista: SILVIO CIRILLI - Fonico: GIUSEPPE BOHO - Aiuto costumista: LORETTA LUCIOLI -
 Sarta: LAURA DAEDER - Macchinisti: ROMANO DAEDER, ALDO QUAGLIOZZI - Attrezzista: COSIMO MOLITERNO -
 Aiuto elettricista: GUIDO LEVI - Segretario di compagnia: GUIDO SORDI

La scena è stata realizzata dalla ditta STAND-ART, Stand allestimenti teatrali, Moncalieri (TO) - Costumi della
 sartoria teatrale DE VALLE, Torino - Parrucche: AUDELLO, Torino - Attrezzerie: DE ANGELIS, Roma - SCENOPAM,
 Roma - GRILLI, Roma - RANCATI, Roma - ANNICCHIARICO, Roma - Cantine in ferro panorama: BORIN, Milano -
 Confezioni fondali: BROGGI, Milano - Interventi pittorici: ELENA MOSSETTO, MARISA RIZZATO - calzature:
 PEDRAZZOLI, Milano

Assistenti volontari alla regia: MAURIZIO ALLASIA, GIANNI MARATA



Aug. Sg.

VITA DI UN AUTOBIOGRAFO

Strindberg scrisse decine di volte la storia della sua vita: una irrefrenabile, meticolosa, spudorata storia naturale della sua vita. Forse non scrisse altro. Proporre una cronologia strindberghiana come Baedeker del suo teatro — e in particolare di quella Enciclopedia Autobiografica Universale che sono i tre TILL DAMASKUS — è quasi doveroso e quasi impossibile. Con l'assurda imparzialità della pedanteria, tenteremo di sorprendere il tracciato di una vita disperatamente autobiografica, parafrasando quello che Strindberg ha scritto di sé: soprattutto le sue lettere, dove l'esercizio dell'autorappresentazione si tradisce come un dato immediato e primario dell'esperienza di esistere, dove la recita, il gioco sembrano coincidere fortunatamente con la vita, mentre forse la stanno inventando.



1904

1849 Il 22 gennaio, senza aver proprio l'aria di compiacersene, nasce a Stoccolma da Carl Oskar (spedizioni marittime) e Ulrika Eleonora Norling (figlia di un sarto ed ex donna di servizio) Johan August Strindberg. Adulto, si abbrevierà: Aug. Sg. Adotteremo le sigle.

ANNI 50 Cresce con tre fratelli e tre sorelle (sette, compreso lui ed esclusi quelli che morivano da piccoli) fra intemerate, sberle, poca carne e moltissimi traslochi. Piange sempre. A scuola colleziona un repertorio di incubi per quando sarà grande. La ditta del padre fallisce.

1862 La notte fra il 19 e il 20 marzo muore la Mamma di tubercolosi. Il Papà lo consola affermando che è stata la volontà di Dio; e lui si rassegna ad una fievole disperazione.

1862-66 Il Vecchio si risposa per i figli, ma ama la giovane moglie, e i figli per conseguenza la detestano. Aug. si accanisce nello studio delle scienze naturali: non si dà pace se non sa a memoria tutte le piante della flora di Stoccolma; riconosce gli uccelli dalle uova; cataloga insetti e minerali; sventa giocattoli e orologi. Ha una crisi di pietismo. Si innamora non molto di una attempata signorina (1864). Di quando in quando fa l'istitutore in campagna.

1867 Prende la maturità. Fa l'amore per la prima volta. D'estate, a Tyresö, gli si rivela la purezza ancestrale dell'arcipelago di Stoccolma. In autunno si iscrive alla celebre università di Uppsala. Tenta filosofia, e s'annoia subito; corpo accademico di vecchi svampiti per l'alcool e giovanotti senza dottrina né talento. Aug. fa la fame.

1868 L'educazione — osserva — lo rende inutile alla società. Esauriti i soldi, torna a Stoccolma. Supplente e istitutore. Artefatta com'è, la società lo indigna; prende per il collo un commissario di polizia; depreca il povero individualismo dell'uomo di cultura, mentre gli monta in corpo la stra-

na febbre di un individualismo multiplo. Tenta medicina:

1869 niente, lo bocciano. Tenta di fare l'attore: niente, è timido. Tenta di suicidarsi con l'oppio: niente, sopravvive. Tenta di scrivere per il teatro. Viaggetto in Danimarca.

1870 Torna a studiare a Uppsala. A settembre va in scena al Kungl. Dramatiska Teater di Stoccolma *A Roma*, situazione scenica in un atto di Aug. Sg.

1871 S. M. Carlo XV si compiace del *Proscritto*, tragedia in costume di Aug. Sg., e assegna una bella borsa di studio al promettente autore,

1872 che abbandona definitivamente la università, e rientra a Stoccolma. Chiuso in



1864

camera, dipinge il mare a memoria. D'estate, nell'arcipelago, scrive *Maestro Olof*, posente dramma storico e libertario. In autunno comincia a frequentare la famosa Sala Rossa del ristorante Berns, dove si stipa il meglio della cultura militante svedese.

1873 Non ha un soldo. Fa pure il telegrafista.

1874 Resocontista parlamentare del Dagens Nyheter, litiga subito col capo-redattore. Assunto alla Biblioteca Reale di Stoccolma con mansioni di amanuense, trasecola davanti a quell'oceano di sapere misterioso ed eventuale. Progetta di berlo tutto. Comincia dal cinese.

1875 Ormai sinologo, incontra Madame la Baronne de W, in altri termini, Siri von Essen, coniugata col cap. bar. Carl Gustaf Wrangler. La ama immediatamente con la elastica ferocia di una tigre africana e la

perseveranza di una palma dell'Amazonia. In compenso, anche lei lo ama. Lui ammette di non invidiare il marito di lei. Lei è bionda, robusta, bocca grande, naso un po' corto, bellissima.

1876 Sempre bibliotecario, scrive racconti e fa un salto a Parigi. L'amore continua a imperversare. Siri pianta il barone.

1877 Sposa Siri. Matrimonio molto moderno: parità di diritti e di doveri, indipendenza reciproca, separazione dei beni, stanze separate, niente donna di servizio, niente figli. Gelosia in agguato e biblioteca.

1878 Nasce una bambina e muore subito. Aug. si sente consumare. Passione e biblioteca.

1879 Amore e biblioteca. Sg. sente il secco appello del presente e del sociale: consapevole della propria irresponsabilità, si applica a un naturalismo spudoratamente autobiografico e scrive *La sala rossa*, romanzo sarcastico e dickensiano. Successo e scalpore.

1880 Dà spago allo scalpore e pretende di riluttare al successo. Il 26 febbraio nasce Karin. A maggio va in scena *Il segreto della gilda*, con Siri nella parte di Margareta.

1881 Aug. pianta la biblioteca reale. Adesso fa proprio lo scrittore. Ma non gli viene da scrivere. Il 9 giugno nasce Greta. Il penultimo dell'anno va finalmente in scena al Nya Teater la prima versione di *Maestro Olof*, con un certo clamore.

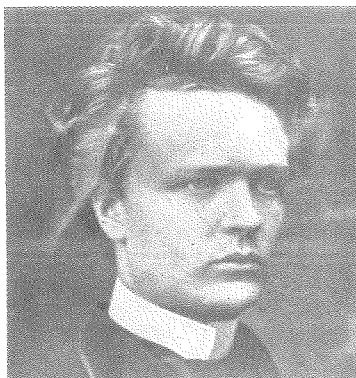
1882 Escono due studi storici di arroventato populismo (*Vecchia Stoccolma, Il popolo svedese*) e *Il nuovo regno*, romanzo-pamphlet in odio all'establishment. Odio copiosamente ricambiato. A novembre va in scena *La moglie del signor Bengt*: Siri fa la moglie.



1911

1883 L'aria di casa comincia a soffocarlo. Per quanto si senta già attempato, con moglie incinta e figlie Aug. si strappa da Stoccolma e intraprende un'esistenza da chierico vagante. La nebulosa Parigi autunnale non gli sembra troppo male. Publica un volumetto di poesie. Frequenta scrittori prevalentemente norvegesi.

1884 Sverna in pensione a Ouchy, nel più bel paese del mondo (Svizzera). A marzo fa un salto in Italia con sua moglie, e il parlamentarismo laico e maneggione di Depretis non gli dispiace affatto; ma gli fa orrore la riviera ligure, intasata di ville e di cantieri, e riscappa in Svizzera, dove il 3 aprile Siri mette al mondo Hans. Intanto Aug. smania contro l'arte, che lo seduce e



1874



1912

lo corrompe; contro la fama, che lo corrompe senza sedurlo. Legge Cernisevskij e frequenta profughi russi. Scrive novelle socialiste; collabora a riviste letterarie francesi e giornali radicali svedesi con un subbisso di saggi, articoli, trafiletti sulla svedesità, le miserie del lavoro culturale, la lotta di classe, l'antisemitismo, Roma, la questione femminile e Björnstjerne Björnson. Redige, fra l'altro, un catechismo ad uso delle classi subalterne, da cui stralciamo questo breve questionario (le risposte di Sg. sono a p. 16):

1) Cosa sono le leggi?

2) Le ha per caso scritte la Classe Superiore?

3) Magari nel proprio interesse?

4) Di che mezzi dispone la Classe Inferiore per difendere i propri interessi contro la Classe Superiore?

5) Non ha qualche mezzo più radicale?

6) Quando è legittima la rivoluzione?

7) A che condizioni è consigliabile?



1896

In settembre esce a Stoccolma *Sposi*, dodici ferocissimi racconti matrimoniali: per una proposizione che irride all'Eucarestia il volume è sequestrato e l'autore incriminato. Sg. rientra in Svezia per il processo, accendendo l'entusiasmo dei giovani radicali; dichiara di credere in Dio, ma contesta scritte e sacramenti. Assolto a novembre, torna a Ouchy. Il dissenso con il marxismo classico e l'opzione per il sociali-

simo agrario di Simon e Tobeau si delineano nella considerazione che la terra è madre e nutrice, e che le macchine da cucire non sono commestibili.

1885 Viaggetto a Venezia e Roma in febbraio. Primavera a Parigi. Estate al mare. Lavora poco e si affatica molto. Litiga con il suo editore svedese (Bonnier). Depresso, a corto di soldi, si scopre perfettamente ateo. Rifiuta oblazioni spontanee di privati estimatori e vende mobili di casa. In autunno studia un viaggio attraverso la campagna francese per accertare le condizioni dei contadini e confermarsi nella sua fede socialista-agraria. Prime ombre con Siri.

1886 Beve, gioca a biliardo, fa vita di società, legge troppo (psicologia, psichiatria, etica, sociologia, fisiologia, economia): si sente un purè nella testa. Progetta una



1891

letteratura senza stile, storico-scientifica, minuziosamente introspettiva, e inaugura il canone delle autobiografie con *Il figlio della serva*. Publica su periodici di Copenaghen, Helsinki e Vienna la prima parte dello studio sui contadini francesi, e tempesta contro il macchinismo della società industriale-collettivo-capitalista programmata dal giovane leader dei socialdemocratici svedesi, Hjalmar Branting. Comincia a temere cospirazioni di femministe ai danni della sua vita familiare. Di Siri dice ogni bene, la carezza, la compiangere e la spia dal buco della serratura. D'estate, nella Svizzera tedesca, redige altri tre romanzi autobiografici: *Il tempo dei fermenti*, *Nella sala rossa* e *Lo scrittore*; si fa promettere da Siri che *Lo Scrittore* non lo leggerà mai. In settembre traversa la Francia in terza classe con un amico economista, intervistando agricoltori per la seconda parte di *Fra contadini francesi*; sembra molto rinfancato. In ottobre, a Gersau, leggendo di psicologia, accerta che l'uomo di cultura è nevrotico; scrive « la migliore commedia svedese mai scritta » (*I predatori*, rielaborata più tardi col titolo *Camerati*); comincia a fotografarsi ed a fotografare familiari.

1887 Si trasferisce in Germania, a Lindau. Nuove liti con l'editore Bonnier. Instabilità psichica e logistica. Alternando impudenti sorrisi e ipocrite lusinghe, Siri gli dà di che sospettare di un massaggiatore, un tenente, una cameriera, una ragazza danese, un medico e del primo marito. *L'anitra selvatica* di Ibsen conferma i sospetti: chi è Hjalmar Ekdal, il fotografo



1899

becco, se non lui? Dà della puttana alla moglie. In maggio, a Copenaghen per controllare indizi, si professa vecchio ed anarchico. J. W. Personne, teologo, lo attacca perché corruttore di giovani; lusingato dell'addebito, Sg. lo ricusa non senza averlo dilatato a dimensioni socratiche. Scrive diversi racconti psicologici (*Vivisezioni*) in cui dimette il suo socialcristianesimo e *Padre*, epitome tragica dell'odio irrevocabile tra i sessi. Intanto il matrimonio si sgretola. In luglio, a Lindau, produce uno splendido inquietante romanzo marino (*Gente di Hemsö*). Ai primi d'agosto scoppia la crisi con Siri. Subito Aug. si mette a scrivere *Plaidoyer d'un fou*, cronistoria sistematicamente delirante di un matrimonio fallito. In autunno si sposta con la famiglia a Copenaghen, dove va in scena il *Padre*. Si applica all'ipnotismo e ai fenomeni medianici.

1888 Vive con la famiglia in Danimarca; fra maggio e settembre, in una vecchia villa sull'acqua, compone racconti autobiografici, saggi di botanica e zoologia, e — leggendo con trasporto Nietzsche — si scopre radical-aristocratico. D'estate scrive *Signorina Giulia*, tragedia naturalistica, e *I*



*1886

creditori, tragicommedia. Il 14 novembre a Copenaghen fonda il teatro sperimentale scandinavo (Strindbergs Forsögsteater), direttrice Siri Essen Strindberg. A fine anno entra in corrispondenza con Nietzsche, il quale lo esorta accanitamente al divorzio, si firma ora « Caesar » ora « der Gekreuzigte » (il crocefisso), e di lì a pochi giorni impazzisce.

1889 Il 9 marzo, al Dagmar-Teatret di Copenaghen lo sperimentale presenta tre atti unici: *I creditori*, *Paria* e *La più forte*: Siri è la più forte. La censura ha depennato dal cartellone *Signorina Giulia*, che andrà in scena cinque giorni dopo allo Studentersamfundet: Siri è Julie (prima di arrivare in Svezia, *Signorina Giulia* avrà due messinscene a Berlino, una a Parigi e



1911

una a New York in lingua russa). In aprile Aug. torna da solo in Svezia, nell'arcipelago. In maggio implora Siri di raggiungerlo con i figli, illuderlo per l'ultima volta e poi assassinarlo. Siri lo raggiunge ma non lo assassina né lo illude. In novembre la famiglia si trasferisce alla periferia di Stoccolma. Aug. si immerge nello studio della storia naturale.

1890 In primavera torna nell'arcipelago, a Värmdö. Viaggia settembre e ottobre per la Svezia, raccogliendo materiali per un saggio enciclopedico sulla natura svedese. Ricomincia a dipingere: « impressionista » (oggi diremmo « concreto »). La disperazione lo aspetta dietro l'angolo.

1891 I primi dell'anno, celebrato praticamente il divorzio (la sentenza è dell'anno successivo), Siri va via portandosi i bambini. Miseria, pignoramenti, una rapinosa nostalgia dei figli. Incubi analitici e lancinanti. Viaggio nel nord della Svezia. In autunno ripara a Stoccolma. Da quest'anno decorre, per convenzione, la INFERNOKRIS.

1892 In primavera torna nell'arcipelago. Termina il volume sulla natura svedese ed una allegoria teatrale dell'amor paterno (*Le chiavi del paradiso*), scrive per sé quattro atti unici (*Debito e credito*, *Primo avvertimento*, *Davanti alla morte* e *Amore materno*), più uno, cinque (*Scherzare col fuoco*), più uno (*Il legame*), sei. Scolpisce, e dipinge in prevalenza marine tempestose. Esposizione a Stoccolma. Tenta sei metodi per fotografare a colori; studia gli aggrega-



1867

ti cristallini. Mania di persecuzione, persecuzioni e pignoramenti. A fine settembre ripara a Berlino, previo interessamento dei coniugi Hansson, che lo ospitano. Frequenta il cabaret per intellettuali « zum schwarzen Ferkel » (al maialino nero) dove, fra i tanti, conosce Richard Dehmel, Stanislaw Przybyszewski e Edvard Munch. Ingrassa. Si convince che la signora Hansson è una ruffiana, che vuole rubargli il seme spirituale e farlo internare in manicomio. Scappa. Cambia casa cinque volte in due mesi e mezzo (sei, se si considera una puntata a Weimar). A fine anno si rimette a lavorare a un vecchio progetto: *l'Antibarbarus*, « analisi particolareggiata della natura delle materie semplici e nuovo metodo di osservazione dei processi chimici secondo la teoria monista della onnivolenza e unità in natura », ecc. ecc.

1893 Dopo l'anné terrible '92, il nuovo anno si presenta subdolamente meraviglioso. Al veglione di S. Silvestro « zum schwarzen Ferkel » Przybyszewski suona il piano rovistando l'anima degli astanti, e Dehmel fracassa bicchieri ballando selvaggiamente sulla tavola. Più tardi, per la strada, una ragazza austriaca con la veletta calata prende l'iniziativa di dargli un bacio, gettandolo in una agitazione estatica. E' Frida Uhl, 21 anni, bruna, inevitabile, viennese, giornalista e figlia del redattore capo della Wiener Hofzeitung. Il 7 gennaio la conosce. Il 2



1897

maggio la sposa a Helgoland, senza pubblicazioni. Nel frattempo (22 gennaio) sono andati in scena al Residenztheater di Berlino *I creditor*, *Primo avvertimento* e *Davanti alla morte*. Successo. Durante un banchetto nei sotterranei del Rathskeller, subissato di brindisi e complimenti, Aug. Sg., in una ricaduta di cristiana modestia, arriva a chiedersi se merita tanta felicità. Giungono frattanto notizie da Parigi del trionfo di *Mlle Julie*, che Antoine ha messo in scena al Théâtre Libre. A maggio, per la luna di miele, i coniugi vanno a Londra: il progetto complementare di piazzare copioni in Inghilterra non ha esito alcuno. Frida cucina malissimo. Esce in tedesco *Le plaidoyer d'un fou*; Aug. raccomanda a Frida di non leggerlo; lei, va sans dire, lo legge. Nervosismo coniugale. Frastornato e accaldato, lui ricovera ad Amburgo, poi nell'isola di Rügen; di lì a un mese la moglie lo raggiunge. Crisi economica. Tensione coniugale. Da Helsinki, dove si sono trasferiti con la mamma ed una fidanzata della mamma, i figli di primo letto chiedono soldi. Adesso Sg. coltiva esclusivamente la chimica, le scienze naturali e la mania di persecuzione. A fine luglio fa un salto dalla suocera a Mondsee vicino Salzburg: si sente intrappolato; rientra a Berlino-periferia; poi, in centro: sordide pensioni, rivoltella sulla scrivania. La moglie, come al solito, non lo accompagna, lo tallona. Sul far dell'autunno, appena Frida si accorge di essere incinta, divampa l'odio coniugale. Lei torna in Austria, lui in Svezia. Dopo dieci giorni ricompongono i cocci a Brno, in Moravia. A fine novembre, ridotti praticamente all'accattonaggio, si rifugiano a Dornach sul Danubio, nella tenuta dei nonni materni di Frida. Cattolica rigidissima, sebbene non digiuna di occultismo, Maria Uhl, la suocera, lo accoglie materna con tremuli e agghiaccianti presagi di redenzione. I coniugi vivono un idillio boschivo in un padiglione di granito sul Danubio, di cui dipingono insieme i ruvidi infissi: lui, per suo conto, studia freneticamente chimica e si dedica alla fotografia astronomica (celestografia); lei aspetta il figlio. A Klam, non lontano, c'è un burrone. In dicembre, a Berlino, va in scena *Scherzare col fuoco*.

1894 Rifiutato da Bonnier, *Antibarbarus, oder die Welt für sich und die Welt für mich* esce in tedesco: questa tortuosa celebrazione in quattro saggi dell'unità bipolare della materia, quantunque si appelli a Darwin, merita all'autore nomea di alchimista. Il traduttore tedesco stronca il testo che ha tradotto. Il 26 maggio, nel padiglione di Dornach, nasce Kerstin. Il padre teme di affezionarsi troppo alla piccola, perché non vuole lasciarsi irretire dalla madre. Dipinge quadri simbolisti. Educa sogni roussoviani di rigenerazione mediante abrogazione della moneta e ritorno al Buon Vichingo. Lo visitano incubi elaborati e un'angosciosa nostalgia di volare. Comincia a frequentare il buddhismo. A luglio, mentre si apre in Germania il processo per l'edizione tedesca di *Plaidoyer d'un fou*, la miseria si fa oppressiva e umiliante. Fra i coniugi vige ormai un odio compassato. I parenti di Frida fanno pesare ad Aug. il suo parassitismo pretenzio-

so e le sue pratiche scientifico-stregonesche. Parte da solo per Parigi, dove arriva in agosto. Frida lo raggiunge alla fine del mese, animata da buone e fievoli intenzioni, ma già a novembre torna a Dornach dalla bambina: «A quando?» «A presto», e chi s'è visto s'è visto. Sg. collabora al Figaro, all'Echo de Paris e alla Revue des Revues, ed elabora dettagliati progetti di suicidio. Il Padre in scena a Parigi nel dicembre. Un orrendo Natale.

1895 Cuoce zolfo, cucina oro: a gennaio viene ricoverato per tre settimane all'hôpital Saint-Louis, pavillon Gabrielle, con le mani smangiate dalla psoriasi. Frattanto, in Austria, Frida inizia le pratiche per il divorzio. Aug. pubblica un articolo sulla inferiorità delle donne, che non gli crea grandi simpatie. Miseria nera. Collette di scandinavi. Perizie tecniche sul procedimento di fabbricazione dell'oro e sull'ipotesi della presenza di carbonio nello zolfo, il fatto che gli venga messo a disposizione un laboratorio alla Sorbonne ed una



* 1886

serie di articoli accreditano i suoi esperimenti di una certa dignità scientifica. In primavera, ricerche sullo iodio. E' allogato in un appartamento a Montparnasse; mangia in una cremeria sotto casa, dove frequenta tipi come Gauguin e Mucha (con i pittori Sg. stringe abitualmente durevoli e fide amicizie). Incubi, visioni, pianti isterici, nevrosi cardiaca. Fra giugno e luglio, a Ystad in Svezia, ospite dello psichiatra A. Eliasson. Rientrato a Parigi, le Potenze lo assillano; ma, assistito dall'Ignoto e finanziato da un editore teosofico svedese, per il momento pare se la cavi. Recede dal suo rigoroso ateismo, quantunque professi di detestare nel Cristo «un misero Dio che accetta le bastonate».

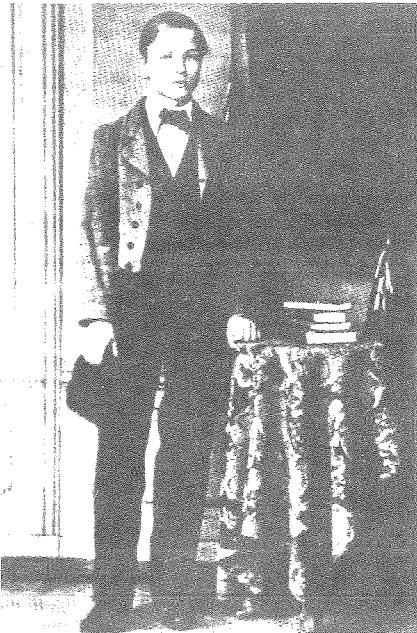
1896 Esce a Parigi, presso Bailly, un volume di saggi filosofici sulle scienze naturali: *Sylva Sylvarum*. In febbraio, sollecitato da oscure premonizioni, trasloca in una stanzuccia dell'hôtel Orfila, nelle immediate adiacenze del Jardin du Luxembourg. Comincia a registrare le visite delle Potenze su un diario (*Diario occulto*, pub-

blicato solo nel 1963). Pratiche alchemiche e parapsicologia. Collabora a un periodico iniziatico. Ossessionato da un pianoforte e da abominevoli coincidenze (fra l'altro, è convinto che Przybyszewski sia piombato a Parigi per ammazzarlo), in una notte di luglio scappa dall'hôtel Orfila. Ripara a Ystad dall'amico Eliasson, e per un mese vagola torvo nel cortile elucubrando macchinazioni a suo carico. A fine agosto va a Klam a rivedere la bambina; istigato dalla suocera, si immerge nella lettura degli *Arcana Coelestia* di Swedenborg, dove trova la spiegazione analitica di tutto quel che gli sta capitando da un paio d'anni: l'Inferno, constata, è su questa terra. Mette mano a *Inferno*. La notte è attraversato da scariche elettriche; si intensifica la persecuzione da parte di spiriti elementali, incubi e lamie. Sul finire di novembre fugge verso il nord. Alla fine dell'anno è in Svezia, nella sua tana.

1897 A Lund lavora a *Inferno* e medita sulle pagine di Swedenborg la propria redenzione spirituale, propiziata dalla devastazione che ha patito. La pubblicazione del libro in francese (Stoccolma, 1897; Parigi, 1898) marca convenzionalmente la fine della INFERNOKRIS. Tornato a Parigi verso la fine di agosto, Sg. si trova isolato; esasperisce la pedagogia della solitudine; scrive *Légendes e Giacobbe lotta*, sviluppi di *Inferno*; medita di ricoverarsi presso i benedettini di Solesmes; di tanto in tanto torna a cucinare oro; ha catastrofici sogni di purezza; l'amore per i figli lontani lo induce a tenerezze ossessive; tuttavia, si sente in qualche modo «perdonato». A novembre rientra a Lund, dove lo visita la tentazione di tornare al teatro con un'opera immensa, intentata, esaustiva. La *Divina Commedia* e il *Faust* gli suggeriscono spunti, ma non la falsariga concettuale e viscerale; comincia, viceversa, a intravederla leggendo e rileggendo san Paolo, con cui sente di condividere la follia intermittente, il poliglottismo, la misoginia in Eva riscattata in Maria, l'immagine dell'umanità che Cristo redime inchiodandola alla croce, l'idea del peccato come condanna ed espiazione. Studia i segreti di alcuni fiori.

1898 Fra gennaio ed aprile scrive la prima parte di *Verso Damasco*. E' quasi sereno. In agosto fa un viaggio in Belgio: la notte di san Bartolomeo dorme nell'abbazia di Maredsous provando un soffice orrore, non privo d'ironia. Nell'estate ha scritto *Verso Damasco II*. Pubblica insieme le due parti a Stoccolma, e pubblica anche un terzo dramma onirico e sepolcrale: *Avvento*.

1899 Ricusa i festeggiamenti per il cinquantesimo compleanno. Scrive in un batter d'occhio la commedia *Delitto e delitto* e tre vasti drammi storici (fra cui il truce e malinconico *Gustav Vasa*) che vanno subito in scena allo Svenska Teater. Intanto, a giugno, è tornato a Stoccolma. In villeggiatura nell'arcipelago, a Furusund, incontra la figlia Greta, diciottenne, e ne ricava un'impressione desolante. Risponde al questionario che gli sottopone un critico danese: trascriviamo alcune domande (le risposte di Sg. sono a p. 16):



1865

- 1) Qual'è il tratto fondamentale del Suo carattere?
- 2) Che qualità apprezza di più in un uomo?
- 3) E in una donna?
- 4) C'è una facoltà che Lei vorrebbe avere più d'ogni altra?
- 5) E un difetto che più d'ogni altro Le spiacerebbe avere?
- 6) Qual'è la Sua occupazione preferita?
- 7) Qual'è per Lei la massima felicità immaginabile?
- 8) E la peggiore disgrazia?
- 9) Dove vorrebbe vivere?
- 10) Qual'è il Suo colore preferito?
- 11) E il fiore?
- 12) E l'animale?
- 13) Qual'è la musica che ama di più?
- 14) Qual'è il nome di donna che Le piace di più?
- 15) Che difetto tollera più volentieri?
- 16) Qual'è, fra tutte, la riforma politica che più vorrebbe realizzata?
- 17) Il Suo piatto e la Sua bevanda preferiti?

18) La Sua stagione preferita?

Finisce l'anno immerso nella stesura di *Gustav Adolf*, un quarto, vasto dramma storico.

1900 Scrive e pubblica la commedia *Mezz'estate* e i drammi *Pasqua* e *Danza di morte*, contrassegnati da un naturalismo minuzioso, allucinato, irreali. In autunno conosce Harriet Bosse, 22 anni, attrice, che sta provando la parte della Signora in *Verso Damasco I*, con August Palme in veste di Sconosciuto. Con questo attore patetico e signorile, non particolarmente tagliato per il suo teatro, e che anni prima lo aveva mandato in bestia recitando nell'*Anitra selvatica* il ruolo di Hjalmar Ekdal, Aug. Sg. stringe una lunga amicizia; di Harriet e del suo fascino languido ma perentorio comincia subito ad innamorarsi. Nel novembre, *Verso Damasco I* va in scena al Kungl. Dramatiska Teater di Stoccolma con buon successo.

1901 Dedica a Harriet la parte di Eleonora in *Pasqua*, in cartellone per aprile. Confessa l'incontenibile felicità di scrivere per teatro, moltiplicandosi ed abolendosi al tempo stesso. In capo all'anno avrà prodotto altri tre drammi storici (*Carl XII* è una magnifica epopea autobiografica), uno fiabesco (*Svanevit*), la terza parte di *Verso Damasco* (con la seconda, non andrà in scena prima del 1916 in Germania e del '22 in Svezia). L'amore per Harriet, nonostante le molte cautele, si dilata e prorompe. Il 6 maggio si sposano e vanno a vivere in un palazzone moderno. Una passione tenera e titubante, vissuta con sacra serietà. Ma la scelta del luogo di villeggiatura comporta scenate, fughe, armistizi. Al principio di agosto i due rientrano a Stoccolma leccandosi le ferite. Il 9 il medico certifica la gravidanza di Harriet. Il 20 lei dichiara che il nascituro si sarebbe chiamato Bosse; lui risponde per le rime: patatrac. Il 22 Harriet « se ne va per sempre ». Straziato, Aug. scrive *Un dramma del sogno*; lettere alla moglie e alla bambina che nascerà (proprio così: alla bambina). Ai primi di ottobre Harriet torna a casa.

1902 Racconti, un altro dramma storico, violenta polemica giornalistica contro l'Accademia di Svezia e l'istituzione del premio Nobel. Sg. si batte per l'estensione del diritto di voto. Il 25 marzo nasce Anne Marie, detta la Piccina. Aug. mette mano a un racconto-saggio autobiografico in cui compendia l'esperienza del terzo matrimonio.

1903 Porta a termine *Solo*, il racconto autobiografico; scrive saghe e uno studio sui meccanismi provvidenziali della storia. In autunno, Harriet con la bambina lascia definitivamente la casa di Aug.: circostanza che consentirà ai due, anche dopo il divorzio, di conservare rapporti decenti, intellettualmente accesi, intercalati da qualche vertigine dei sensi e qualche screezio.

1904 L'amore con Harriet rischia di essere il più grande e serio della sua vita. Divorziano. Dopo un soggiorno a Furusund con la Piccina, Harriet lo raggiunge e vivono insieme due mesi. Aug. manifesta la pacata convinzione che quella donna sia

un essere soprannaturale. Dipinge paesaggi, grotte, allegorie marine Riprende, con la rabbia d'un tempo, la sua campagna anti-istituzionale: due romanzi satirici, *Le sale gotiche* e *Bandiere nere* (che troverà l'editore solo tre anni dopo) aprono e chiudono la prima salva. Drammone su Lutero.

1905 Letteratura minima, biografie, miniature.

1906 Scrive un ennesimo racconto autobiografico e l'ultimo romanzo (*Capro espiatorio*). Il 15 giugno, uscendo di casa, vede passare il tram 365: avendo immaginato di scrivere un breviario teosofico giusto di 365 pagine (una parola di saggezza per ogni giorno dell'anno), la mirabile coincidenza lo persuade a metter mano a *Un libro celeste*. Sente Harriet, ogni giorno, dentro di sé, intensamente. A fine novembre sogna cavalli bianchi incalzati da cavalli neri. A dicembre va in scena per la prima volta a Stoccolma *Signorina Giulia*: successo strepitoso.

1907 In aprile corregge le bozze di *Bandiere nere*, libro che ora trova orribile; ma sentendosi Giobbe, il profeta costretto a profetare suo malgrado, vittima delle proprie profezie, dà l'imprimatur. Scandalo e polemiche furibonde. Per intanto le 134



1912



1911



1869



* 1886

repliche trionfali di *Signorina Giulia* gli procurano il danaro e gli suggeriscono l'idea di aprire, col giovane attore-regista August Falck, un teatro in proprio. Si accontentano di un localino di 160 posti. Inaugurazione, 26 novembre. Per l'Intima Teater ha scritto in pochi mesi quattro kammer-spele, quattro infusi del veleno di vivere: *Maltempo*, *La casa bruciata*, *La sonata dei fantasmi*, *Il pellicano*. Stroncature spietate. Sg. redige anche un manuale-memorandum ed una serie di lettere aperte ai suoi attori e a Falck, teorizzando l'ideale di un teatro semplice, ignudo, piccolo, tutto fondato sulla parola e sui modi di pronunciarla, tutto inteso a mantenere nelle profondità dell'illusorio un pubblico che «non va mai risvegliato a banali riflessioni». Il 1° settembre corregge l'ultima cartella del *Libro celeste (I)*, e il giorno dopo torna a vedere il tram 365 che da quindici mesi non aveva più incontrato. Dedicò il voluminoso breviario a Emanuel Swedenborg, Maestro e Guida.

1908 A marzo Harriet si fida con un attore. A metà maggio Aug. le chiede se vuole essere sua moglie «per la vita e per l'eternità». Senza risposta, l'11 luglio trasloca in una casa con torre liberty al n. 85 di Drottninggatan, e registra l'ultimo asterisco del *Diario occulto*. Scrive altri due libri celesti, tre drammi storici, una fantasia per teatro e *Il quanto nero* per l'Intima.

La amicizia mesta e didascalica con una giovane attrice linfatica, Fanny Falkner, non degenera in matrimonio.

1909 Sempre più tetro, solo e sessantenne, si fila dentro la seta dell'anima, fuma, beve whisky, legge Balzac, Walter Scott e Victor Hugo, pasticcia al pianoforte Beethoven, Bach, Grieg e l'ouverture della *Cavalleria rusticana*. Scrive l'ultimo dramma: *La strada maestra*.

1910 Torna alla pubblicistica politica con la iattanza della giovinezza e la fretta della vecchiaia. Lo scacco patito dai lavoratori nella lunga battaglia per il diritto di voto, e le misure repressive adottate dal governo dopo il grande sciopero del '09 inducono Sg. sulle posizioni di un battagliero socialismo radical-cristiano: «Cristo era un democratico, il difensore dei poveri, la tutela dei malati, ecc. ecc.»; si batte contro il militarismo, lo spirito gregario, l'Accademia e l'esame di maturità, scrivendo valanghe di articoli su giornali socialdemocratici. Intorno alla sua persona divampa la battaglia delle idee, degli impropri, delle vignette. Publica una serie di studi di linguistica storica e comparata. A dicembre, l'Intima Teater chiude per questioni di carattere e di cassa.

1911 Bollato come Ercole moderno e Maestro del secolo, Sg. continua la sua campagna sull'*Aftontidningen* e sul *Social-Demokraten*; frattanto, in ulteriori libelli di linguistica, esorta i concittadini allo studio del cinese e del giapponese. A luglio si sposa la figlia Karin. Sotto Natale è visitato dalla polmonite.

1912 Renitente e malandato, il 22 gennaio assiste da un balcone della torre di casa alla splendida parata di fiaccolate e bandiere rosse, patrocinata dal partito del grande Branting in occasione del suo sessantatreesimo genetliaco. Il 9 aprile fa l'ultima passeggiata sotto il nevischio. Poi le trafitte del tumore allo stomaco lo costringono a letto. Il 14 maggio se ne va, avendo solo voglia di andarsene. Lascia alla vecchia cameriera 500 corone; agli eredi, i debiti.

VITTORIO SERMONTI



* 1886

Risposte previste da Strindberg nel PICCOLO CATECHISMO DI A. S. PER LA CLASSE INFERIORE:

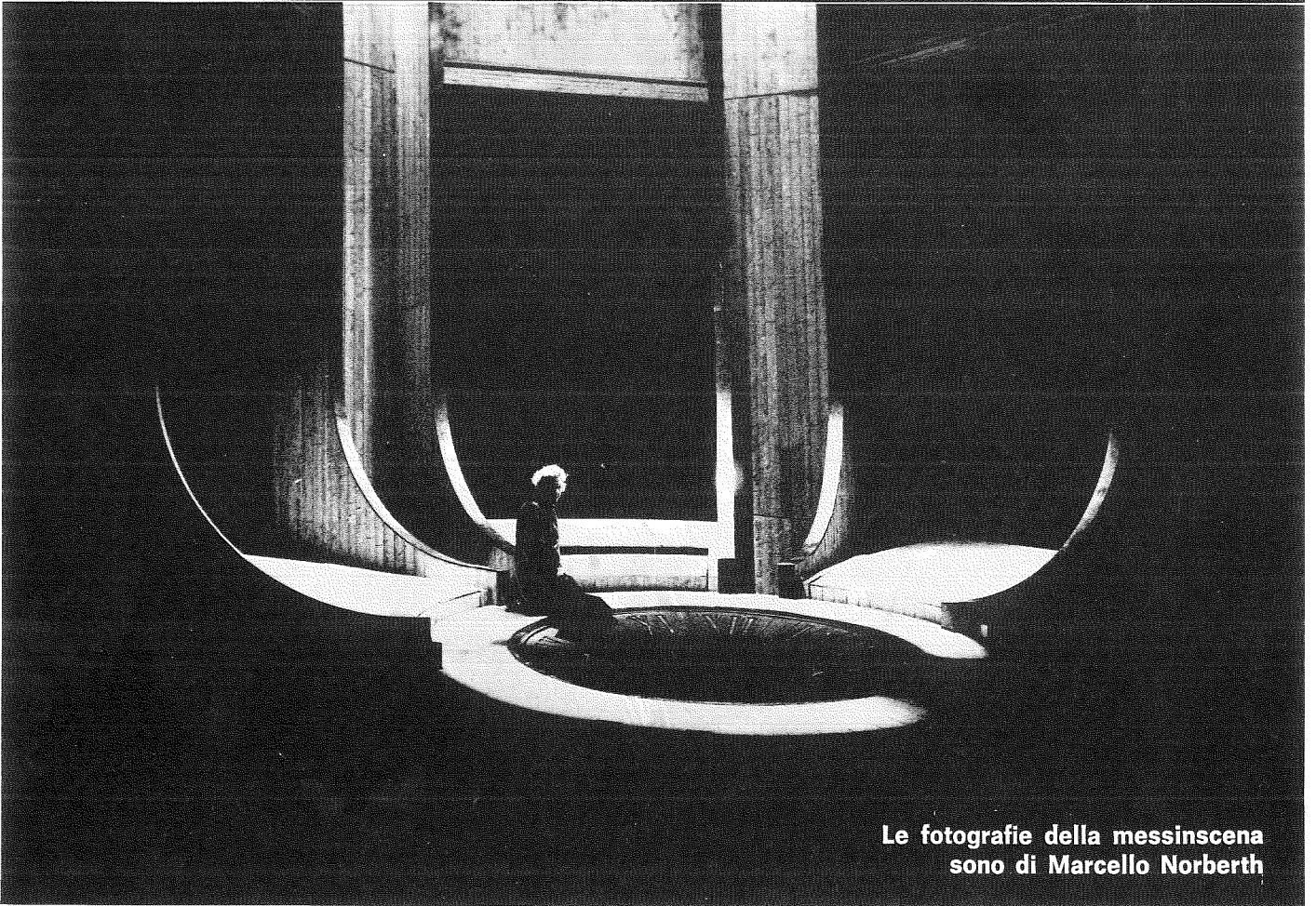
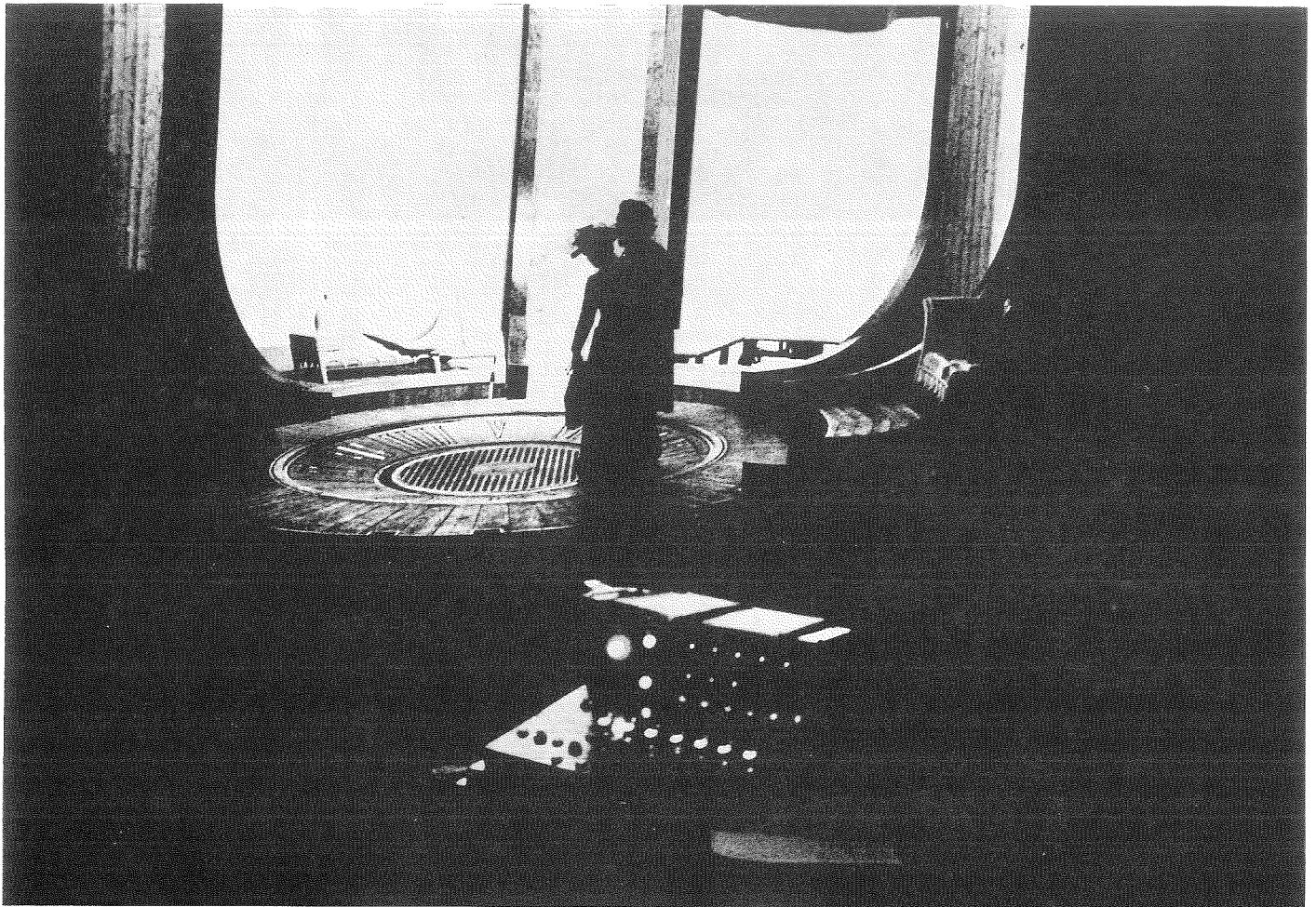
- 1) Un'invenzione della Classe Superiore per tener sotto la Classe Inferiore con la parvenza della legalità.
- 2) Sì.
- 3) Sì, certo.
- 4) Del diritto di voto, dove c'è.
- 5) La rivoluzione.
- 6) Quando riesce.
- 7) Che riesca.

Risposte di Strindberg al questionario del critico danese Georg Bröchner:

- 1) Una strana miscela di profonda malinconia e spensieratezza sfrenata.
- 2) L'assenza di grettezza.
- 3) Il senso della maternità.
- 4) Comprendere l'enigma del mondo e il significato della vita.
- 5) La grettezza.
- 6) Scrivere teatro.
- 7) Non essere nemico di nessuno e non avere nemici.
- 8) Non avere il cuore e la coscienza in pace ed armonia.
- 9) Nell'arcipelago di Stoccolma.
- 10) Il giallo zinco e il viola ametista.
- 11) La violetta delle Alpi.
- 12) La farfalla.
- 13) Le sonate di Beethoven.
- 14) Margherita.
- 15) La stravaganza.
- 16) Il disarmo.
- 17) Pesce e birra.
- 18) La piena estate dopo una pioggia calda.

I materiali della cronologia sono ricavati dalle autobiografie strindberghiane e da bibliografia varia; l'esposizione segue la falsariga della nitida epitome biografica che figura in appendice a AUGUST STRINDBERG, UNA BIOGRAFIA, a cura di Thérèse Dubois Janni, Milano 1970, pp. 347-354; volume da cui è estratta anche buona parte del materiale fotografico: il resto, dal primo numero della rivista OBLIQUES, Littérature-théâtre, a cura di Roger Borderie e Henri Ronse, Paris 1972 (le foto contrassegnate da asterisco * sono state scattate da Strindberg). I disegni che illustrano il saggio di Codignola sono ricavati da Göran Söderström, STRINDBERG OCH BILD-KONSTEN, Uddevalla 1972.





Le fotografie della messinscena
sono di Marcello Norberth



berman

GALLERIA D'ARTE FIGURATIVA

Via Arcivescovado 9/18 - Tel. 537.430 - TORINO

- **ANTICHE ICONE RUSSE**
- **DISEGNI E DIPINTI dell' 800 ITALIANO**
- **DIPINTI E GIOIELLI di
SERGIO MANFREDI in
ESCLUSIVA**

Classe e qualità,
un binomio che da sempre contraddistingue,
il Ristorante

FERREO

Un locale elegante,
per una Clientela di prestigio.
Un luogo d'incontro per raffinati buongustai
amanti sia delle specialità locali
che della cucina internazionale.



Chiusura settimanale venerdì
Corso Vittorio Emanuele 54 - Torino
telefoni 546081 - 547225



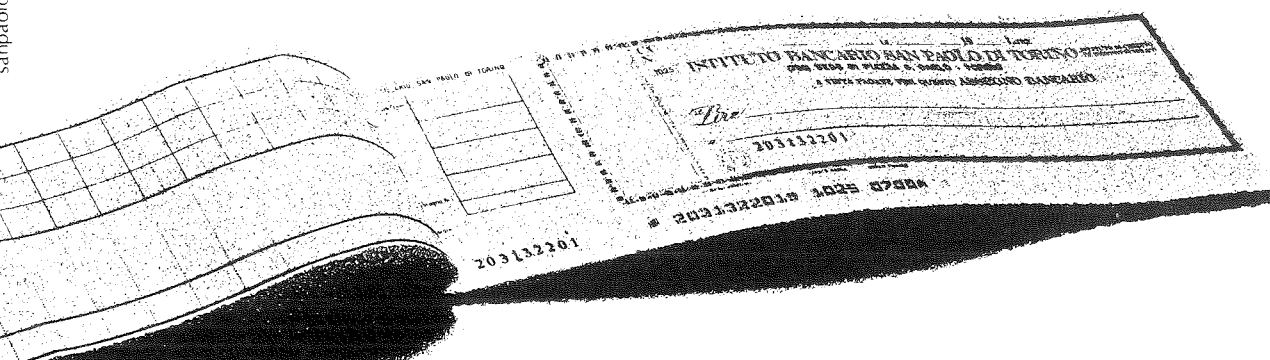


al Sanpaolo
un conto corrente

su misura

per permettere
a ciascun cliente di trovare una valida e immediata risposta
ad ogni suo specifico problema. Un conto corrente con qualcosa in più:
il tuo conto corrente.

sanpaolo.it



**ISTITUTO BANCARIO
SANPAOLO DI TORINO**

"la tradizione Torinese
del Cioccolato"

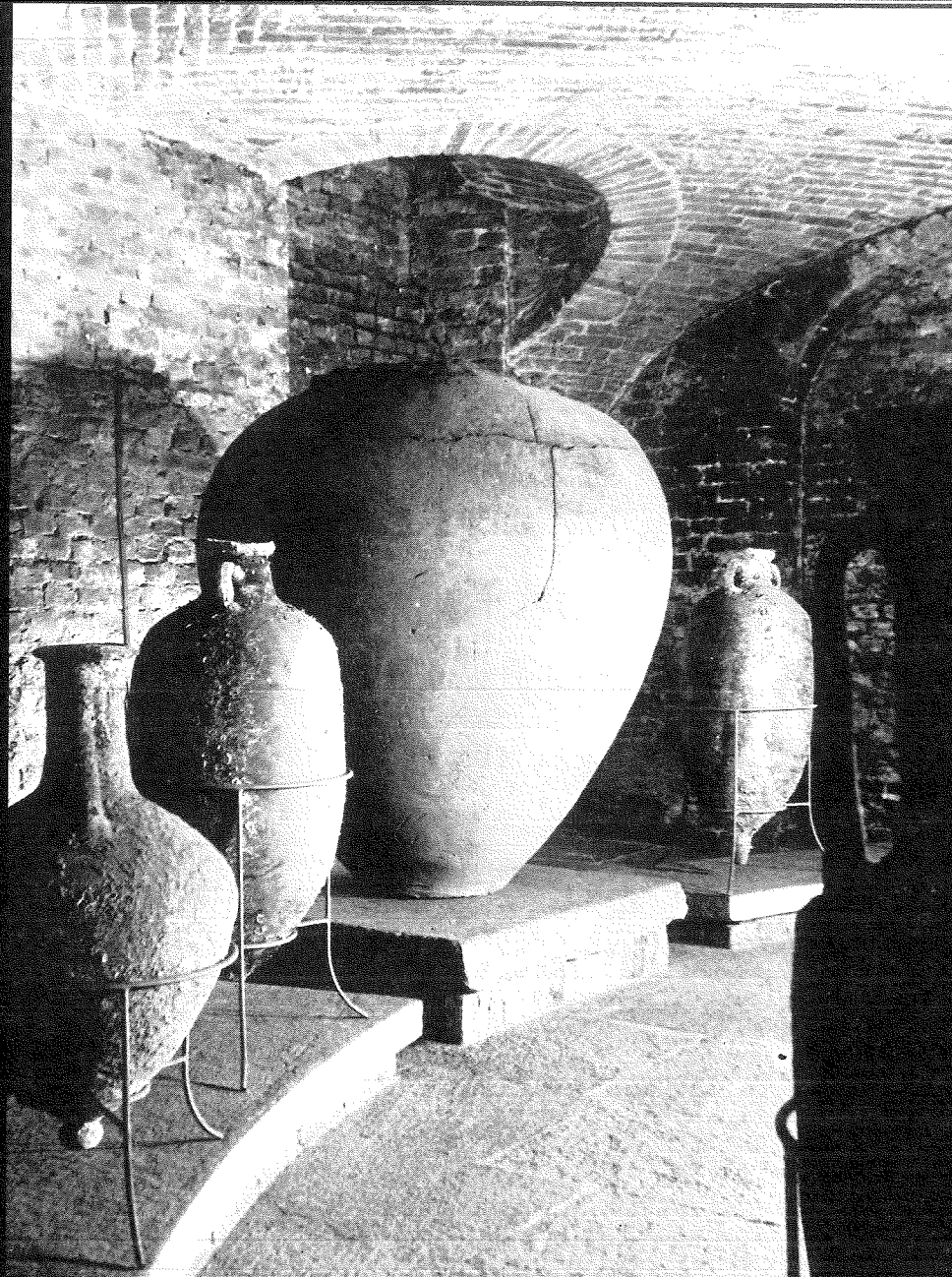
dal 1915

Peyrano

10133 TORINO
C.SO MONCALIERI 47-TEL. 652.074
C.SO VITTORIO EMANUELE 76-TEL. 543.940

PREMIO SELEZIONE MONDIALE
DELLA QUALITA'

PREMIO QUALITA' ERCOLE D'ORO EUROPA MEC



Storia del vino e storia dell'arte

“Dolium” romano per la fermentazione del mosto;
la struttura funzionalissima e semplice permette una perfetta fermentazione
ed è insieme una forma pura, nata da un segno senza esitazione.

Le “seriae”, anfore vinarie,
sono di facile trasporto e immagazzinaggio
e grazie alla loro parziale porosità permettono un giusto invecchiamento.

La loro forma caratteristica
costituisce ormai tradizione e fa parte della storia dell'arte.

Il museo enologico Martini (da cui è tratta l'immagine)
rappresenta una delle più complete documentazioni
sulla storia dell'arte di fare il vino dall'8° sec. A.C. ad oggi.



MUSEO MARTINI

di STORIA dell'ENOLOGIA
Pessione-Torino

(*) Il museo enologico di Pessione (frazione di Chieri)
è a 24 Km. da Torino,
nelle settecentesche cantine
degli stabilimenti di produzione Martini & Rossi;
può essere visitato ogni giorno
dalle 9 alle 12 e dalle 14 alle 17,30;
l'ingresso è gratuito.

HI-FI=TELEC

ALTA FEDELTA' E STEREOFONIA



presenta tutte le novità del mercato HI-FI mondiale

TELEC

di BOCCARDO GEOM. TERESIO

10137 TORINO

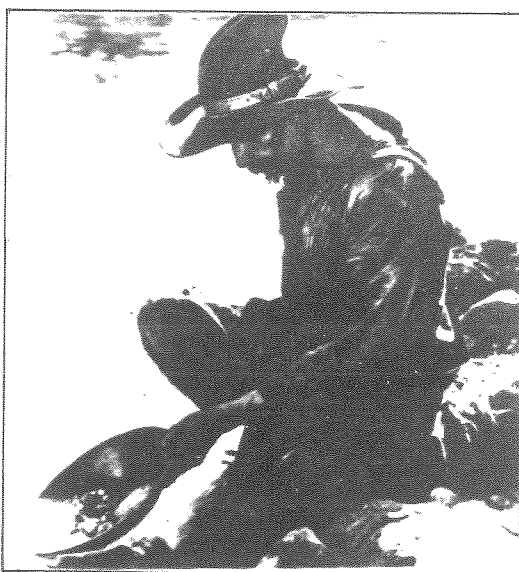
CORSO SEBASTOPOLI, 235

TEL. 32.62.11

PIONEER - SAE - MC. INTOSH -
GALACTRON - MARANTZ -
JVC NIVICO - RCF - MAJOR -
NAKAMICHI - TECHNICS -
AR - JBL - KCH - ALTEC -
GALE - LENCO - SONY -
THORENS - GARRARD -
KOSS - ADC - TEAC - AKAI -

(Sognando California)

Li hanno chiamati pionieri: hanno trovato la loro fortuna in una pala e in un setaccio.



Lhanno raccolta nell'acqua dei torrenti palmo a palmo. L'hanno costruita con una lunga

silenziosa pazienza e un entusiasmo audace. Gli strumenti della fortuna

erano povere cose. oggetti d'affezione, parte della propria esistenza.

Li chiamano i "nuovi pionieri" Trovano la loro fortuna in macchine sempre più complesse.

Loro. "Gli imprenditori." Gente che va nella direzione che si è scelta.

Noi. "La Cassa di Risparmio di Torino". Gente che crede in chi va e fornisce i mezzi: il Leasing di macchine e stabilimenti ad esempio.

Gente che insieme crea, conquista, espande, migliora la qualità della vita.

OLTRE IL SERVIZIO LEASING,
ECCO GLI ALTRI SERVIZI DELLA
CASSA DI RISPARMIO DI TORINO.

- APERTURA DI CREDITO / PRESTITI CHIROGRAFARI E CAMBIARI / CASTELLETTO
- FINANZIAMENTI A MEDIO TERMINE (MEDIO CREDITO PIEMONTESE)

- FINANZIAMENTI AGEVOLATI PER L'ARTIGIANATO E L'AGRICOLTURA
- MUTUI CHIROGRAFARI E FONDIARI
- FACTORING
- SERVIZIO ESTERO
- SERVIZIO BORSA

- FINDATA - SOCIETÀ DI SERVIZI (SETTORE IMMOBILIARE / INFORMATICA / LEASING)
- SERVIZIO REUTERS (PER LA CONOSCENZA Istantanea DELLE QUOTAZIONI DEI CAMBI NEL MONDO)

**CASSA DI RISPARMIO
DI TORINO**

200 Sportelli in Piemonte e Valle d'Aosta.



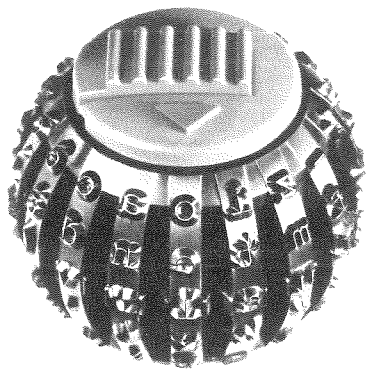
*... ditelo,
ma ditelo con i fiori!*

*Carlo
fiori*



TORINO :

- Galleria S. Federico, 26
- Corso Luigi Einaudi, 1

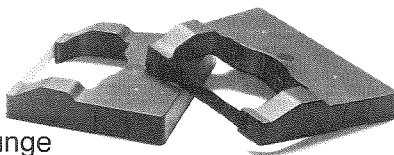


Olivetti Tutto il nuovo in una portatile

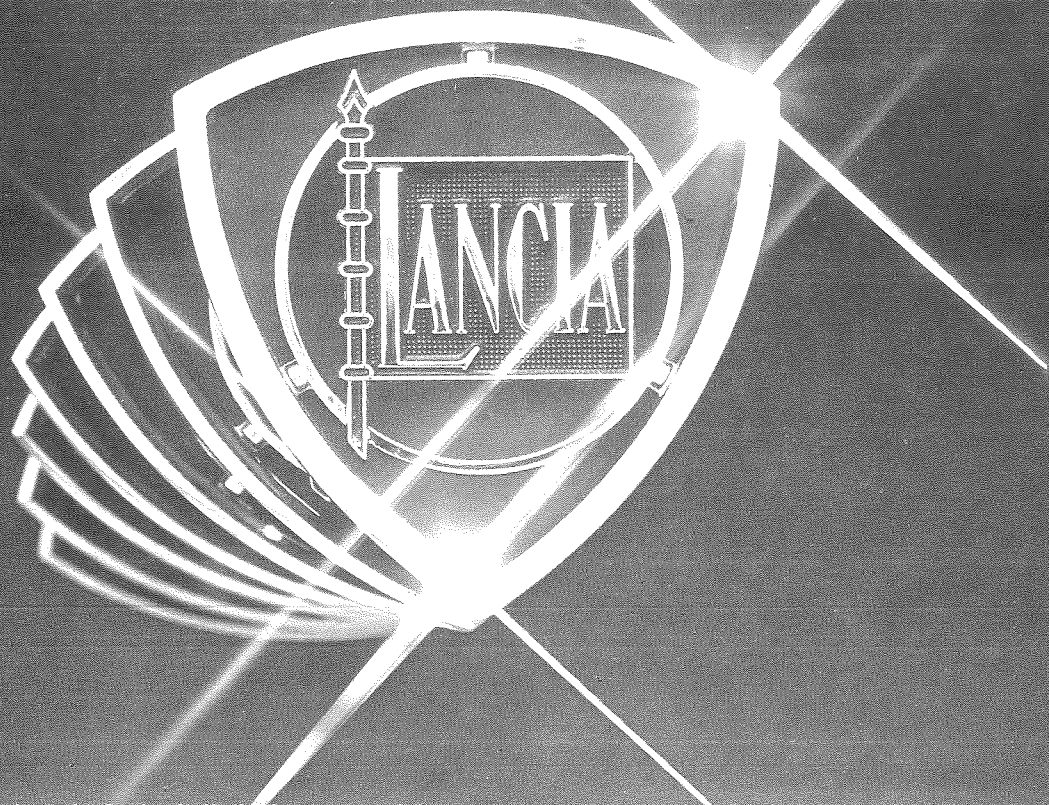


Lexikon 82

La prima portatile elettrica
con pallina portacaratteri
intercambiabile
e cartuccia nastro colore.
La portatile elettrica che aggiunge
personalità alla vostra scrittura.



olivetti



Lancia. Settant'anni gloriosi di design e tradizione tecnologica contenente alcuni dei più fondamentali contributi allo sviluppo dell'automobile moderna. Contributi quali l'impianto elettrico incorporato nella vettura, sospensione anteriore a ruote indipendenti, scocca a struttura portante, etc., motore a sei cilindri a V di 60°.

Sono queste le più importanti tra le molte caratteristiche che la Lancia ha adottato per prima sulle vetture di produzione.

Oggi la Lancia continua a produrre

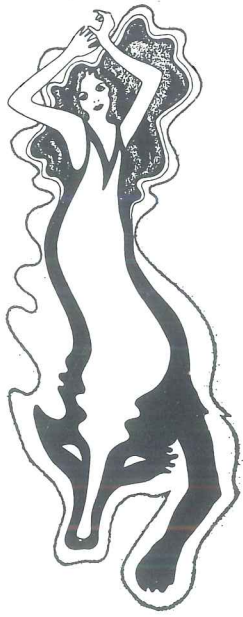
un'eccezionale gamma di vetture progettate per soddisfare i più avanzati standard di tecnica e sicurezza una concezione questa che continua a suscitare tra gli automobilisti la passione per l'automobile.

A questo aggiungasi una qualità continuamente dimostrata dai grandi successi nelle competizioni.

E' questa la filosofia che ha sempre caratterizzato la Lancia fin dalla sua fondazione settant'anni fa, e che è alla base del suo successo attuale e del suo sviluppo futuro.



LANCIA



Parigi

**crea la pelliccia
secondo
le vostre esigenze**



9746

10141 torino - via monte cristallo 4 - Tel. (011) 38'66'53



Boutiques:
Milano
Via Montenapoleone
Roma
Via Condotti
Torino
Via Po
Venezia
Calle Vallaresso
Catania
Corso Italia
Napoli
Via dei Mille

les must[®] de Cartier

Paris



e presso i concessionari Cartier in tutt