

## CONTRADDETTI

Soluzione  
finale  
per la critica

di GIOVANNI RABONI

**H**o chiesto all'amico e collega Gastone Geron di poter pubblicare una lettera che mi ha appena inviato. Eccola: «Caro Giovanni, nei giorni scorsi mi è pervenuta la disdetta del contratto di collaborazione come critico teatrale del "Giornale", della cui iniziale società di redattori sono stato uno dei soci fondatori. Accenno appena ai cinquant'anni di militanza critica, iniziata nella mia Venezia, e ai ventidue anni di critico drammatico del "Giornale", per richiamare la tua attenzione sui motivi che hanno determinato il provvedimento "punitivo". Nel corso di un colloquio da me sollecitato, il direttore Vittorio Feltri mi ha spiegato di essere giunto a tale decisione ritenendo che i lettori non siano più interessati alle recensioni di teatro, cinema, musica classica, danza. È per questo che ti segnalo non tanto un caso personale quanto un esempio inquietante del sempre minor spazio — o addirittura del silenzio — imposto alla cosiddetta critica militante su tanta "carta stampata" ormai allineatasi sui criteri puramente d'immagine del mezzo televisivo.

Il mio caso diventa addirittura emblematico ove si consideri che il "Giornale" appartiene al fratello del proprietario delle tre maggiori reti televisive private.

La vicenda può suggerirti qualche riflessione?».

Mi sembra che ci sia ben poco da aggiungere a ciò che Geron racconta e ai collegamenti che stabilisce. Forse soltanto questo: che la tendenza a ghettilizzare e, in fase di soluzione finale, cancellare tutto quanto non sia etichettabile a priori come «di massa» pone, a ben guardare, un autentico problema politico. Non c'è futuro vivibile in una società dove si disprezzano le minoranze: nella fattispecie, non una minoranza etnica o religiosa, ma quella costituita dalle molte centinaia di migliaia di persone che a dispetto degli ordini superiori si ostinano ad amare il teatro più dei teleguiz e la musica da camera più della musica rock. ●

IN CALLEDIA



Il Direttore

Torino, 9 gennaio 1997

**Gent.mo Dottor  
Gastone Geron  
Via Principessa Clotilde 6  
20121 milano**

Carissimo Gastone,

avevo letto sin dal 29 dicembre sul **Corriere** nei **Contraddetti** di Giovanni, l'orribile notizia.

So che non serve a nulla, ma io me ne sono andato da **La Stampa** quando ho cominciato a sentire la puzza di questo stesso bruciato, su cui i direttori alla Feltri vorrebbero ... arrostire i loro critici.

So anche che la solidarietà affettuosa in questi casi resta una vana parola, ma desidero esprimertela tutta: a differenza di qualche tuo collega (il critico-traduttore, il critico-curatore di rassegne e festival, ecc.ecc.) tu sei sempre stato una persona di irreprensibile rigore deontologico: e tanto più avresti dovuto meritare il rispetto del tuo cosiddetto datore di lavoro.

Ti abbraccio con la affettuosa stima e simpatia di sempre e con tanta nostalgia per le bellissime ore passate insieme.

**ASSOCIAZIONE  
TEATRO STABILE TORINO  
IL DIRETTORE**

*(Guido Davico Bonino)*

*Guido Davico Bonino*

PS. Spero non ti dispiaccia se, accogliendo l'invito di Ugo, faccio avere per fax copia di questa mia all'A.N.C.T.

Dottor  
Egastone Egrou  
V. P. ~~Principessa~~ ~~Clotilde~~ 6  
Milano 20121 M.

Carissimo Egastone,

avevo letto sui dal 29 dicembre sul « Corriere », nei  
Contraddetti di Giovanni, lo 'ORRIBILE notizia'.

[So che non serve a nulla, ma io me ne sono  
audato da « La Stampa » quando ho cominciato  
a sentire la pissa di questo stesso bruciato,  
su cui i direttori alla Feltri VORREBBERO... ARRO-  
stare i loro critici.

[So anche che la solidarietà affettiva in questi  
cas resta una vana parola, ma desidero  
esprimerla tutta: a differenza di qualche  
tuo collega (il critico-traduttore, il critico-  
curatore di rassegne e festival, ecc. ecc.) tu  
sei sempre stata una persona di irrepren-  
sibile rigore deontologico: e tanto più  
avresti dovuto meritare il rispetto del tuo  
cosiddetto datore di lavoro.

[Ti abbraccio con la affettuosa stima e  
simpatia di sempre e con tanta nostal-  
gia per le bellissime ore passate insieme

g. d. b

PS. Spero non ti dispiaccia se, accogliendo  
l'invito di Ugo, faccio avere per fax  
copia di questa mia all'ANCT.

[Spedite per fax. allo 02/48700557]

Milano 11/1/97

finto carissimo,

tu sono veramente prato  
della fraternità attenzione di  
solidarietà in cui, assieme alla  
stima e alla simpatia, si insinua  
un'ironica strizzatina d'occhio  
("irrepressibile ripre de' oculo")  
particolarmente accetta da un  
amico de Corletto -

Al contrario di te, che fustesti in  
anticip i venti avversi, io ho delibe-  
ratamente scelto la strada del "ritorno  
alla resistenza", sapendo che le eventuali  
mie dimissioni sarebbero state un  
ripeto di nimico -

le strade del tratto sono infinite.  
ci rivedremo, tu indolgerai  
fosse amore

Pastore  
GERON



14-1-97 suddivisione  
①

ANTI GOME  
PATRIOTA  
VISITATORE

## UFFICIO STAMPA

<u>CATEGORIA</u>	<u>MANSIONI</u>	<u>IMPORTANZA</u>
① US US US US CONSIGLIERE US US US	NOTIZIARIO NOTIZIARIO NOTIZIARIO NOTIZIARIO CONSIGLIERE NOTIZIARIO NOTIZIARIO NOTIZIARIO	DEFENDINI RADIO TV POLITICI TST A MANO FUORI TORINO REGIONALI
② US US US US US US US US	CS VARIE NOTIZIARIO RAI CRITICI QUOTIDIANI COMUNICATI COMUNICATI CS	ITALIA TORINO DIRETTORI RAI ITALIA ITALIA MENSILI SETTIMANALI CULTURA
UFFICIO US US US US US US US	STAMPA TEATRI STABILI TEATRI STABILI TEATRI STABILI UTIM ENTI ATTORI ATTORI	INVITI PRESIDENTI DIRETTORI PRIVATI CIRCUITI VARI TORINO PROVINCIA
US	INDIRIZZI	UNIVERSITA
US	SETTORE	RAGAZZI
DIREZIONE	INVITI	MILANO
US	AGENZIE	ESTERE



## Notiziario del Teatro Stabile di Torino

- Al Teatro Carignano, dal 21 al 26 gennaio 1997  
**Antigone** di Sofocle  
con Micaela Esdra  
regia di Walter Pagliaro
- Al Teatro Carignano, dal 28 gennaio al 2 febbraio 1997  
**Un patriota per me** di John Osborne  
con Massimo Belli  
regia di Giancarlo Cobelli
- Al Teatro Alfieri, dal 28 gennaio al 2 febbraio 1997  
**Il Visitatore** di Eric-Emmanuel Schmitt  
con Turi Ferro e Kim Rossi Stuart  
regia di Antonio Calenda



**AL TEATRO CARIGNANO DAL 21 AL 26 GENNAIO VA IN SCENA  
ANTIGONE DI SOFOCLE  
CON LA REGIA DI WALTER PAGLIARO**

Da martedì 21 gennaio 1997, alle ore 20.45, al Teatro Carignano il Centro Diaghilev presenterà l' **Antigone** di Sofocle, nella traduzione di Dario Del Corno, con la regia di Walter Pagliaro, le scene di Alberto Andreis, i costumi di Elena Mannini e la consulenza musicale di Pierfranco Moliterni.

Il ruolo di Antigone è stato affidato all'attrice Micaela Esdra, con lei recitano Piero Di Iorio (Creonte), Gianni Conversano (Guardiano e Coro), Franco Alpestre (Tiresia), Sergio Reggi (Messaggero e Coro), Gabriele Martini (Coro), Massimo Reale (Messaggero e Coro), Luca Della Bianca (Emone e Coro), Tamara Triani (Ismene e Euridice).

Lo spettacolo verrà replicato al Carignano fino a domenica 26 gennaio.

Con l'**Edipo re** è, probabilmente, il più celebre testo tragico greco.

L'eroina di Sofocle ha, di volta in volta, significato la ribellione dell'individuo contro la tirannide o l'impossibilità a sottrarsi ad una legge ineludibile. Riletta sempre in una prospettiva diversa, la tragedia di Sofocle ha conservato, nel corso del tempo, la sua suprema ambiguità, e, proprio per questo, la sua profonda, umana ricchezza.

Il tema fondamentale è, in realtà, quello dell'inconciliabile contrasto tra il dettato di una legge umana e la norma morale divina (quella che Dio/Zeus ha fissato per ogni uomo una volta per tutte).

Celebri sono rimasti, nella memoria dell'Occidente, due cori dell'**Antigone**: quello che celebra la grandezza dell'uomo e le sue infinite possibilità di dominare la natura e di rendere la terra una dimora a nobile misura di vita e l'inno in lode dell'amore, davanti al dolore di Emone cui viene sottratta la fanciulla prediletta da un Destino atroce.

Espressione dell'irrimediabile pessimismo di Sofocle, **Antigone** è una tragedia tra le più umane di tutto il repertorio greco.

#### **NOTE DI REGIA**

Cominciare dall'**Antigone** di Sofocle, significa per noi iniziare un cimento alto che rispetti la professionalità degli attori e la personalità degli spettatori.

Riteniamo che un teatro, piccolo o grande che sia, debba essere palcoscenico di parole colte e di gestualità alta, sia che derivi da un testo classico, come da un dramma contemporaneo.

Non si può fare teatro pensando al linguaggio televisivo, ai ritmi, ai volumi, alla superficialità della programmazione televisiva.

Cominciamo da **Antigone** affinché non ci siano dubbi che intendiamo rivolgerci ad un pubblico che scelga di andare a teatro.

Sofocle ci parla innanzitutto di una società che sta gettando le sue fondamenta, che sta organizzando la sua forma e i suoi contenuti, non solo politici, ma anche filosofici.

Il Coro di questa tragedia accompagna lo spettatore di oggi, come anche quello del 442 A.C. alla scoperta di quella misura del pensiero che deve garantire ad una città la sua crescita e non il suo disfacimento.

Ogni volta che Antigone e Creonte si affrontano su un qualunque palcoscenico, diventano immediatamente detonatori di una realtà storico-politica, contemporanea agli

spettatori di turno; e allo stesso tempo diventano filosofie antitetiche su cui il pubblico possa dividersi.

E' forse nella sua "interattività" con la platea che questa tragedia segnala, rispetto ad altre, la sua originalità: non è casuale che la pedagogicità dell' **Antigone** non sia sfuggita a Brecht, il maestro per eccellenza.

Lungi da me l'idea di addentrarmi in dispute filologiche assai complesse: posso soltanto segnalare qui le ragioni di un punto di vista personale.

Fra le tante coordinate che attraversano questa tragedia, due mi sembrano sostanziali nel loro intersecarsi: quella che si muove in direzione dell'agone politico e quella che spinge verso l'agone del pensiero.

A queste due strade fa riferimento la nostra ipotesi di spettacolo.

Abbiamo immaginato la nostra **Antigone** ai confini di un Medio Oriente in cui fosse drammaticamente attuale ed urgente la lotta per la conquista dell'indipendenza da qualsiasi integralismo ottuso: senza la presunzione di addentrarci in un contesto assai complesso e variegato, abbiamo voluto, non toccando una parola del testo, segnalare la folgorante coincidenza di alcuni temi. Ma la conquista di una libertà sociale implica immediatamente per Antigone, il conseguimento di una indipendenza del pensiero individuale.

Alla lotta contro la tirannide, si affianca quella di un diritto, che all'essere umano dovrebbe essere garantito: l'autonomia della propria immaginazione. Antigone contende alla fredda razionalità di Creonte, lo spazio che deve essere riservato all'inconscio, al notturno, all'irrazionale. Antigone sogna e difende un mondo in cui "fluire gli uni negli altri", significhi godere dell'estasi del proprio pensiero.

Quella società, sembra dirci Sofocle, che non sia capace di fondere la luce e l'ombra, l'organizzazione collettiva e la disorganizzazione individuale, le urgenze della *polis* e il fuoco antico che accende da sempre il palpito dell'uomo, è condannata alla iniquità e alla violenza.

Walter Pagliaro

Torino, 13 gennaio 1997



**AL TEATRO CARIGNANO DAL 28 GENNAIO AL 2 FEBBRAIO 1997**  
**DEBUTTERA' UN PATRIOTA PER ME DI JOHN OSBORNE**  
**CON LA REGIA DI GIANCARLO COBELLI**

L' E.R.T./Emilia Romagna Teatro, il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia e il Teatro Biondo Stabile di Palermo, da martedì 28 gennaio a domenica 2 febbraio, presenteranno, al Teatro Carignano, **Un patriota per me** di John James Osborne, nella traduzione di Agostino Lombardo, con la regia di Giancarlo Cobelli, le scene di Enrico Serafini, i costumi di Alberto Spiazzi, le musiche a cura di Dino Villatico e le luci di Guido Levi.

Gli interpreti dello spettacolo sono (in ordine alfabetico): Massimo Belli (nel ruolo dell'ufficiale Alfred Redl), Giampiero Ciccio, Lorenzo Ciompi Benelli, Nicola Deramo, Pasquale Esposito, Remo Foglino, Cristina Giachero, Giorgio Ginex, Sandro Giordano, Gabriele Greco, Bedy Moratti, Filippo Morelli, Giuliano Oppes, Alessandro Pala, Salvatore Palombi, Enzo Robutti, Franco Sciacca, Gualtiero Scola, David Sebasti, Simone Spinazzè, Gian Paolo Valentini, Carlo Valli.

Cobelli aveva già curato l'allestimento di questo testo nel 1991 al Teatro dell'Orologio di Roma, vincendo il *Premio Ubu* per la miglior regia di quell'anno.

Molto tempo è trascorso da allora, ma Giancarlo Cobelli ha sentito che questo era il momento di riallestire il testo di Osborne, mantenendone inalterate alcune scelte stilistiche, prima tra tutte quella di lavorare intorno all'essenza di un teatro che aggiri l'ostacolo del naturalismo per privilegiare invece il valore simbolico di personaggi e situazioni. Un teatro espressionista, una radiografia di una situazione storica e sociale che, se sei anni fa aveva gli echi di una profezia (*Ogni scena di Un patriota per me svela un degrado sempre maggiore, e più si scende in fondo, come in un inferno dantesco, più appaiono il potere, il comando, la voglia di conquista. E' un testo profetico, come furono profetiche le musiche di Mahler e di Schönberg*, aveva detto Cobelli sei anni fa), oggi, dopo lo smembramento dei paesi dell'Est e dei Balcani, si è tragicamente avverata.

**Un patriota per me** è un testo affascinante, un affresco di mirabile complessità, visto attraverso gli occhi e le vicende di un ufficiale dell'impero austro ungarico, Alfred Redl. Redl vive la sua breve e intensa vita sullo sfondo della decadenza di un secolo, in un'Europa dove ogni cosa è in vendita, anche la vita. La scrittura è incalzante e i dialoghi si sviluppano serrati ed avvincenti, ma l'incedere del narrare è ancora più sorprendente; Quasi per cerchi concentrici Osborne ci accompagna fino alla dissoluzione totale di un uomo, al suo disfacimento morale ed etico: negli occhi di Redl, ormai pronti all'estremo sacrificio, è possibile cogliere l'intera epoca che giunge al termine, un fiume che abbandona il proprio letto, fragorosamente, precludendo agli anni oscuri e terribili del nazismo.

Capofila riconosciuto dei "giovani arrabbiati" (*The Angry Young Men*, gruppo di drammaturghi e intellettuali che proprio dal suo successo del '56, **Ricorda con rabbia**, prese il nome e che negli anni '60 reagì con opere provocatorie e anticonformiste al perbenismo imperante sulla scena britannica), Osborne scrisse **Un patriota per me** nel 1965, nel momento della sua piena maturità artistica.

Come avvenne per altri suoi drammi, anche la vicenda di Alfred Redl ha una radice storica, in un caso di tradimento e suicidio nell'esercito austriaco rivelato da "The



Times" (30 maggio 1913), storia che interessò Osborne per la ricchezza di risonanze e analogie suggestive con il mondo della tramontata Inghilterra imperiale.

Sebbene sia la prima opera di Osborne nella quale il personaggio centrale è dichiaratamente omosessuale, **Un patriota per me** si differenzia da altri suoi drammi spesso accusati di una certa verbosità retorica e protestataria: qui il personaggio, mentre sembra descrivere un caso di abiezione individuale, si rivela nel ritmo quasi epico di un dramma sociale, così come la protesta non è proclamata a parole, ma emerge dalla considerazione dei diversi destini individuali.

Forse anche per questo la messa in scena di **Un patriota per me** acutizzò le tensioni che avevano caratterizzato fin dall'inizio i rapporti fra Osborne e la massima autorità della censura sugli spettacoli in Inghilterra, il Lord Ciambellano. La rappresentazione pubblica venne infatti autorizzata, ma solo a patto che Osborne operasse tali e tanti cambiamenti e soppressioni (tra le quali due scene essenziali, quella che contiene la rivelazione dell'omosessualità di Redl, alla fine del primo atto, e l'intera lunga scena del ballo in maschera) da pregiudicare la natura stessa del lavoro. L'autore rifiutò e l'ostacolo fu aggirato trasformando temporaneamente il Royal Court Theatre, dove il dramma andò in scena il 30 giugno del '65, in un "club privato". La regia era di Anthony Page con un cast di 76 attori, tra i quali spiccava Maximilian Schell nelle parte del protagonista. La critica premiò lo spettacolo con un consenso quasi unanime (nonostante la prevedibile, aspra polemica che ne accompagnò le repliche), anche se dal punto di vista finanziario l'insuccesso fu così pesante che Osborne stesso dovette pagare la metà delle perdite. Lo spettacolo non poté essere ripreso su altri palcoscenici ed ebbe un nuovo allestimento in Inghilterra solo nel 1973, al Watford Palace Theatre.

La storia del patriota del titolo, del colonnello Redl, militare e omosessuale sul finire del secolo scorso nei centri vitali del potere austroungarico, è di quelle che inevitabilmente si scontrano con ogni compassato perbenismo. Tanto più se è quello solo di facciata di una società corrotta ed ipocrita, come quella che animava di feste sfolgoranti e di valzer la Vienna *fin de siècle*. Una Vienna travolta dal "rumore" di musiche rutilanti dietro le quali si nascondeva il baratro, dietro il quale lampeggiavano sinistri e mortali bagliori di un mondo fatalmente al tramonto. Una società non tanto diversa da quella nostra, lei pure al finire di un secolo e travolta dal rumore delle apparenze, dall'avidità e da falsi scintillii. Quei falsi scintillii che percorrono tutta la commedia di Osborne: da un vuoto concetto dell'onore che costringe a duelli futili e mortali, alla forzata allegria di un ballo mascherato per soli uomini, dalle mirabilie di una carriera militare folgorante alle meschinerie di uno spionaggio viscido e corruttibile, dalle illusioni di un amore autentico, alle bassezze umilianti e dolorose di rapporti mercenari e fuggitivi. Così la rovinosa disgregazione che attende e travolgerà di lì a pochi mesi il mondo di Redl, è da un lato una parabola privata, ma dall'altro una metaforica e attuale via crucis. Una via crucis, quella di Redl, le cui stazioni si succedono incalzanti, dai primi passi nell'esercito di Sua Maestà imperiale all'irrompere impetuoso e travolgente di una sensualità non più reperibile e perciò ricattabile, dal tradimento come agente del controspionaggio russo al suicidio ricercato e subito. Una via crucis, infine, molto rappresentativa delle rigidità e delle debolezze di un mondo e di una civiltà ottusi, inebriati da una vertigine vitalistica solo in apparenza sfavillante e lussuosa, pronti però a farsi cupi censori in nome di un ordine morale astratto ed intollerante, ferocemente repressivo di ogni diversità e trasgressione.

Torino, 13 gennaio 1997





**PER LA STAGIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO  
DAL 28 GENNAIO ANDRA' IN SCENA AL TEATRO ALFIERI  
IL VISITATORE DI ERIC-EMMANUEL SCHMITT  
CON TURI FERRO E KIM ROSSI STUART, REGIA DI ANTONIO CALENDA**

La Plexus T e il Teatro Stabile di Catania in collaborazione con il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia presenteranno, dal 28 gennaio al 2 febbraio 1997, al Teatro Alfieri, per la Stagione del Teatro Stabile di Torino, lo spettacolo **Il Visitatore** di Eric-Emmanuel Schmitt, versione italiana di Enzo Siciliano, interpretato da Turi Ferro e Kim Rossi Stuart e con Sabina Vannucchi e Sergio Tardioli.

La regia è di Antonio Calenda, le scene di Bruno Buonincontri, i costumi di Elena Mannini e le musiche di Andrea Centazzo.

E' una notte del 1938 e siamo a Vienna, nella casa del dottor Sigmund Freud. Imperversano le persecuzioni contro gli ebrei: il celebre fondatore della psicoanalisi è mortalmente malato: un cancro gli sta chiudendo la gola e lui deve abbandonare la città nella quale ha visto maturare, faticosamente, e tra mille incomprensioni, la sua celebre dottrina. La figlia Anna è sottoposta a un interrogatorio, al termine del quale v'è una sola certezza: la deportazione. Freud è pronto a firmare una dichiarazione di convenienza, nella quale naturalmente non crede, che nega che le autorità tedesche siano responsabili della sua fuga da Vienna... Ed ecco entra nella sua stanza il Visitatore. Misteriosa presenza, indefinibile realtà. Un mitomane? Un pazzo tout-court? un Angelo? Dio? Il Diavolo?

"...A suo modo, Eric-Emmanuel Schmitt si collega alla tradizione francese del teatro filosofico. Se la sua commedia sfiora a volte il pastiche, questo prova almeno che è stata scritta bene; e se il suo Mefistofele assomiglia a Arsenio Lupin, è perché teme di annoiarci. Infatti si ride spesso, con quel riso leggero che sgorga, quando improvvisamente, davanti a qualcosa di oscuro e di inquietante, tutto ci diviene chiaro. Una risata che non si vergogna di essere un rimedio contro la stupidità" (Frédéric Ferney, *Le Figaro*).

Eric-Emmanuel Schmitt è nato il 27 marzo 1960 a St. Foy Les Lyon, dopo la laurea in Filosofia nel 1983, è stato Relatore di Filosofia all'Università di Savoia fino al 1994. Per il teatro ha scritto: **La nuit de Valognes, Golden Joe, Variations Enigmatiques, Milarepa.**

**Le Visiteur** è stato presentato in prima mondiale al Petit Théâtre de Paris il 23 settembre 1993, con la regia di Gérard Vergez. Ha ricevuto i **Premi Molière 1994: Rivelazione Teatrale** (Eric-Emmanuel Schmitt), **Miglior Autore** (Eric-Emmanuel Schmitt), **Miglior Spettacolo di Teatro Privato.**

#### **NOTE DELL'AUTORE**

Mi è venuta l'idea de **Il Visitatore** un giorno, mentre guardavo il telegiornale. Sullo schermo si susseguivano, come sempre, notizie di orrori, guerre, scandali ed emarginazioni; ma quella sera, contrariamente al solito, ascoltavo attentamente le parole, tastavo il polso del mondo, la forza del male mi annientava e soffrivo profondamente.

"Il telegiornale deve deprimere molto Dio", pensavo. S'insinuò allora una domanda:

"Ma quando Dio soffre, con chi può parlare? Chi può consultare?", e si configurò l'immagine, evidente, folgorante, di Dio disteso sul lettino di Freud...

La scena mi divertì, ma poi pensai ad altro. Ma col passare delle settimane l'idea era penetrata in me, aveva messo radici. Dio e Freud... Ecco due personaggi talmente differenti, contraddittori, che avevano sicuramente molte cose da dirsi... Tanto più che nessuno dei due credeva nell'altro... Così, scrissi **Il Visitatore**, in cui ho depresso i quesiti più intimi, ho espresso il mio smarrimento come le mie speranze. Come credere ancora in Dio dopo Auschwitz? Che cosa rimane della fede in questo secolo? Discolpavo Dio del male del mondo per fare spazio al mistero. Quando ho finito la pièce ero contento ma sfinite. Persuaso che non vi sarebbe stato un seguito: era così ingombrante la mia presenza nel testo che, mi dicevo, non avrebbe destato l'interesse di nessuno.

Il successo rende umili. Il trionfo de **Il Visitatore**, sia in Francia che all'estero, mi ha permesso di capire che quel pensiero intimo non era soltanto mio, ma anche di tanti altri; ne ho tratto l'insegnamento che non sono speciale, unico, ma un uomo tra gli uomini, un uomo esattamente come tutti gli altri. Ansioso, dubbioso, allegro; con la sola differenza di possedere una penna per esprimere l'umanità in teatro.

Il mondo deve ritornare ad essere un mondo incantato. Il nostro secolo -attraverso la politica e la scienza- si è aspettato così tanto dall'uomo, ha così tanto creduto in modo narcisistico nell'uomo e nell'uomo solo, che l'universo si è svuotato. Noi viviamo su una terra muta, priva di significato, una terra disertata dagli dèi o da Dio stesso. Stando alle parole dei filosofi, l'universo non è neppure misterioso: è meramente assurdo.

Ma Dio esiste quanto meno come problema.

Sprofondiamo tutti nel dubbio, come Sigmund Freud in quella notte del 1938 in cui sua figlia Anna viene trascinata alla Gestapo, in un' Europa scossa dalle convulsioni isteriche del nazismo. Dio è possibile? Se sì, egli è necessariamente nascosto. Se si mostrasse come Dio, non sarebbe più Dio ma il re del mondo; e l'uomo non sarebbe più libero di credere, ma vi sarebbe costretto. Se si nascondesse completamente agli uomini, non si parlerebbe di lui, non avrebbe né nome, né ne esisterebbe il concetto. Dio, allora, non si manifesta che in forma ambigua, presente/assente: oggetto di discussione per l'intelletto, oggetto di fede per il cuore. Se è veramente buono, come dicono, e rispetta gli uomini, non può costringerci a credere, egli si ritaglia una posizione intermedia e si offre come un "possibile" davanti al quale l'uomo esercita la propria libertà. Allo stesso modo, ogni spettatore, scendendo le scale alla fine dello spettacolo, deciderà nel suo animo e nella sua coscienza chi è **Il Visitatore**...

Torino, 13 gennaio 1997



29 gennaio 97 spedizione

- lettera uff. rt. TST

- invito conf. stampa "Le Serse"

- comunicato "Serse"

- processo a M.me Bovary

UFFICIO STAMPA

- giornaleto.

<u>CATEGORIA</u>	<u>MANSIONI</u>	<u>IMPORTANZA</u>
① US US US US CONSIGLIERE US US US	NOTIZIARIO	DEFENDINI
	NOTIZIARIO	RADIO
	NOTIZIARIO	TV
	NOTIZIARIO	POLITICI ✓
	CONSIGLIERE	TST
	NOTIZIARIO	A MANO 1
	NOTIZIARIO	FUORI TORINO
	NOTIZIARIO	REGIONALI
② US US US US US US US US US US	CS	ITALIA
	VARIE	TORINO ✓
	NOTIZIARIO	DIRETTORI
	RAI	RAI
	CRITICI	ITALIA
	QUOTIDIANI	ITALIA
	COMUNICATI	MENSILI
	COMUNICATI	SETTIMANALI
	CS	CULTURA
	UFFICIO	STAMPA
US	TEATRI STABILI	PRESIDENTI
US	TEATRI STABILI	DIRETTORI
US	TEATRI STABILI	PRIVATI
US	UTIM	CIRCUITI
US	ENTI	VARI
US	ATTORI	TORINO
US	ATTORI	PROVINCIA
US	INDIRIZZI	UNIVERSITA
US	SETTORE	RAGAZZI
DIREZIONE	INVITI	MILANO
US	AGENZIE	ESTERE

30/1/92

questo e NOTIZIARIO POLITICI  
VARIE TORINO

**CENTOQUARANT'ANNI DOPO SI CELEBRA DI NUOVO  
IL PIÙ FAMOSO PROCESSO ALL'OPERA D'ARTE:  
MADAME BOVARY DI GUSTAVE FLAUBERT.  
TEATRO CARIGNANO, 6 FEBBRAIO 1997, ORE 21.**

Gustave Flaubert comincia a scrivere *Madame Bovary* il 19 settembre 1851. Non ha ancora trent'anni: li compierà il 12 dicembre. Ha scritto molto, ma per i propri cassetti. Eppure, uno dei suoi due migliori amici, Maxime Du Camp, insiste perché gli affidi qualcosa da pubblicare sulla «Revue de Paris», che -dopo essere apparsa tra il 1829 e il 1845- ha ripreso le sue pubblicazioni proprio il 1° ottobre 1851: «Spediscimi una *bella cosa*, e farò il tuo successo». Ma la *bella cosa* è stata insemi-nata appena da un mese e mezzo, e Gustave prevede che la sua gestazione sarà lunga.

Altro non vuole pubblicare: *Novembre* è un racconto troppo giovanile, l'*Educazione sentimentale* è un misto non ben amalgamato d'umanità e di lirismo, la *Tentazione di Sant'Antonio*, che tra l'altro a Du Camp non è affatto piaciuta, contiene dei frammenti intensamente suggestivi, ma non è compiutamente riuscita. Eppoi Flaubert ha ripetutamente giurato che sarà sempre e soltanto «lui stesso il proprio pubblico».

Scioglierà il giuramento, smentendosi, dopo aver corretto l'esemplare di *Madame Bovary* trascritto dal suo copista (tra l'altro, una donna), tra i primi d'aprile e i primi di giugno 1856: data in cui spedisce a Du Camp e a Laurent - Pichat quella che, almeno per lui, è la stesura definitiva del romanzo.

Ma cediamo a questo punto la parola ad un brillante biografo di Flaubert, lo scrittore francese Henry Troyat (l'ampia citazione è tratta dal *Flaubert* tradotto da Anna Silva ed edito da Rusconi, che si ringrazia per la gentile concessione):

«Spedito il manoscritto a Maxime Du Camp, Flaubert si rituffa nella scrittura. Cerca di rimaneggiare *La tentazione di Sant'Antonio*: «Spero di renderla leggibile e non troppo noiosa». Al tempo stesso riunisce la documentazione per una leggenda medievale. Grazie a questi lavori esce piacevolmente dalla soffocante atmosfera della *Bovary*, ma non smette di pensare a lei. È preoccupato dal silenzio di Parigi:

*«Mi sono comportato da sciocco facendo come gli altri, andando ad abitare a Parigi, volendo pubblicare. Finché ho scritto per me solo, ho vissuto in perfetta serenità d'arte. Ora sono pieno di dubbi e di turbamenti. E provo una cosa nuova: lo scrivere mi infastidisce. Sento, contro la letteratura, l'odio dell'impotenza.»*

In realtà Flaubert ha ragione di allarmarsi. Louis Ulbach e Laurent-Pichat, direttori della «Revue de Paris» insieme a Maxime Du Camp, dopo la lettura del manoscritto temono che la pubblicazione provochi uno scandalo. Sotto il Secondo Impero la censura è severa. Le autorità già ritengono che la rivista sia troppo liberale; non la sopprimeranno definitivamente con il pretesto dell'immoralità del romanzo? Ulbach dichiara:

*«Stiamo per pubblicare un'opera strana, audace, cinica nella sua negatività, irragionevole a furia di ragione, falsa per eccessiva verità dei particolari, superficiale a causa dello smi-nuzzamento, per così dire, dell'osservazione; priva di tristezza generosa... di slancio... di amore.»*

Il 14 luglio, su consiglio di Laurent-Pichat, Maxime Du Camp invia a Flaubert una lettera in cui gli annuncia che il romanzo non può essere pubblicato tale e quale perché sovrabbondante:

*«Faremo dei tagli che giudichiamo indispensabili; poi lo pubblicherai in volume come meglio crederai, la cosa riguarda te... Hai seppellito il romanzo sotto un mucchio di cose ben fatte, ma inutili; non lo si vede a sufficienza; si tratta di liberarlo, un lavoro facile. Lo farà, sotto i nostri occhi, una persona esperta e abile; non si aggiungerà una parola alla tua copia, ci si limiterà a sfrondare; ciò ti costerà un centinaio di franchi che saranno detratti dai tuoi diritti, e tu avrai pubblicato una cosa buona, invece di un'opera non rifinita e troppo rimpinzata.»*

Stupito da una simile leggerezza nei confronti di un testo su cui ha tanto faticato, Flaubert annota a tergo della lettera: «Madornale!» E si precipita a Parigi per difendere il suo libro. Dopo un'aspra discussione con Laurent-Pichat fa alcune piccole concessioni e riparte tranquillizzato.

Nel numero del 1° agosto 1856 «La Revue de Paris» annuncia l'imminente pubblicazione di *Madame Bovary (Moeurs de province)*, ma un refuso altera il nome dell'autore: la mancanza di una *elle* trasforma Flaubert in *Faubert*. È il cognome di un droghiere di rue de Richelieu, di fronte al Théâtre-Français. «Il debutto non mi sembra felice. Non sono ancora pubblicato e già sono scorticato» osserva Flaubert.

A Croisset l'estate è torrida, le zanzare non danno tregua. Flaubert lavora saltuariamente a *Sant'Antonio* e attende con impazienza notizie della *Bovary*. È convinto che Laurent-Pichat ritardi la pubblicazione del romanzo per irritarlo e costringerlo a ulteriori tagli: «Benché abbia la sua parola d'onore, gliela farò rimangiare, con un cortese ringraziamento, se continueranno a questa andatura... Sono sfiancato dalla *Bovary*. E non vedo l'ora di liberarmene».

Il 21 settembre 1856 egli è finalmente rasserenato: Maxime Du Camp lo avverte con una lettera che il romanzo comincerà ad apparire sulla «Revue de Paris» il 1° ottobre. Nel ricevere il primo fascicolo della rivista e nel vedere stampata la sua prosa, prova un senso di fievolezza venato di disagio. Ormai tutto è giocato, non si può cambiare una virgola. Ha venduto i suoi sogni. Emma, la compagna fedele di tante notti febbrili, è diventata la donna di tutti. Però, quanti refusi tipografici! «Ho notato solo gli errori di stampa, tre o quattro ripetizioni che mi hanno turbato e una pagina in cui abbondavano i *che*». Una cosa è certa: il testo non è stato modificato. Egli ringrazia Laurent-Pichat di questo rispetto e giustifica la propria ostinazione a non edulcorare il romanzo:

*«Credete che l'ignobile realtà, la cui riproduzione vi disgusta, non rivolti lo stomaco a me quanto a voi? Se mi conosceste di più, sapreste che esecro la vita comune... Ma, questa volta e soltanto questa volta, ho voluto praticarla a fondo. Così ho preso la cosa in modo eroico, voglio dire minuzioso, accettando tutto, dicendo tutto, rappresentando tutto (espressione ambiziosa). Mi spiego male, ma ciò basta a farvi comprendere qual era il significato della mia resistenza alle vostre critiche, per giudiciose che fossero. Mi rifacevate il libro...*

*L'arte non reclama compiacenza o eleganza. Solo fede, sempre fede, e libertà.»*

Nel novembre 1856 Maxime Du Camp viene informato da una persona vicina agli ambienti ufficiali che «La Revue de Paris» rischia un'azione giudiziaria se la pubblicazione di *Madame Bovary* dovesse continuare senza interventi sul testo. Ritenta di ottenere da Flaubert la eliminazione dei brani «pericolosi». Flaubert si inalbera e rifiuta.

Il 18 novembre 1856 Maxime Du Camp insiste: «Non si tratta di uno scherzo. La scena del *fiacre* è impossibile, non per noi che ce ne infischiamo, ma per il tribunale correzionale che ci condannerà di netto... Abbiamo due ammonizioni, siamo tenuti d'occhio e, se si presenta l'occasione, loro non la perderanno». Invece Ulbach chiede, per gli stessi motivi, l'esclusione dell'episodio dell'estrema unzione e della veglia della salma da parte del prete e del farmacista. Flaubert strepita, ma alla fine acconsente a qualche modifica marginale. Nel leggere il numero del 1° dicembre 1856 constata però numerosi tagli, fatti senza il suo accordo. Esplode e se la prende con Laurent-Pichat, colpevole di averlo ingannato poiché gli aveva promesso di rispettare l'opera: «Non farò nulla, non una correzione, non una cancellatura, non una virgola di meno, nulla, nulla!... Ma se "La Revue de Paris" ritiene che io la comprometta, se ha paura, c'è una cosa molto semplice da fare, finirla qui con *Madame Bovary*. Non me ne importa niente». E aggiunge:

*«Con la soppressione del brano sul fiacre non avete tolto nulla di quanto crea scandalo; con la soppressione, nel sesto numero, di ciò che mi si chiede, ancora non toglierete nulla. Vi soffermate sui particolari, mentre bisogna guardare all'insieme. L'elemento brutale è nel fondo e non alla superficie. Non si sbiancano i negri e non si muta il sangue di un libro. Si può impoverire un libro, ecco tutto.»*

A questo punto Maxime Du Camp va a trovare Flaubert, nella speranza di farlo ragionare; ma urta contro un muro. «Me ne infischio; se il mio romanzo esaspera i borghesi, me ne infischio; se finiamo al tribunale correzionale, me ne infischio; se "La Revue de Paris" viene soppressa, me ne infischio! Non dovevate accettare la *Bovary*; l'avete presa, tanto peggio per voi, la pubblicherete tale e quale» dichiara Flaubert. Maxime Du Camp cerca di guadagnare alla propria causa M.me Flaubert, che però rifiuta di immischiarsi in una questione di cui non capisce nulla.

Alla fine i direttori della rivista rimangono sulle loro posizioni e Flaubert esige l'inserimento nella «Revue de Paris» di una nota dell'autore così concepita:

*«Considerazioni che non posso apprezzare hanno indotto «La Revue de Paris» a compiere un taglio nel numero del 1° dicembre. Gli scrupoli si sono rinnovati in occasione del presente numero ed essa ha giudicato opportuno togliere altri passi. Dichiaro pertanto di non assumermi la responsabilità delle righe che seguono. Il lettore è pregato di vedervi dei semplici frammenti e non un insieme.»*

Alla vigilia di Natale Flaubert firma il contratto editoriale col quale cede *Madame Bovary* a Michel Lévy, per cinque anni e in cambio di ottocento franchi. Nel frattempo anche «Le Nouvelliste de Rouen» ha iniziato la pubblicazione in *feuilleton* del romanzo. Ma questo giornale locale ha condiviso gli scrupoli della rivista parigina e il 14 dicembre ha prevenuto



le reazioni dei lettori: «Abbiamo deciso di cessare la pubblicazione di *Madame Bovary* dopo questo numero, giacché non potremmo continuarla senza operare numerosi tagli». In questi giorni Flaubert è a Parigi. Fa il «capo della claque» alla prima rappresentazione di *Madame de Montarcy* di Louis Bouilhet, che ottiene un grosso successo all'Odéon. Quanto a *Madame Bovary*, gli echi che gli giungono gli sembrano piuttosto favorevoli. Scrive a Louis Bonenfant:

*«La Bovary va al di là delle mie speranze. Soltanto le donne mi considerano «un orrore d'uomo». Si ritiene che io sia troppo vero. Ecco la causa dell'indignazione... Ti confesserò che tutto ciò mi lascia perfettamente indifferente. La morale dell'arte sta nella sua stessa bellezza, e stimo al di sopra di ogni cosa primo lo stile e poi il vero. Credo di aver messo nella descrizione dei costumi borghesi e nell'analisi di un carattere femminile naturalmente corrotto tutta la letteratura e l'equilibrio possibili, ovviamente in base al soggetto prescelto. Non sono prossimo a ricominciare un simile lavoro. Gli ambienti comuni mi ripugnano, e proprio perché mi ripugnano ho scelto quello, che era arcicomune e antiplastico. Questo lavoro sarà servito a sciogliermi la mano; e ora, ad altre esercitazioni.»*

Tuttavia il governo è turbato dalle voci che corrono sul romanzo. Interviene il ministero. Le varie pagine sono esaminate con estrema minuzia; vi si scoprono numerosi «attentati alla morale». L'autore, i direttori e lo stampatore della rivista ne sono ovviamente responsabili. Intuendo l'arrivo della tempesta Flaubert, lungi dal cedere, alza la testa colmo di indignazione. Il deliberato ritiro dal mondo non impedisce, se necessario, di esibire un carattere combattivo. Uscendo dal morbido nido egli fronteggia la situazione con la rabbia dell'innocente infangato. Il 1° gennaio 1857 scrive al fratello Achille:

*«Il mio affare è un affare politico, poiché si vuole, a ogni costo, distruggere “La Revue de Paris” che indispettisce il potere. Essa ha già avuto due ammonizioni ed è assai ingegnoso sopprimerla, al suo terzo crimine, per attentato alla religione: ciò che soprattutto mi si rimprovera è un'estrema unzione copiata dal Rituale di Parigi. Ma quei bravi magistrati sono talmente asini da ignorare completamente la religione di cui sono i difensori. Treilhard, il mio giudice istruttore, è un ebreo, ed è lui a perseguirmi! Tutto ciò è di un grottesco sublime... Sto diventando la celebrità della settimana, tutte le puttane d'alto bordo si contendono la Bovary per cercarvi oscenità che non ci sono.»*

Dimenticando i propri principi basati sull'orgogliosa distanza dai rappresentanti del potere e sul disprezzo nei loro confronti, Flaubert si reca dal ministro della Pubblica Istruzione e dal direttore generale della Polizia. Due giorni dopo scrive ancora al fratello:

*«Hanno creduto di attaccare un pover'uomo e, quando si è visto subito che avevo di che vivere, hanno cominciato ad aprire gli occhi. Bisogna che al ministero degli Interni si sappia che, a Rouen, siamo ciò che viene chiamata una famiglia, ovvero che abbiamo radici profonde nel paese e che attaccando me, soprattutto se per immoralità, si offenderanno parecchie persone. Attendo grandi effetti dalla lettera del prefetto al ministro degli Interni...»*

Il 15 gennaio 1857, quando si crede ormai al riparo dai fulmini della giustizia, Flaubert

viene informato da Sénard, il suo avvocato di Rouen, che la pratica è passata al tribunale correzionale. Sbalordito dall'improvviso voltafaccia, egli scrive ad Achille:

*«Credevo che l'affare fosse completamente chiuso. Il principe Napoleone lo aveva affermato tre volte e a tre persone diverse... È un vortice di menzogne e di infamie in cui mi perdo. Lì sotto c'è qualcosa, qualcuno invisibile e accanito... Non mi aspetto giustizia, farò la mia prigioniera, ovviamente non chiederò alcuna grazia, perché sarebbe questo a disonorarmi... E non mi tapperanno assolutamente la bocca! Lavorerò come in passato, ovvero con pari coscienza e pari indipendenza. Ah! Ne farò di romanzi! E di veri!... In mezzo a tutto ciò, la Bovary continua il successo; è diventata piccante, tutti l'hanno letta, la leggono o vogliono leggerla. La persecuzione mi ha portato mille simpatie. Se il mio libro è brutto, essa servirà a farlo apparire migliore; se al contrario resterà, essa gli farà da piedistallo... Attendo di minuto in minuto la carta bollata che mi indicherà il giorno in cui dovrò andare a sedermi (per il crimine di aver scritto in francese) sul banco degli imbrogliatori e dei pederasti.»*

Ogni giorno che passa rafforza in lui l'idea che il pubblico ministero, con il suo attacco, l'ha trasformato in un martire delle lettere. L'uomo che ama vivere nell'ombra è diventato, suo malgrado, il clamoroso simbolo del genio oltraggiato:

*«I passi che ho fatto mi sono serviti molto, nel senso che ora ho dalla mia l'opinione pubblica. A Parigi non vi è un letterato che non mi abbia letto e che non mi difenda, tutti si trincerano dietro a me, avvertono che la mia causa è anche la loro. La polizia ha equivocato: credeva di prendersela con un romanzo qualsiasi e con un piccolo imbrattacarte; e si dà il caso che il mio romanzo passi ora, e in parte grazie alla persecuzione, per un capolavoro; quanto all'autore, vanta patrocinatori niente male tra quelle che un tempo venivano chiamate le grandi dame: l'Imperatrice (tra le altre) ha parlato due volte a mio favore.»*

Lamartine riceve Flaubert, gli rivolge i «massimi» complimenti, gli assicura il proprio appoggio al momento del processo. «Ciò mi meraviglia assai, non avrei mai creduto che il cantore di Elvira si appassionasse a Homais» osserva Flaubert, il quale in ogni caso è sicuro che le proprie «azioni salgono». «Le Moniteur» gli offre dieci soldi a riga, che «per un romanzo come la Bovary sarebbero circa diecimila franchi». Egli conclude: «Sia condannato o no, ormai il mio inserimento nel nuovo ambiente è cosa fatta».

Tuttavia il 29 gennaio 1857 Flaubert è molto emozionato quando si presenta dinanzi alla sesta sezione del tribunale correzionale, nel Palazzo di Giustizia di Parigi, a fianco di Auguste Pillet, lo stampatore, e Laurent-Pichat, uno dei direttori della «Revue de Paris».

E qui ci fermiamo. Giacché quello che la sera del 6 febbraio 1997, al teatro Carignano, proporremo al nostro pubblico è la sintesi del processo a *Madame Bovary*, così come si svolse nella sesta sezione del Tribunale Correzionale di Parigi, tra il 31 gennaio e il 7 febbraio 1857, cioè centoquarant'anni fa.

Questa sintesi sarà articolata nelle tre parti canoniche del dibattito d'allora:

requisitoria dell'avvocato imperiale (l'attuale Pubblico Ministero) Ernest Pinard, arringa dell'avvocato difensore Jules Sénard, e sentenza del presidente del tribunale Dubarle.

Le «parti» saranno sostenute da tre giuristi di oggi, gli avvocati Alberto Mittone, Fulvio Gianaria e Soter Catalano.

Alcune citazioni verranno lette dagli attori della compagnia dei Giovani del Teatro Stabile.

Torino, 23 gennaio 1997





Torino, 29 gennaio 1997

Le inviamo l'invito alla conferenza stampa di presentazione dello spettacolo **La serra** di Harold Pinter, che si terrà al Teatro Carignano di Torino, venerdì 7 febbraio 1997, alle ore 11.30.

Alleghiamo inoltre il **Giornale dello Spettatore**, che contiene le informazioni su tutti gli spettacoli programmati nel cartellone del Teatro Stabile di Torino fino al giugno 1997 e il comunicato del **Processo a "Madame Bovary" di Gustave Flaubert**, che verrà presentato al Teatro Carignano di Torino il prossimo 6 febbraio.

Per ulteriori informazioni, la preghiamo di contattarci al seguente numero: 011/51.69.411.

Cordiali saluti.

**L'Ufficio Stampa del Teatro Stabile di Torino**