

Fondazione del Teatro Stabile di Torino

Honoré de Balzac

LA COMÉDIE HUMAINE

Études philosophiques

IL CAPOLAVORO IGNOTO

IL TALISMANO

regia di Dominique Pitoiset

Cavallerizza - Maneggio Reale, Torino

19 novembre 2004

Fondazione del Teatro Stabile di Torino

*Presidente*

Agostino Re Rebaudengo

*Vice Presidente*

Guido Boursier

*Consiglio d'Amministrazione*

Flavio Dezzani

Manuela Lamberti

Antonella Parigi

Laura Salvetti Firpo

*Collegio dei Revisori dei Conti*

Maria Pia Scoppola

Umberto Bono

Alberto Ferrero

*Segreteria del Consiglio*

Giovannina Boeretto

*Direttore*

Walter Le Moli

*Vice Direttore Artistico*

Mauro Avogadro

Città di Torino

Regione Piemonte

Provincia di Torino

Compagnia di San Paolo

Fondazione CRT

Edizione della Fondazione del Teatro Stabile di Torino  
a cura di Andrea Porcheddu

Adriano Bertotto, *Coordinamento Editoriale*  
Patrizia Bologna, *Redazione*

Pietro Crivellaro, *Responsabile Centro Studi*  
Carla Galliano, *Responsabile Settore Stampa e Comunicazione*

*Collaborazione di* Antonino Varsallona, Gianpaolo Alciati, Luisa Bergia  
e Lorenzo Barello, Giorgia Marino

*Traduzioni dal francese di* Patrizia Bologna

*Foto di* Valerio Ferrario

*Stampa* Arti Grafiche Rocchia, Torino

## Indice

- p. 5 *Dominique Pitoiset*  
La grande commedia drammatica  
dell'umanità  
(intervista di Patrizia Bologna)
- 17 *Luca Fontana*  
La lingua fiammeggiante di Balzac...  
(intervista di Patrizia Bologna)
- 23 *Giulio e Luca Vicinelli*  
La scelta discreta
- 27 *Alexandre Péraud*  
La spesa e la dissipazione
- 31 *Michel Butor, Pierre Barbéris, Alain Schaffner*  
Tre sguardi sull'opera di Balzac
- 35 *Philarète Chasles*  
Il grido di disperazione  
di una letteratura morente
- 39 *Giorgia Marino, Lorenzo Barello*  
L'umana commedia dei nostri giorni...
- 51 Locandina
- 52 *Valerio Ferrario*  
Ritratti e foto di scena





## La grande commedia drammatica dell'umanità

intervista a  
Dominique Pitoiset  
di Patrizia Bologna



*Honoré de Balzac arriva sulle scene grazie all'allestimento di Dominique Pitoiset: il regista francese, direttore del Teatro Nazionale di Bordeaux, affronta La Comédie Humaine focalizzandosi sui cosiddetti "contes-artistes", ovvero le opere che, in vario modo, riflettono sul rapporto dell'artista con l'opera d'arte. La peau de chagrin e Le chef d'œuvre inconnu sono i capitoli "teatrali" di questa grande impresa.*

*Cosa l'ha spinto a mettere in scena i due testi di Balzac?*

Bella domanda! Inizialmente il progetto è nato da un'idea di Walter Le Moli che desiderava una presenza francese nell'ambito del percorso di esplorazione dei grandi romanzieri, come Cervantes per la Spagna o Goethe per la Germania...

Le Moli mi ha proposto una riflessione su *La Comédie Humaine* di Balzac. Le mie letture si sono subito orientate verso *Les illusions perdues* perché è un'opera che comprende tutti i temi cari a Balzac, come la maggior parte dei testi de *La Comédie Humaine* d'altronde: la tematica era interessante perché è un'opera che parla del destino, della vita e della morte di un giovane poeta della provincia francese che arriva nell'inferno parigino e perde la propria anima, la propria energia vitale, la propria vita: Balzac considera l'individuo dotato di un patrimonio di energia che egli consumerà durante il corso della propria vita, secondo il ritmo delle proprie passioni e dei propri desideri.

Ma dopo aver studiato l'adattamento de *Les Illusions Perdues*, molto rapidamente ho capito che sarebbe stato difficile portare questo testo sulla scena e quindi mi sono orientato verso *Les Etudes Philosophiques*, verso i "contes-artistes", le storie che trattano dei destini degli artisti...

Qui si parla del ruolo dell'artista nella società e in particolar modo nella società del denaro, della stampa, del potere e della realizzazione dei propri sogni. Ho pensato a *La peau de chagrin* perché è allo stesso tempo un racconto realistico e fantastico. Il protagonista, Raphaël de Valentin, è un giovane che vive a Parigi e che si ritira dal mondo per tre anni: senza fortuna e senza avvenire, prende atto della propria solitudine e si propone di ritrovare una propria "legittimità", un proprio riconoscimento all'interno di quel mondo. Il suo unico obiettivo è il successo e la fortuna. All'inizio dell'azione lo troviamo in preda a uno stato di depressione, a un passo dal suicidio. Quest'uomo, di cui in



principio non conosciamo l'identità, è un giovane "ordinario" perché è parte della grande massa di pretendenti al successo e alla gloria che ogni anno arrivano, con le loro valige di cartone, nella grande capitale tentacolare e si trovano messi a confronto con la realtà cinica, pragmatica e ironica del loro tempo. A Raphaël viene offerto un talismano, una pelle per il rivestimento di scatole o libri, sul quale è incisa una formula in arabo ed è impresso il sigillo di Salomone. Ecco, qui si entra nel mondo del mistero dell'oriente: Balzac amava molto l'oriente, al punto da pensare di intitolare *La Comédie Humaine*, "Les milles et une nuit de l'occident"...

In questo "conte-artiste", quindi, il destino di Raphaël de Valentin si rivela molto rapidamente essere un inferno: a ogni desiderio realizzato, la sua esistenza si riduce. Diventa immediatamente schiavo e prigioniero della pelle, del suo talismano, e morirà di una malattia – all'epoca era la tisi e oggi potrebbe essere un cancro ai polmoni o una tubercolosi.

Questa malattia lo divora, impedendogli di vivere una relazione amorosa con una fanciulla incontrata durante il suo iniziale periodo di povertà...

*La peau de chagrin* è un testo che mi appassiona: all'inizio pensavo che il soggetto dell'opera fosse «a forza di scherzare con il fuoco ci si brucia», oggi, invece, credo che il fulcro del racconto sia «se non vuoi perdere le tue illusioni non devi averne»...

L'ironia balzachiana ovviamente domina su tutto. Il sarcasmo dell'autore colpisce le aberrazioni e gli errori di questo giovane: egli desidera essere riconosciuto per ciò che non è o per ciò che crede di essere ma finirà per lasciarci letteralmente la pelle.

Avevo poi intenzione, in un primo momento, di aggiungere altri "contes-artistes", tra cui *Sarrasine*, sulla scultura e la musica. Poi per ragioni pratiche, di budget abbiamo abbandonato questo progetto che inizialmente doveva presentarsi come un "trittico" scritto negli anni Trenta: uno nel 1830, l'altro nel 1831 e il terzo nel 1832. Nonostante tutto ho conservato, accanto a *La peau de chagrin*, *Le chef d'œuvre inconnu*...

Accanto a *La peau de chagrin* ora lo spettacolo comprende, dunque, il solo *Le chef d'œuvre inconnu*...

*Le chef d'œuvre inconnu* è un testo che ha per sfondo l'universo della pittura e per soggetto la tentazione al mistero, vale

a dire un testo che ritrae un luogo di iniziazione a cui un giovane pittore, Nicolas Poussin, desidera accedere. Si ritrova a fare i conti con un personaggio assolutamente misterioso e improbabile che si chiama Frenhofer, nell'atelier del pittore fiammingo Porbus. Occorre precisare che sia Porbus che Nicolas Poussin sono pittori realmente esistiti, mentre Frenhofer è un personaggio puramente immaginario, un uomo che è allo stesso tempo un grande teorico della pittura ma anche un grande utopista, è un individuo alla ricerca dell'assoluto come molti degli artisti di Balzac... Proprio come Pigmaliione, egli cerca di dipingere un quadro che sia talmente vero da diventare vivo, e per questo finisce per innamorarsi follemente del quadro che dipinge, un quadro che raffigura una cortigiana, Catherine Lescaut. Cerca di posticipare costantemente il momento in cui dovrà mostrare il proprio quadro agli altri, che ne sono ormai come drogati: fanno di tutto per cercare di vedere la donna dipinta nel quadro, proprio come in un commercio tra spacciatore e tossicodipendente... In questo caso il commercio, lo scambio, consiste nel proporre a Frenhofer una giovane ragazza, Gillette, amante di Nicolas Poussin, affinché ella sia messa a confronto con il quadro. E Frenhofer, d'accordo con gli altri due, accetta Gillette nel suo atelier promettendo poi di mostrare loro il proprio quadro: scopriranno quindi il colpo di scena!

La scrittura di Balzac oscilla sempre tra il parodico e il sublime: accanto alla ricerca del sublime trova spazio un universo parodistico. *Le chef d'œuvre inconnu* è una sorta di omaggio all'insuccesso: i suoi artisti, ricercatori di assoluto, hanno tutti in comune un destino votato al fallimento.

Più ci si avvicina al sole, più si cerca il sublime, e più si comprende la materialità della propria esistenza, più ci si ubriaca, ci si consuma e più la propria essenza vitale si riduce, come se si fosse paralizzati dall'opera impossibile. È una ricerca dell'opera impossibile. Balzac sembra essere molto critico nei confronti dei suoi ricercatori di assoluto, individui che trascorrono la loro vita a inseguire un fuoco fatuo.

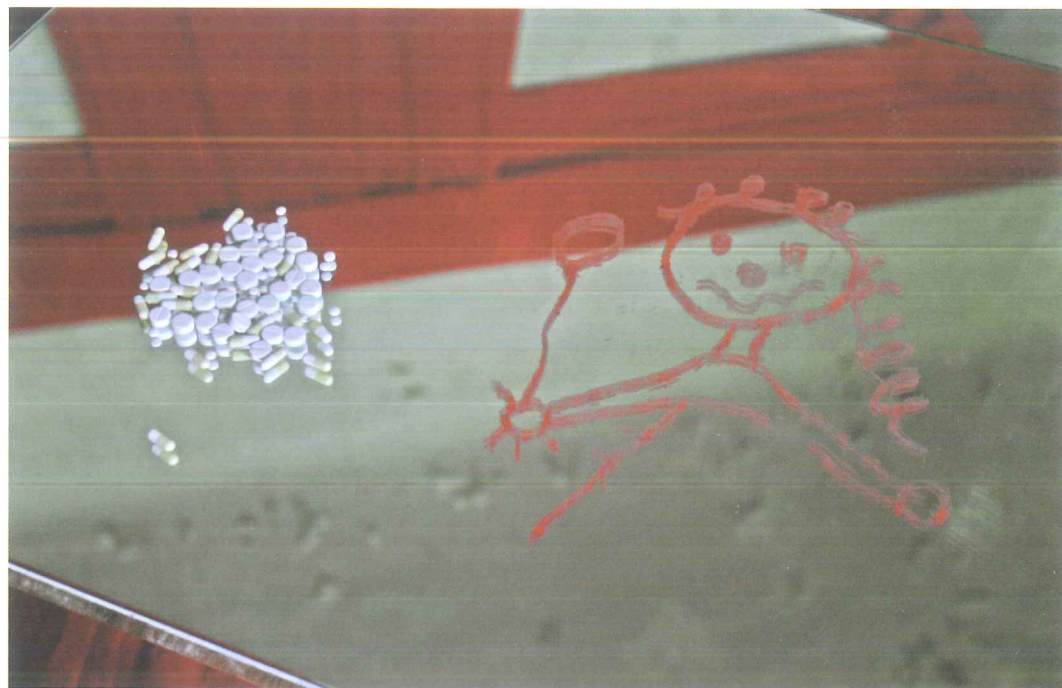
*L'affresco che ci propone Balzac sul mondo dell'arte è ancora attuale?*

Si tratta delle stesse problematiche degli artisti di oggi: non esiste solo lo statuto dell'artista nella propria ricerca di sublimazione, ma anche il denaro, la Borsa valori...

Balzac parla di capitalismo, di liberalismo, perché vive in



un mondo in cui l'unica legge che conta è quella del denaro, un mondo in cui si deve convertire in denaro tutto ciò che ci circonda. È a partire da Balzac che si monetizzano le opere d'arte, che si apre il "grande mercato" in cui viviamo ancora oggi. In una società come la nostra, che è una società-mercato, una società liberale, una società dello scambio e del baratto, gli artisti vendono la propria anima perché devono confrontarsi con il grande "brodo di coltura" che è il pessimismo generalizzato: vivono in un mondo che non ha più senso, in cui non vi è avvenire. E in quel mondo della rovina, così come ce lo descrive Balzac – la rovina di una generazione perduta, quella "post-Waterloo", del fallimento dell'impero napoleonico, della restaurazione, del ritorno dei re dopo la rivoluzione francese –, si vive una depressione terribile: la gioventù non ha altro futuro se non il successo sociale, niente ha più senso. E noi uomini del XXI secolo possiamo, in questo, trovare una corrispondenza con le problematiche odierne. Ecco perché ho scelto queste due opere e perché ho scelto Balzac, un maestro della letteratura francese: al di sotto di una scrittura apparentemente arcaica, quasi polverosa o superata, giace una sostanza che ha una potenza critica straordinaria ed estremamente seducente.



*Resta ancora un dubbio: Balzac è conosciuto come il padre del realismo francese, il precursore del naturalismo, mentre invece i due testi che lei metterà in scena non sono propriamente realisti, in La peau de chagrin si assiste all'introduzione dell'elemento fantastico, in Le chef d'œuvre inconnu si esplora il mondo dell'arte e addirittura del "diabolico"...*

Infatti. Centrale in entrambi i testi è la tentazione, il desiderio di passare da una situazione ordinaria a una straordinaria: gli individui aspirano a superare i propri limiti, a divenire degli esseri superiori, a elevarsi al di sopra della massa, a essere riconosciuti per qualità, usurate o conquistate, attraverso una ricetta in un certo senso alchemica che permetterà loro di accedere a un mondo misterioso. Quindi l'elemento fantastico è dominante nell'opera di Balzac. Si tratta di un realismo fantastico, proprio come nei racconti di Kafka in cui tutto sembra vero, gli individui sono reali, ma tuttavia, dietro a questa presunta normalità, si cela un elemento di disturbo, un "perturbante" che lascia intravedere l'altra faccia dello specchio. In questo consiste la forza drammaturgica di queste opere.

*Come ha lavorato sulla messinscena? Quali sono le suggestioni visive, le immagini che ha scelto per la realizzazione di questo spettacolo?*

La Cavallerizza è un luogo già di per sé altamente denso di significato, e disponiamo di scarsi mezzi economici: non abbiamo avuto modo, quindi, di inventare una grande scenografia all'interno di una scenografia esistente. Ci sarà una grande economia di mezzi sulla scena: un po' di tecnologia, in un mondo molto *trash*. In sottofondo della musica techno, delle immagini visive contemporanee: penso che il risultato sarà abbastanza sorprendente...

*Quindi la messinscena sarà realistica ma non fedele al contesto descritto nell'opera di Balzac?*

No, tutto è "iperrealistico": non ci sarà lo sfondo storico del XIX secolo balzachiano, bensì quello di oggi. Non ci sarà quindi la serata presso un grande banchiere dell'Ottocento, ma una serata a casa di un banchiere torinese dei nostri giorni, con i giornalisti di oggi, con le disillusioni e le amarezze di oggi, con le modelle di oggi, con gli eccitanti di oggi, la tecnologia di oggi. Si tratta di storie di uomini e donne di oggi per uomini e donne di oggi: in questo senso possiamo parlare di "realismo".



*Per questo catalogo lei ha preferito un articolo scritto da chi ha fatto la musica dello spettacolo, piuttosto che un saggio critico di un esperto di musica techno. Poi ha scelto di non mettere sulla scena delle attrici che interpretano il ruolo di "cubiste", ma delle vere "cubiste". È come se volesse avvicinarsi sempre un po' di più alla realtà in senso pragmatico...*

Sì, ma il teatro è sempre finzione, è sempre illusione. Ma comunque si tratta di due cose diverse. Penso non sia necessario andare alla ricerca di grandi considerazioni storiche sul fenomeno techno perché ci sono giovani che vivono ancora questa musica come qualcosa di fortemente quotidiano, per questa ragione è meglio andare direttamente alla fonte piuttosto che al commento. Per le ragazze è diverso, è più delicato, perché tutto sta in un certo modo di muoversi, una certa attitudine verso il mondo, verso la vita, è un altro tipo di realtà. Conoscono il mondo della notte, sono studentesse durante il giorno e ballano nelle discoteche durante la notte e soprattutto conoscono molto bene il tipo di sguardo che gli uomini posano sui loro corpi. E quindi si muovono in una maniera completamente "distanziata", danno solo ciò per cui sono pagate... Per questo non avevo voglia di prendere delle ballerine che fanno uno show, dato che avevo delle ragazze che funzionavano bene per ciò che io cercavo; se invece avessero dovuto recitare delle parti dialogate o delle scene evolutive sarebbe stato più difficile...

*E che tipo di lavoro ha fatto sulla recitazione degli attori? Hanno piena libertà? Oppure è lei a dare le indicazioni?*

Ho sempre pensato che la libertà potesse esistere nell'ambito di un'interpretazione la cui partitura fosse chiara. Quindi il primo lavoro consiste nel definire le modalità della partitura, poi quelle dell'interpretazione e i margini che non vengono fissati sono delle variazioni sul possibile... Ma la libertà è la forza con cui si è capaci di investire, di immaginare e di creare un'interpretazione.

I miei sistemi di riferimento sono molto semplici: preparo prima di tutto ciò che cerco, vale a dire che definisco l'obiettivo. Poi comincio a percorrere delle possibili strade di approccio e quindi procedo a togliere ciò che non funziona e a conservare ciò che invece ritengo pertinente. Ci sono cose che vanno bene e che siamo costretti a gettare al vento perché non posseggono uno stesso linguaggio.

Con gli attori penso di avere "alzato il tiro", in maniera forse un po' masochistica... Rinuncio a tutto ciò che ho già fatto o a tutto ciò che sappiamo già fare, spezzo continuamente le convenzioni che mi sembrano provenire dalla nostra esperienza acquisita. Per questa ragione le prove sono molto difficili: ci priviamo di tutto ciò che sappiamo fare e questa è un'operazione che dà le vertigini perché ci si affaccia nel vuoto. E da quel vuoto, poi, si ricomincia...

Ho la fortuna di lavorare con un gruppo di artisti estremamente positivi: alcuni sono dei giovani attori della scuola di Torino – alcuni di loro hanno già lavorato con me in *Pene d'amor perdute* –, altri sono attori del Teatro Due di Parma, attori che adoro perché sono molto concreti, attori che portano sulla pelle i segni di una parte della storia del teatro italiano. Sono tutti estremamente disponibili, mi piace molto lavorare con loro: sono artisti che amano giocare con il fuoco, perché bisogna avere un po' di coraggio quando si va alle prove sapendo che si dovrà rinunciare a molte delle proprie certezze ...

*Parliamo della traduzione del testo fatta da Luca Fontana. Da un lato avete cercato un italiano che non si discostasse troppo dal francese ottocentesco di Balzac, quindi una lingua ricca di arcaismi e parole desuete, dall'altro avete lavorato ad una messinscena decisamente contemporanea...*

Sono molto contento del lavoro che ha fatto Luca perché è un ottimo traduttore, è molto preparato per quanto riguarda non solo il testo letterario, ma anche il testo teatrale, il fenomeno teatrale nel suo complesso.

Il progetto, però, vive in uno stato di costante trasformazione, non è un oggetto i cui contorni sono ben definiti e visto che è in perpetua trasformazione, ci sono delle parti che vanno sintetizzate, altre che vanno ampliate. Abbiamo lavorato su un testo che non è stato scritto preliminarmente dall'autore e tradotto, ma che è un "adattamento": Balzac, quindi, è un materiale.

Dato che abbiamo affrontato diversi testi, poi, dobbiamo fare in modo che gli effetti di lettura prodotti non siano divergenti e nel nostro caso non lo sono, ma ci sono sempre dei rischi. Il Balzac storico, ad esempio, mi interessa meno che il Balzac cronista politico.

Credo che la parola di Balzac possa diventare un manifesto di oggi, un manifesto contemporaneo: sul mondo degli



artisti a Parigi, sul "brodo di coltura" che è la società parigina, che è una metafora ma che funziona ancora benissimo, il luogo della dissipazione...

Il nostro è un progetto che affonda le proprie radici nell'inferno degli artisti, che riflette sull'impossibilità di realizzazione della virtù, sul fatto che c'è bisogno di una certa dose di corruzione per raggiungere i propri obiettivi...

C'è, poi, anche il "famoso" *determinismo* balzachiano, ovvero l'attenzione al carattere e al luogo. De Valentin è un essere scrupoloso che non riuscendo ad adattarsi al luogo nel quale è trasportato, soccombe: è la selezione naturale, è il darwinismo... La selezione avviene naturalmente in un luogo che non ha nulla di naturale, ed è questa opposizione che è estremamente interessante in Balzac: quindi non si tratta solo di qualcosa di genetico.

Forse un giorno si arriverà a conoscere meglio questo pianeta sconosciuto che è il cervello, a comprendere che ciò che chiamiamo il talento o i sentimenti non sono altro che chimica, che connessioni analogiche: pensiamo di poter decidere e invece non decidiamo niente, siamo dei corpi reattivi in situazioni date. Ecco Darwin: quando non ci si adatta al luogo e non si è capaci di trasformarsi in un insetto mimetico, si rimane esclusi o si muore... Questo è il mondo dell'arte, ma in effetti è l'intera società che funziona così.



Constato semplicemente che l'individuo non esiste più, non ci sono altro che oggetti, oggetti che consumano, esseri umani che consumano informazione e disinformazione: è un'abbuffata mediatica o un'abbuffata sociale di un discorso contraddittorio a tutti i livelli. Quindi il cinismo è la conseguenza diretta della morte di tutte le ideologie, le deontologie. La generazione del "dopo Waterloo" che Balzac racconta non ha futuro, è una gioventù suicidata... e oggi la situazione non è poi così diversa.

*Ma pensa che sia inutile oggi mettere in scena un autore che non ha alcun legame con la contemporaneità?*

Sono un individuo strano! Credo che due secoli siano un niente nella storia dell'umanità, quindi la contemporaneità è un modo in cui un autore attraversa degli effetti di realtà: qualcuno che, per questo, interroghiamo permanentemente.

E visto che ciò che noi desideriamo dimostrare mi sembra pertinente, che siano due secoli o tre secoli, che sia il tragico greco o che sia il mio vicino di casa, è la stessa cosa. Io non dico «Balzac, nostro contemporaneo», dico semplicemente che il nostro progetto è contemporaneo perché la sostanza che ne abbiamo colto sembra estremamente pertinente. Il mondo è cambiato considerevolmente e ci sono delle generazioni che manifestano altre cose; ma i sistemi politici sono obsoleti, il cinismo è manifesto, le illusioni sono veramente perdute e, come dice Balzac, la disillusione è tale che noi ci troviamo a vivere in un tempo di pre-azione e ci sarà, inevitabilmente, una reazione. Stiamo, quindi, parlando di consunzione di noi stessi, di autodistruzione, di cercare delle scappatoie...

Penso che il teatro di oggi debba, come sempre, domandarsi in cosa consista la propria necessità.

È un soggetto interessante quello del giovane uomo che, perdute tutte le illusioni, incontra uno sconosciuto che gli offre di stringere un patto con un oggetto magico che esaudirà tutti i suoi desideri ma che si ridurrà a mano a mano che essi verranno realizzati. È un bel racconto fantastico, ma nel nostro mondo rimanda ad una carta di credito illimitata, che si paga, però, con la stessa vita: la scelta è tra vivere a lungo in maniera passiva o vivere alla velocità di una stella cometa, bruciandosi... Ecco, è qualcosa che esiste nella nostra società, che esiste ovunque.

Balzac segue le orme del padre, il quale pensava che l'ener-



gia vitale accordata agli individui fosse come una batteria. Delle pile, dunque: meno le si utilizzava, meno si avevano delle passioni, meno si avevano delle pulsioni più a lungo duravano. Si ha, allora, un patrimonio energetico, genetico differente l'uno dall'altro e la nostra vita cambia a seconda di come lo si gestisce, sia nella dissipazione che nell'economia... Questo è ciò che pensa Balzac e nella maggior parte dei suoi "contes-artistes" gli eroi optano per la dissipazione, per avere una vita breve ma intensa. Basta pensarci un istante, del resto, per accorgerci che tutto il movimento hippy si fondava su una simile prospettiva...

La grande forza di Balzac è che è un autore ironico, non cinico, e guarda il formicaio umano come un entomologo. Da qui il titolo della sua opera completa *La comédie humaine*: noi siamo tutti degli attori della grande commedia drammatica dell'umanità. Che lo si voglia oppure no.

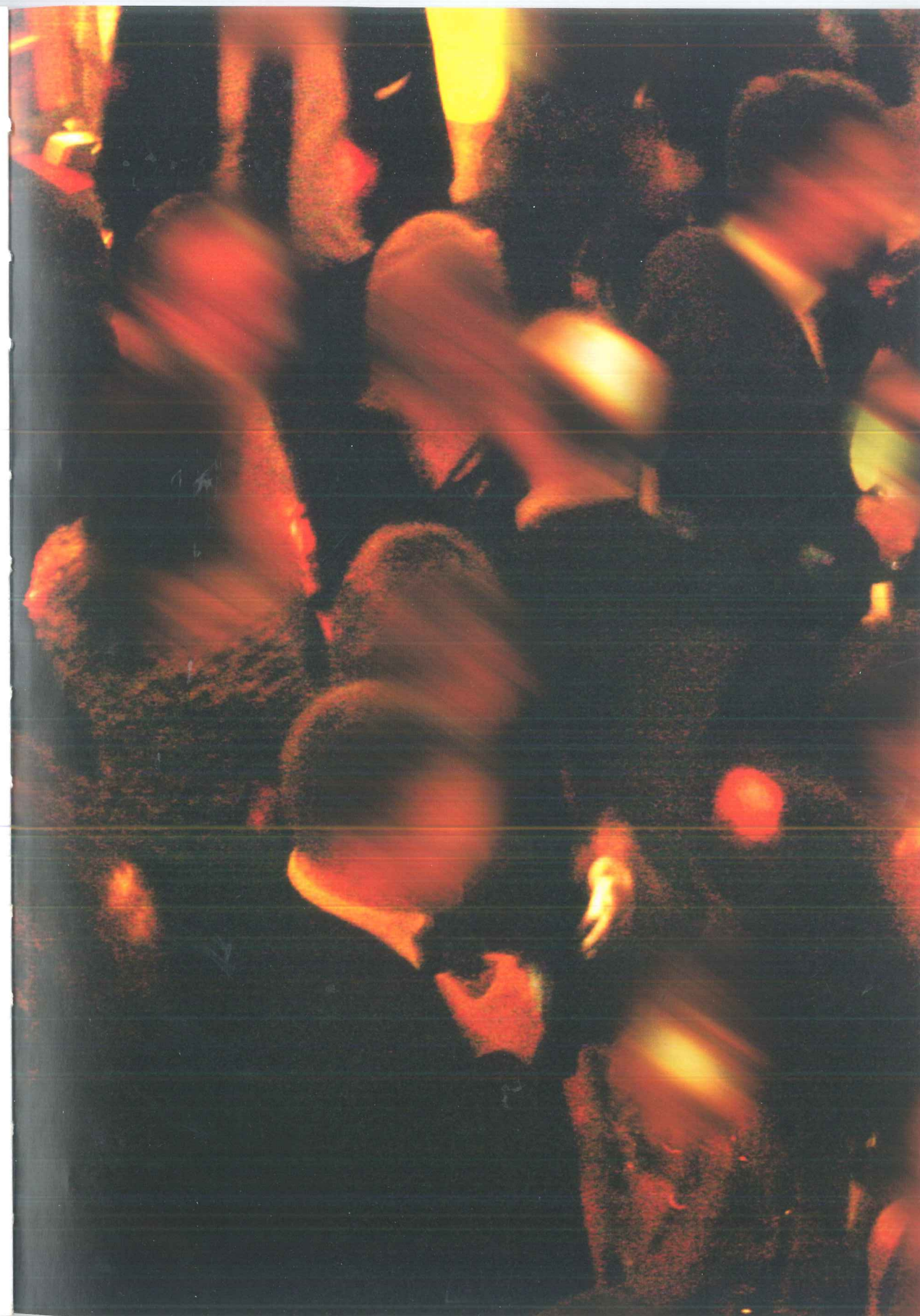
*Ha appena detto che Balzac è ironico ma non cinico, eppure raccontare un fallimento in maniera ironica suona piuttosto cinico...*

Credo che Balzac non sia compiacente, penso sia un uomo per il quale la virtù significhi qualcosa. Un uomo che crede che avere una morale – non essere moralisti, ma semplicemente avere un po' di morale – significhi qualcosa, saper rinunciare a qualche tentazione per delle convinzioni voglia dire qualcosa. Penso sia un uomo che considera l'individuo capace di valori sani, dei valori di scambio con l'altro... Ad esempio, Balzac dà molto valore al lavoro, lui stesso lavora come uno schiavo, quindi combatte l'ipocrisia, condanna la falsità...

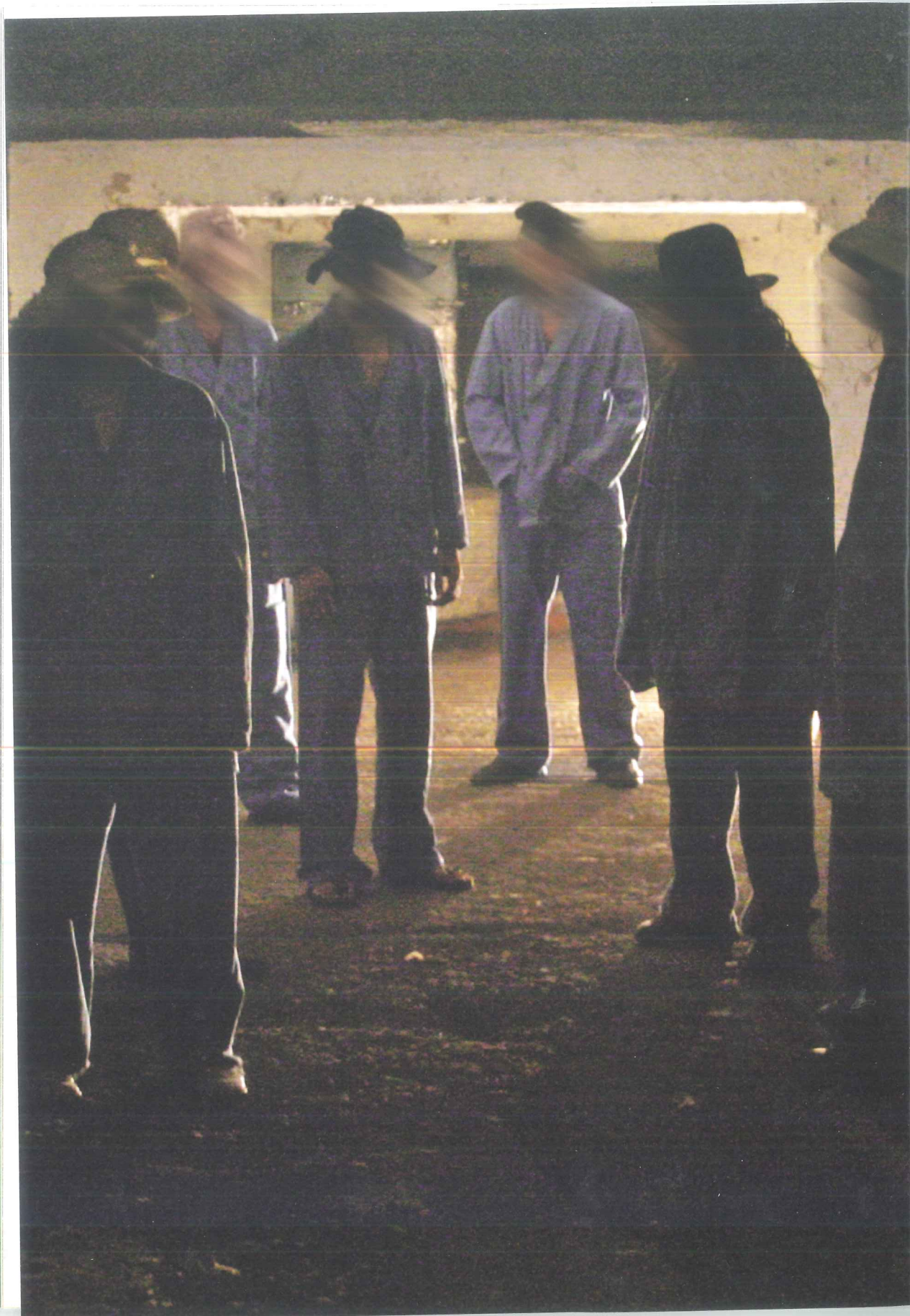
Può sembrare cinico, ma dal momento in cui si ha coscienza di essere, entra in gioco il principio di responsabilità. La prima cosa che bisognerebbe apprendere nelle scuole delle nostre repubbliche è «Cosa è la responsabilità?».

È difficile avere coscienza di sé in un sistema in cui le persone - per non parlare dei nostri rappresentanti politici - non si assumono la responsabilità delle loro azioni...

C'è stato un momento, non molto tempo fa, in cui ero fiero di essere francese, ma avrei potuto essere italiano ed essere estremamente arrabbiato o deluso, avrei potuto essere americano ed essere completamente costernato, avrei potuto essere inglese ed essere addirittura violento... Ma queste cose cambiano, bisogna essere versatili per stare dalla parte giusta e non contribuire alla grande messa sanguinosa della nuova setta internazionale...







## La lingua fiammeggiante di Balzac...

Intervista a Luca Fontana  
di Patrizia Bologna

*Luca Fontana, traduttore e professore di Drammaturgia alla Facoltà Design e Arti dello Iuav di Venezia, dopo Pene d'amor perdute di Shakespeare, continua la collaborazione con Dominique Pitoiset e si confronta con un altro classico della letteratura europea: Honoré de Balzac, lavorando in particolare sulle due opere, La peau de chagrin e Le chef d'œuvre inconnu messe in scena dal regista francese. Intellettuale critico e aperto, Fontana racconta in questa intervista il suo rapporto con i testi letterari e la peculiare condizione del Dramaturg in Italia.*

*Che tipo di lavoro ha svolto per lo spettacolo di Dominique Pitoiset?*

Mi sono occupato della traduzione. L'adattamento è stato fatto integralmente da Dominique Pitoiset: ne abbiamo parlato a lungo, ma è stato lui che ha elaborato il romanzo. Il testo di base è *La peau de chagrin*, ovvero *La pelle di zigrino*. Tra l'altro in italiano è impossibile rendere il gioco di parole del titolo, perché "chagrin" vuol tanto dire "zigrino" quanto "dolore", "dispiacere"... Accanto ad esso vi sono delle parti di *Les illusions perdues* e forse altri testi. Comunque la base narrativa dello spettacolo è *La peau de chagrin*. Inoltre, io ho tradotto integralmente - perché Pitoiset vuole sperimentare cosa significhi mettere in scena un testo narrativo come tale - quel meraviglioso racconto che si chiama *Le chef d'œuvre inconnu* e che generalmente viene tradotto in italiano come *Il capolavoro sconosciuto*. Ma i traduttori italiani sono un pochino sordi all'ironia! In genere si dice "un pittore ignoto", quindi il titolo giusto, forse, è *Il capolavoro ignoto*, perché "ignoto" tra l'altro, in tutti i musei del mondo, a molti potrebbe apparire il pittore più prolifico della terra. Quindi forse il titolo corretto è *Il capolavoro ignoto*: un racconto molto studiato da estetologi, i quali ne traggono vari discorsi sull'arte. Ma credo che sia un'opera che parla da sola e che non abbia bisogno di essere ulteriormente spiegata.

Il lavoro di traduzione non si è rivelato semplice: ho tentato di "normalizzare" il linguaggio de *La Comédie humaine* e credo di aver restituito all'italiano lo stesso grado di vigore che ha la lingua francese. La lingua di Balzac è una lingua fiammeggiante, un linguaggio di pieno romanticismo francese e come tale deve suonare all'orecchio dello spettatore italiano.

*Lei traduce sia dall'inglese che dal francese: aveva già collaborato con Pitoiset alla traduzione di Pene d'amor perdute nel 2003. Quali sono state le difficoltà nel tradurre Balzac e Shakespeare?*

Innanzitutto Balzac non è in versi, ma ciò non significa



che non abbia un ritmo. Credo che una delle ragioni per cui le traduzioni italiane abbiano scarsa sonorità risieda nel fatto che nel nostro paese non si insegna la musica in età precoce: è il paese più amusicale del mondo. Nonostante non sia in versi come Shakespeare, anche la prosa di Balzac ha un suo ritmo interno che deve essere colto perché è di grande potenza, di grande vigore. Tutto ha ritmo nel mondo, tranne gli italiani!

*So che lei ha lavorato anche all'estero, qual è, a suo parere, lo statuto della figura di Dramaturg in Italia rispetto ad altri paesi?*

Il Dramaturg è uno "scocciato" che rende conto del fatto che il rapporto con i testi è difficile. Un teatro che è andato avanti fino a adesso allungando una mano e tirando giù da uno scaffale una qualsiasi traduzione fatta da un esimio professore quarantacinque anni fa e la mette in scena così come è, credo che sia un teatro poco serio. Il rapporto col testo è molto difficile! L'idea che il regista sia un esperto universale, il demiurgo, il responsabile totale dello spettacolo, è ormai superata! Walter Le Moli mi suggeriva un'immagine: il Dramaturg come avvocato difensore del testo. Certo che è così, ma io credo che in un testo teatrale di duemila anni fa, di duemilacinquecento anni fa, di cinquecento anni fa, se è un grande testo teatrale, c'è già scritto quasi tutto. Il lavoro del Dramaturg aggiunge qualcosa. In questo risiede l'utilità del mio lavoro: la conoscenza delle convenzioni teatrali del tempo, degli stili di recitazione, del tipo di prove che si facevano, del rapporto del pubblico di allora.. è qualche cosa che aggiunge conoscenza, che fa parlare di più il testo che abbiamo di fronte. Certo c'è poi chi può mettere tutto questo sapere da parte, ma si assuma poi le sue responsabilità!

*E secondo lei in altri paesi europei c'è una maggior consapevolezza della figura del Dramaturg rispetto all'Italia?*

Credo di sì, adesso forse le cose stanno cominciando a cambiare anche in Italia... per questa ragione sono contento di essere stato un pioniere. L'idea che per ogni spettacolo di un autore classico straniero si faccia un nuovo lavoro sul testo – non utilizzando vecchie traduzioni – , credo significhi che si stia attribuendo una maggiore attenzione drammaturgica al testo. Questo, a mio avviso, è un modo serio di fare teatro. Si è fatto poco in Italia. Gli italiani dicono «Conosco il *Re Lear* di Shakespeare», ma non è così, loro

conoscono il *Re Lear* in una versione tradotta in italiano che non ha nulla a che vedere con la lingua originale di Shakespeare. Io credo che ogni messinscena sia un lavoro di approssimazione, ogni messinscena deve essere il risultato di una complessa ermeneutica sul testo, non ci si può deresponsabilizzare di fronte al testo ed affidarsi semplicemente alle edizioni correnti. Ad esempio, il teatro è stato tradotto in questo periodo da docenti universitari, i quali hanno una caratteristica: di rado un professore di lingua e letteratura inglese sa l'inglese in Italia, anzi, si ritiene che sia un disturbo la conoscenza della lingua inglese! Ma sia il traduttore di qualità che il Dramaturg sono individui che prendono il testo in mano e devono vederci dentro come se guardassero dentro a un limpido torrente di montagna dove si vede fino all'ultimo sassolino... e se il testo gli è impermeabile non lo potrà fare: farà quello che è stato sempre fatto in Italia. Vincenzo Monti come santo protettore, che non sapeva il greco!

*Lei ha iniziato come Dramaturg o come traduttore? Nel suo percorso ha incontrato prima il teatro o prima la traduzione?*

Faccio il traduttore da tanti anni. Ho cominciato a occuparmi di teatro a Genova. Il tutto è iniziato con un evento traumatico originario accaduto nel 1981: lo Stabile di Genova mise in scena *Women beware women* (*Donne attente alle donne*) di Thomas Middleton per la regia di Terry Hands, allora direttore della Royal Shakespeare Company. Terry mi volle accanto per tutto il lavoro fino alla sera della prima, dando vita, al teatro di Genova, ad un tipo di rapporto con il traduttore il quale deve essere anche Dramaturg. Tutto ciò va chiaramente posto nel quadro del vastissimo problema che è il rapporto del ceto medio mediamente educato in Italia con le lingue e con le culture altre. Il traduttore e il Dramaturg insieme sono due forme di mediazione di cultura. Nel trionfante e asfittico provincialismo fascistoide in cui viviamo oggi, credo sia doveroso che un signore sappia muoversi all'interno di molte culture. Le faccio un esempio pratico sulla base del corso che sto tenendo adesso allo IUAV a Venezia, un corso su *La tempesta* di Shakespeare. *La tempesta* è il testo di Shakespeare che reca il maggior numero di didascalie musicali: non solo è un testo di *songs*, di canzoni, ma presenta una quantità enorme di effetti musicali che vengono indicati.... Ad esempio



«si ode una voce in musica»: di fronte a una didascalia del genere non basta il regista, ci vuole un Dramaturg, qualcuno che abbia studiato qual era il ruolo della musica nel teatro shakespeariano del tempo e che sia consapevole che le ultime tre o quattro opere di Shakespeare sono già dei testi di teatro musicale, dove la musica non è “musica di scena”, bensì “musica in scena”, vale a dire che determina l'azione. Questo è un tipo di studio che in genere un regista italiano non si sogna nemmeno di fare. Se può disporre di qualcuno che invece ha passato la sua vita a studiare queste cose - se per passione meglio ancora - allora potrà avere una serie di notizie che, per esempio, gli rendano conto di cosa avviene negli enormi salti temporali che troviamo ne *Il racconto d'inverno*. Qualcuno che chiarisca che proprio l'intervento della musica permetteva una struttura più aperta, più lasca e che può spiegare la prima influenza dell'opera italiana sul teatro inglese del tempo, della musica francese sul teatro inglese del tempo. Si tratta di competenze che io non credo siano molto diffuse, tanto è vero che mi hanno chiamato a insegnarle...

*Quindi è questo il tipo di lavoro che lei ha fatto con Pitoiset, quello di fornire informazioni utili a decifrare il testo?*

Durante le prime discussioni abbiamo cercato di individuare le possibilità di drammatizzazione di testi narrativi dell'opera di Balzac, ma poi questo lavoro lo ha svolto completamente Pitoiset. Io sono solo intervenuto là dove c'erano delle cose che non passavano non solo a livello linguistico, ma proprio come “abitudini” teatrali rispetto al pubblico italiano. Quindi più che un lavoro da Dramaturg, ho svolto un lavoro da traduttore.

*Avete lavorato insieme, fianco a fianco?*

Per un primo periodo sì, poi lui è andato a Bordeaux, dove dirige il Teatro Nazionale, ma abbiamo continuato a scriverci per email e a sentirci al telefono. Questo è un lavoro di traduzione che ho fatto come ormai sono abituato a fare, e in alcuni casi, ho abituato altri a fare con me: ossia, c'è sempre stata l'idea cretina in questo paese - so di essere polemico - che quello del traduttore sia un lavoro servile. Credo che sia dovuto al fatto che gli italiani del ceto medio o medio colto sono gli unici in Europa ad avere una lingua sola... Oggi ci si è rinchiusi nella sola lingua italiana: nell'impossibilità comunicativa in cui ci troviamo, con

le università che abbiamo, le trecento librerie per cinquantotto milioni di abitanti - in realtà sono 1300, ma mille sono più che altro cartolibrerie di paese - in una situazione di devastazione culturale totale, chi si è rinchiuso nella sola lingua italiana si trova nell'impossibilità di accedere a una enorme quantità di informazioni. Per esempio, torniamo alla mia specialità che è Shakespeare: gli ultimi cinquanta anni di studi su Shakespeare non sono stati tradotti in Italia, non c'è niente. In una qualsiasi libreria, lo spazio dedicato all'editoria teatrale italiana si riduce a uno scaffaletto miserabile con quattro vecchi libretti, e i testi sono sempre i soliti, tradotti mediamente male e vecchi anche quelli. Questi ultimi cinquanta anni di studi - in Gran Bretagna in particolare, ma anche negli Stati Uniti - hanno completamente sconvolto il canone shakespeariano. Una serie di studi sulle tecniche teatrali, sulle pratiche teatrali ai tempi di Shakespeare ha spiegato tantissime cose! La ricostruzione del Globe a Londra ha mostrato come quel tipo di teatro sia iscritto in ogni testo di Shakespeare che in quel luogo era stato rappresentato. Gli studi storici hanno portato a dare credito a un sospetto, vale a dire che il poeta fosse cresciuto in una famiglia cristo-cattolica, per cui anche la minaccia che ha subito in gioventù spiegherà poi il motivo dello scetticismo dell'età matura. In Shakespeare Dio non c'è proprio, lo si cerca col lanternino ma non lo si trova! Solo che tutto questo non si sa in Italia, nulla è stato tradotto...







## La scelta discreta

Di Giulio e Luca Vicinelli  
(Vic Brothers)

*Artefici del tessuto sonoro dello spettacolo, i Vic Brothers propongono una riflessione destrutturata sul mondo della musica digitale.*

Mi è stato chiesto di parlare in poche righe dei motivi per cui ci siamo avvicinati all'universo della musica digitale. Mi limiterei, in questa sede, a scrivere delle ragioni di ordine espressivo che hanno pesato su questa scelta dedicando a quelle di ordine economico, pure rilevanti, solo un cenno. Non spenderei infatti troppe parole sulla più che palese facilità di applicazione di questo versatile mezzo nei più disparati settori della comunicazione multimediale e dell'espressione estetica in senso lato; né mi soffermerei sulle angustie di un sistema di produzione-distribuzione dei prodotti musicali "commerciali" che preme forzatamente in direzioni ben determinate piuttosto che in altre. Rammentando che ogni giovane musicista, sicuramente, è in cerca di gloria, ma sovente anche di mezzi di sussistenza o di autofinanziamento... direi che il cerchio si chiude.

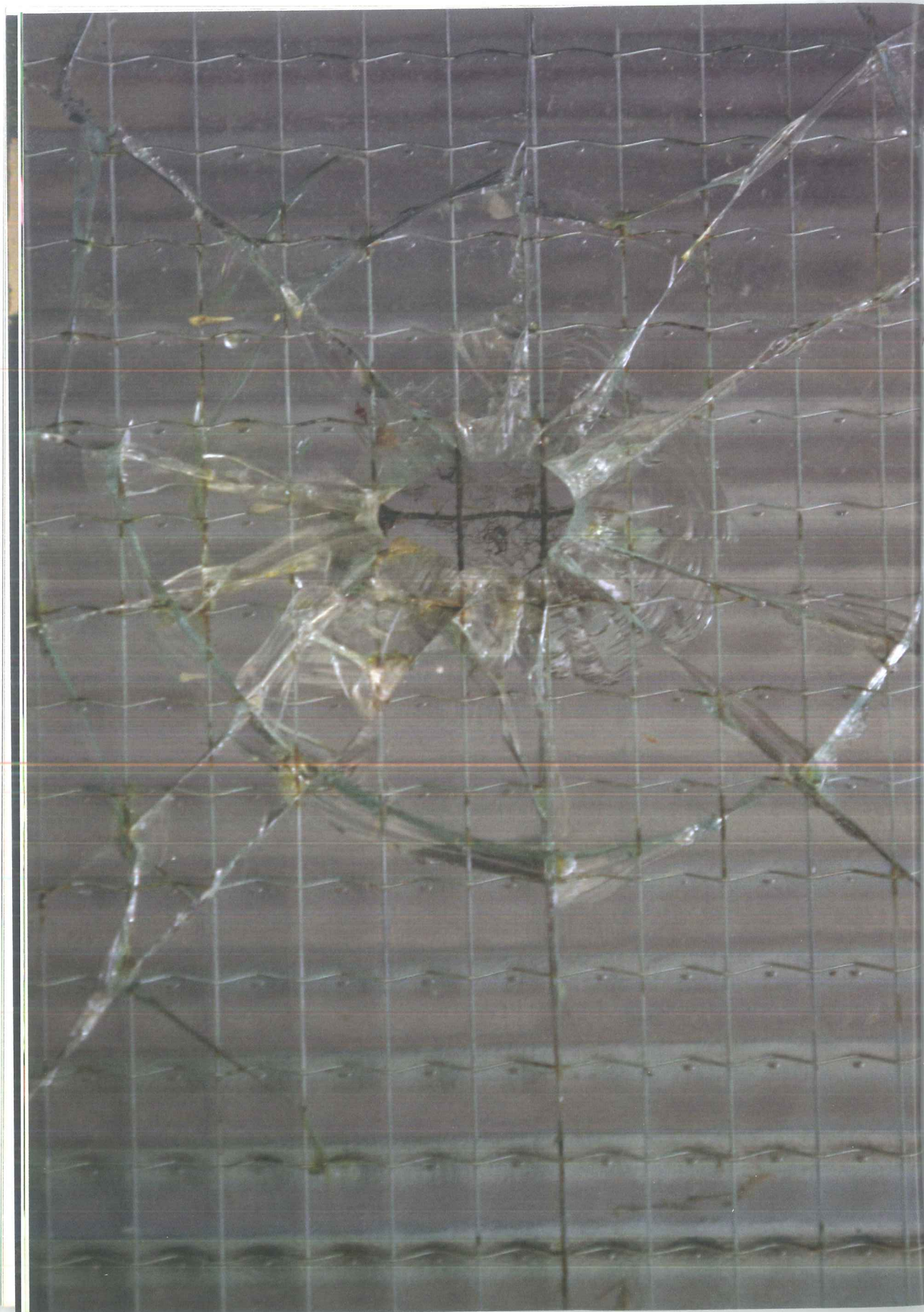
Ma veniamo alle motivazioni della adeguatezza espressiva del mezzo digitale che ci hanno spinti su questa strada: tutto si risolve in una sorta di corrispondenza diretta, di rapporto filiale tra un certo modo di pensare e realizzare l'oggetto musicale e certi aspetti propri del tessuto culturale di appartenenza. Per dare concretezza al discorso pongo da subito una domanda di tipo operativo: è possibile offrirsi una rappresentazione efficace di situazioni tipicamente "post industriali" come, che so, un "rave party", un violento concerto rock, la mancanza di contenuti o di comunicazione, attraverso sonorità "naturali" come violini e pianoforti? Possibile forse, specialmente se il compositore sa il fatto suo, ma certo poco agevole. Più semplice è il rappresentare un oggetto attraverso un mezzo che gli somigli, che sia il prodotto del medesimo quadro culturale. E' per questa via che mi pare legittimo l'accesso ad un sistema musicale come quello digitale che si radica saldamente ad alcuni capisaldi della cosiddetta "postmodernità". Non si parla spesso di sostituzione del bello da parte dell'estetico in un'era in cui l'immagine trasmessa dai media è esteticamente gradevolissima ma in cui niente aspira ad essere un capolavoro? E la musica digitale non fornisce forse produzioni dalla sorprendente varietà formale, piacevoli, funzionali a determinati tipi di ascolto, ma mai pen-



sati per essere pezzi unici o dotati di una originalità tale dal collocarli al di fuori del sistema dei generi codificati? E che dire della eccessiva frammentazione della comunicazione, nel tempo in cui questa si realizza nei ritmi rapidissimi dell'immagine televisiva, del video clip, del montaggio cinematografico veloce, se non che ricorda da vicino il lavoro del compositore digitale, il quale opera assemblando piccole porzioni di suono in enunciati di entità maggiore? Certa cultura "pop" poi, già a partire dagli anni sessanta, ha elaborato un'idea di arte intesa più come uno "scegliere" che non come un "fare", idea a cui molto deve la concezione di una musica che si compone per assemblamento di materiali talvolta precostituiti e dalla provenienza più disparata (audio e MIDI) quasi fosse un ready made di duchampiana memoria. Molto altro si potrebbe aggiungere soprattutto dal punto di vista delle relazioni intercorrenti tra le forme di comunicazione ridotta, proprie di determinati sottogruppi e contesti sociali (gli "slangs" metropolitani per esempio), e le strutture reiterative proprie di alcuni tipi di musica elettronica da ballo che realizzano altrettante forme di comunicazione interdotta o dell'uso di tipo ritualistico che di determinati generi di produzioni digitali fanno certi gruppi sociali. Ecco allora che, pur nella sommarietà di questo mio intervento, appare maggiormente giustificata quell'adeguatezza espressiva del mezzo digitale alla sensibilità, al gusto ed alle situazioni dei giorni nostri di cui dicevo in apertura e che, in determinati contesti espressivi, rappresentativi e, perchè no?, commerciali, ci ha spinti alla frequentazione di tali sintetici lidi.







## La spesa e la dissipazione

di Alexandre Péraud

*Professore all'Università di Bordeaux, Alexandre Péraud, propone uno sguardo originale e innovativo su alcuni dei temi fondanti l'opera di Balzac, in particolare su La peau de chagrin.*

Raphaël de Valentin è uno dei tanti figli del secolo *nati troppo presto in un mondo troppo vecchio*. Perduti i sogni di libertà e di grandezza incarnati dalla Rivoluzione e dall'Impero, a questi giovani non rimane altro che un avvenire fatto delle stupide promesse di un secolo borghese, affascinato solo dal denaro. Per raggiungere la grandiosità, Valentin ha creduto di poter dominare il mondo attraverso la scienza, per scoprire poi che il suo trattato sulla Volontà non ha riscosso il minimo interesse. «Lo studio e la meditazione: a questo avevo destinato la mia vita; ma vedo che non mi hanno affatto nutrito». Fratello di Faust, presa coscienza del proprio fallimento, accetta il patto demoniaco. Come l'illustre scienziato, Raphaël simboleggia la disillusione romantica di fronte a un'epoca di ferro, un'epoca che non riconosce nessuno dei valori in cui crede. Entrambi condividono la stessa amarezza, lo stesso disgusto e preferiscono una vita intensa ma breve a un'eternità di accettazione passiva. L'uno sfida Mefistofele domandandogli di «poter abusare di tutte le gioie come se fosse il suo ultimo giorno di vita», mentre Raphaël esprime all'antiquario il «bisogno di abbracciare i piaceri del cielo e della terra in un'ultima stretta per poterne morire».

Ma tutti e due sono vittime di un imbroglio e non riusciranno a raggiungere l'assoluto tanto agognato. Il Diavolo e la *pelle* hanno mantenuto le loro «promesse», ma i due contraenti non ne hanno saputo trarre profitto e si sono persi nel dispendio gratuito. Ma se lo scienziato viene riscattato, salvato *in extremis*, Raphaël è sconfitto perché non riesce ad assumere le conseguenze del Patto, proprio come si era dimostrato troppo debole per sopportare il *sistema* di dissipazione di Rastignac. Simile a «quei favolosi personaggi che, secondo le leggende, hanno venduto l'anima al diavolo per ottenere il potere di compiere il male», Raphaël sa che «l'uomo dissoluto ha barattato la sua morte con tutti i piaceri della vita, ma abbondanti e fecondi!». In questo senso, il patto stretto con l'antiquario e l'impegno contratto nei confronti della pelle di zigrino non sono che il proseguimento, attraverso altri mezzi, di una dissipazione che acquisisce tutto il suo senso di perdita, di scorrimento mortale. Il vecchio de *La Peau de chagrin* aveva d'altronde avvertito chiara-



mente Raphaël: «Dopo tutto, non volevate morire? Ebbene, il vostro suicidio è soltanto ritardato».

Le cause di questo suicidio vanno cercate nella storia personale di de Valentin. Affidandosi all'amico Blondet, la sua vita si rivela un lungo susseguirsi di perdite, di frustrazioni che fanno di Raphaël un essere *negativo*, più immediatamente caratterizzabile attraverso le sue *intenzioni* piuttosto che attraverso le attribuzioni positive. L'assenza della madre, la scena iniziale del gioco e la morte del padre costituiscono i tre avvenimenti attorno ai quali si è costruito Raphaël o piuttosto attorno ai quali si è scavata la sua mancanza costitutiva. Abitato dal vuoto che agisce in lui, Raphaël vuole tutto, desidera tutto, ed è chiaro che prediliga prima di tutto il prestigio per dominare il mondo sempre continuando ad approfondire il vuoto che gli è consustanziale e senza il quale non saprebbe esistere. Allo stesso modo è chiaro che una volta esaurite le risorse del credito finanziario, egli ricorra al talismano. L'oggetto magico appare come il migliore strumento per soddisfare un desiderio impossibile da colmare, per superare questo sentimento di non essere o di non avere che suscita in lui un vertiginoso richiamo del vuoto. Ma se ogni indebitamento comportasse una soddisfazione parziale, creando un ulteriore obbligo di indennizzo, il talismano implicherebbe un risarcimento in termini di tempo umano. «Principio di movimento, di scambio, di gioco, la *pelle* apre ne *La Comédie humaine* una problematica dell'energia, in una maniera, però, negativa» (Claude Duchet). Il talismano impegna il protagonista in un tempo «che subisce l'intrusione della perdita, della rovina, che è ritmo della dispersione, scivolamento perpetuo» (Pierre Bayard). Questo movimento, materializzato dalla contrazione "reale" della *pelle*, mostra che non ci si trova più solo nel mondo del simbolico perché a decrescere sono il valore e il capitale vitale dell'individuo. Ciò che la fiaba fantastica di *La Peau de chagrin* rivela è che l'individuo non mercanteggia impunemente il proprio desiderio senza pagarne, con il corpo e con l'anima, il prezzo esorbitante.

*La Peau de chagrin* ci introduce in un mondo crepuscolare in cui l'eroe è in sospensione condizionale, stretto, secondo la formula di Julien Gracq, «tra due pinze di nulla». Forse è per questo, dice Alain Schaffner, che il romanzo ci offre tante immagini di una vita ossessionata dalla morte e di una morte che si accanisce, a dispetto di tutto, a vivere.







### Tre sguardi sull'opera di Balzac

#### IL SISTEMA DEI RIMANDI NELLA *COMÉDIE* di Michel Butor

In primo luogo è evidente che questa società comprende più di tre o quattromila personaggi, in secondo luogo che sarebbe impossibile studiarne dettagliatamente tre o quattromila; occorre dunque che un certo personaggio sia rappresentativo di tutta una classe e, nel momento in cui è descritto in tali circostanze, possa essere utilizzato in altre. [...] Il principio di ritorno dei personaggi è quindi innanzitutto un principio di economia, ma avrà delle conseguenze straordinarie che andranno, lo si può affermare con certezza, a trasformare radicalmente la natura stessa del lavoro romanzesco.

In effetti, ognuna delle singole opere si apre su altre, i personaggi che appaiono in questo o quel romanzo non vi saranno intrappolati, ritorneranno in altri, nei quali troveremo su di loro delle informazioni complementari.

Tratto da *Répertoire*, Minuit, 1983

#### IL DANDISMO di Pierre Barbéris

Il dandismo è innanzitutto eleganza. Sono dei dandy gli individui che Lucien incontra passeggiando e per i quali prova ammirazione. A questo proposito, il dandismo può essere considerato come condivisione del lusso del secolo, della raffinatezza moderna; è conquista sulla rozza grossolanità provinciale. E' quantomeno segno esteriore di emancipazione. E così si arriva nel cuore del suo significato, che è doppio. Da una parte, desiderio di distinguersi al di sopra della massa volgare che qui non è il popolo, chiuso nel suo ghetto, ma la borghesia. Dall'altra, desiderio di divenire parte di una comunità "superiore", di una massoneria: questo dandismo è il prezzo della rottura di certe comunità tradizionali. A questo proposito, esso differisce dalla semplice eleganza che è puramente sfoggio e "apparenza". [...] La sua eleganza è un po' come una armatura, il simbolo esteriore del giudizio espresso verso coloro con cui è obbligato a confrontarsi. [...]

Il dandy è colui che non è vittima, colui che sa. [...] Al di sopra della massa di altri personaggi de *La Comédie Humaine* che agiscono senza sapere, il dandy è lucido; quando parla è cinico e insolente; non lo si può ingannare, e lui accetta tutto senza stupirsi.

Tratto da *Le Monde de Balzac*, Artaud, 1973



IL FANTASTICO NE LA PEAU DE CHAGRIN di Alain Schaffner

Secondo la celebre definizione che Tzvetan Todorov scrisse in *Introduzione alla letteratura fantastica*, «il fantastico è l'esitazione provata da un individuo, che non conosce altre leggi al di fuori di quelle naturali, di fronte a un avvenimento in apparenza sovranaturale». Il critico strutturalista sostiene che sono tre condizioni a determinare l'appartenenza a quello che definisce "il genere fantastico":

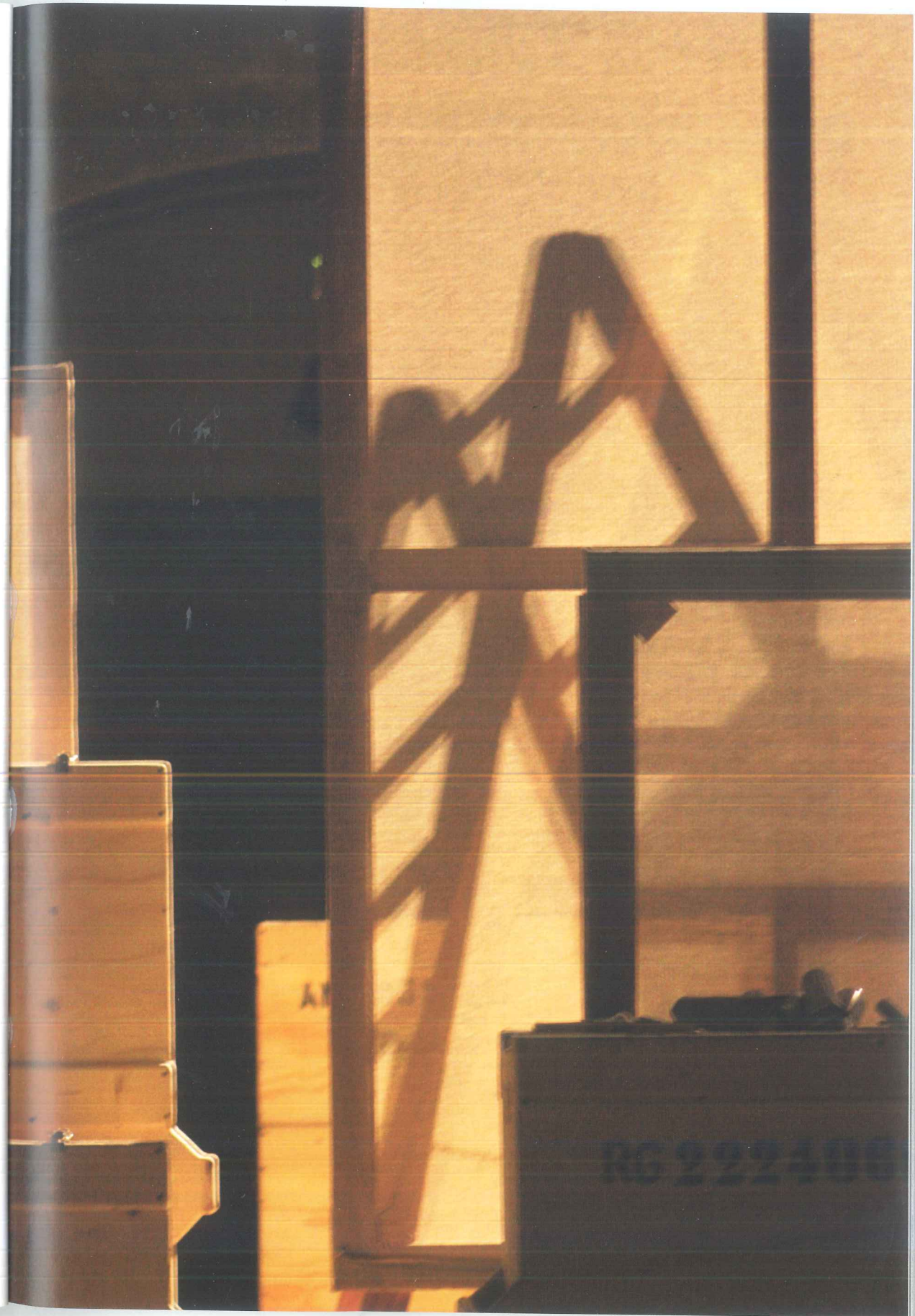
- che, immerso in un mondo analogo al mondo reale, il "lettore" esiti tra un'interpretazione naturale e una sovranaturale degli eventi raccontati;
- che questa esitazione possa essere condivisa da un protagonista, una sorta di rappresentante del lettore;
- che il lettore rifiuti qualsiasi interpretazione allegorica o poetica del testo.

[...] La terza condizione, essenziale, non è chiaramente rispettata. In effetti, l'incisione iscritta sulla Pelle, così come il discorso dell'Antiquario, conducono necessariamente il lettore a un'interpretazione allegorica. Todorov può quindi concludere su *La peau de chagrin*: «questo è un esempio in cui l'elemento fantastico è assente, non a causa di una mancanza della prima condizione (esitazione tra lo strano e il meraviglioso), ma per la mancanza della terza: Raphaël è ucciso da un'allegoria, un'allegoria indicata indirettamente». [...]

Uno dei più grandi testi della letteratura fantastica sarebbe quindi escluso dal "genere fantastico" semplicemente perché presenta un significato allegorico che, detto tra parentesi, è lungi dall'essere indiretto.

A costo di trascurare una delle dimensioni fondamentali de *La peau de chagrin*, bisognerà quindi avvalersi di una definizione più debole e meno rigida del fantastico, che non gli conferisca necessariamente lo statuto di genere letterario. Seguiamo quindi Joel Malrieu, il quale sostiene che «il racconto fantastico si basa, in ultima istanza, sul confronto di un personaggio isolato con un fenomeno, a lui interno o esterno, sovranaturale o meno, la cui presenza o intervento, tuttavia, rappresenta una contraddizione profonda rispetto alle strutture di pensiero o alla vita del personaggio stesso, fino al punto da sconvolgerle in maniera totale e duratura».

Tratto da *La peau de chagrin*, Etudes Littéraires, 1996







## Il grido di disperazione di una letteratura morente

di Philarète Chasles

*Amico di Balzac, Philarète Chasles ha scritto, a partire dal 1831, uno dei primi importanti studi su La peau de chagrin, probabilmente rivisto dallo stesso autore. Il critico loda Balzac per avere rinnovato lo spirito del racconto, inventando un meraviglioso della vita moderna, i cui sortilegi ravvivano l'aspra pittura di una società malata di noia, di cupidigia e di scetticismo.*

Ecco un narratore che arriva nell'epoca più analitica dell'era moderna, un'epoca tutta fondata sull'analisi: società, governi, scienze poggiano su di essa; l'analisi si impadronisce di ogni cosa per poi restituirla deturpata. Balzac nasce nel paese più razionale d'Europa: niente creduloni da imbrogliare come in Italia, dove la musica è nel linguaggio e l'ode nel suono; nessuna credenza soprannaturale e popolare; lo scetticismo è ovunque; la fede razziocinante è penetrata fino nelle classi inferiori. Dell'ironia, ma poco caustica; dell'indifferenza, eccezion fatta per gli interessi materiali; e soprattutto della noia e del tedio.

Che storia raccontare a questa gente? Vi rispondono che hanno visto Bonaparte bivaccare al Cremlino e dormire a Alhambra. Metteranno le vostre silfidi in fuga e i vostri maghi non proveranno il minimo interesse per loro. Vi domanderanno attraverso quale procedimento chimico bruciava l'olio della lampada di Aladino. Hanno chiesto a Balzac cosa sarebbe successo se Raphaël avesse desiderato che la pelle di zigrino si ingrandisse! [...]

Il disordine e la rovina causati dall'intelligenza hanno creato un uomo che è individuo e essere sociale: questa è l'idea primitiva che Balzac ha introdotto nella sua opera. Ha visto di quali splendidi apparenze questa società malata si è inorgogliata, di quali manti si ricopre questo moribondo, di quale vita galvanica si turba e si agita questo cadavere, di quale luce fosforica scintilla ancora. Mettendo in opposizione al nulla interiore e profondo del corpo sociale questa agitazione finta e questo splendore funebre, ha creduto che la missione del narratore non fosse finita e perduta, che ci fosse ancora una magia in tale contrasto, un incantesimo in questa industria produttrice di meraviglie, un interesse nel gioco bramoso di energie sociali, nascoste sotto così belle apparenze.

[...] Un narratore, un intrattenitore, che usa come sfondo la criminalità segreta, il marasma e la noia della propria



epoca, un uomo di pensiero e di filosofia che si dedica a dipingere la disorganizzazione prodotta dal pensiero stesso: questo è Balzac.

Ecco su quali fondamenta sono costruite queste opere, diverse nelle nuances e varie nelle forme, che Balzac ha osato scagliare nel diciannovesimo secolo, un secolo disincantato, indifferente e poco propenso al divertimento. [...] Queste sono soprattutto le fondamenta della mente che ha creato *La peau de chagrin*, testo in cui [...] l'autore ha poeticamente formulato l'eterna sentenza sull'uomo, considerato come organizzazione.

[...] Vi è nell'opera di Balzac il grido squillante, il grido di disperazione di una letteratura morente. Io non sto parlando dell'agilità di uno stile che insulta continuamente la critica e di una estrema vivacità di tinte cangianti e contrastanti, ma della portata generale di un libro in cui il secolo e il paese più confuso che sia mai esistito vivono sotto forme poetiche, reali, colorate, che abbagliano lo sguardo. Aver trovato il fantastico della nostra epoca, non è stato né un piccolo merito né un lavoro di poco conto. Averlo reso vivo senza cadere nella freddezza dell'allegoria, è cosa lodevole, è la testimonianza di un talento raro. Occorreva, per ottenere questo risultato, non dimenticare nessuna delle brillanti nuances di cui si agghinda, darci le feste, lo spirito, la spudoratezza, i ricchi tessuti, le gioie sfrenate, il gioco, l'amore, la poesia di costume, che si affollano nella grande città; bisognava non dimenticare nemmeno le miserie sociali, i cuori disseccati, le esistenze perdute, le arti che aumentano la ricchezza senza aggiungere nulla alla felicità; bisognava mostrare, nel seno della civilizzazione, fiore splendente e finto, il verme che la rode, il veleno che la uccide.

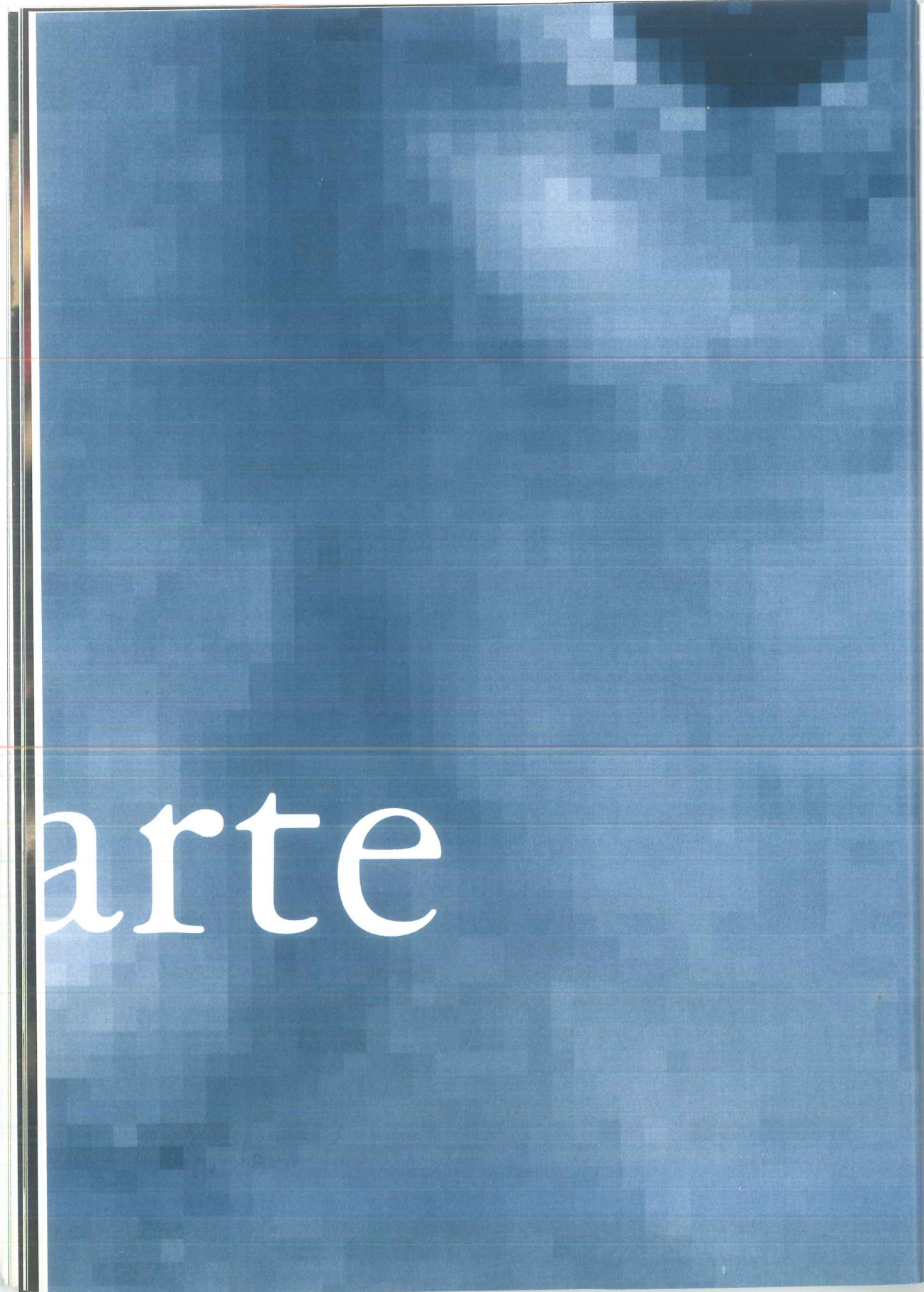
Questo libro è interessante come un racconto arabo, in cui l'incantesimo e lo scetticismo si danno la mano, in cui osservazioni reali e piene di finezza sono racchiuse in un alone di magia. Ci troverete grandi saloni e grandi orge, la mansarda del giovane studioso e il *boudoir* della donna alla moda, il tavolo da gioco e il laboratorio del chimico: tutto ciò che influisce sulla nostra società, dal sorriso della fanciulla fino alle malizie del *feuilleton*.

E non aspettatevi che io vi dia un'idea più precisa di questo strano libro; è uno di quei testi in cui ognuno vi trova ciò che desidera: qualcuno la satira, un altro il fantastico,

altri ancora dei quadri brillantemente colorati. Se la società così come è vi annoia un pochino e se gradite vederla punta, sbattuta, bollata, in grande pompa, su un bel patibolo, in mezzo a tutto il fracasso di un'orchestra rossiniana, di un baccano e di uno strepito incredibile, e della decorazione più sconvolgente, leggete *La peau de chagrin*: anche se non siete dotati di una fervida immaginazione, ne avrete per tre notti di immagini eclatanti e terribili che solleveranno le tende della vostra alcova; e per un anno di riflessione, se siete nati contemplatori, osservatori e pensatori.







arte

## L'umana commedia dei nostri giorni...

di Giorgia Marino  
e Lorenzo Barello

Un inventario della società francese del XIX secolo: così Honoré de Balzac, con piglio da zoologo più che da romanziere, definiva nella *Prefazione* alla *Comédie Humaine* la natura del suo monumentale affresco letterario. Opera storica e visionaria insieme, progetto delirante per la sua immensità ma nello stesso tempo lucidamente metodico, la *Comédie* si proponeva di diventare un grandioso studio di costumi, delineando «la storia del cuore umano punto a punto», alla ricerca dei principi cardine dell'agire, delle virtù come dei peccati, sulle tracce delle paure, delle aspirazioni e dei valori di una società appena uscita dalla tempesta della Rivoluzione e alle prese con una nuova idea di Uomo.

Di alcuni di questi valori abbiamo provato a seguire il percorso attraverso la modernità per tentarne una nuova definizione. Non, però, sulla scorta delle grandi teorie filosofiche e sociologiche che ne hanno fatto oggetto di studio, ma – seguendo una suggestione espressa da Dominique Pitoiset – riportandoli alla strada, rituffandoli in quel mare di umanità da cui lo stesso Balzac aveva tratto ispirazione.

Per le strade di Torino, con telecamera in spalla e blocchetto alla mano, abbiamo chiesto alla gente, colta nelle proprie occupazioni quotidiane, di dare una personale definizione dell'arte e del sublime, della virtù, della felicità e del futuro. Dalle vie del Centro al quartiere operaio di Mirafiori, nei negozi di San Salvario, cuore della Torino multietnica, e fra i banchi dei fruttivendoli e degli antiquari dello storico mercato di Porta Palazzo, abbiamo raccolto decine di testimonianze che compongono, se non proprio un inventario, almeno un'istantanea – magari sfocata ma di certo colorata –, di questo primo scorcio di XXI secolo.

Serie o divertite, ironiche o profonde, spesso banali, ma a volte inaspettatamente originali, le risposte dei torinesi sono diventate anche un video che, proiettato durante l'intervallo dello spettacolo, rimarrà poi a testimonianza del progetto.





Stefano Zanetti  
 (ottico)  
 L'ARTE è espressione di libertà.

Paolo Giberti  
 (barista)  
 Il SUBLIME è il raggiungimento massimo del piacere... per esempio fra un uomo e una donna.

Fernanda  
 (pittrice di Los Angeles)  
 L'ARTE è una parte di noi che è fantasia, ma non si può definire.  
 Il FUTURO è la cosa più bella che si possa avere. Possiamo riempirlo di tutto ciò che vogliamo. Vorrei avere un po' meno passato e un po' più futuro...  
 La FELICITÀ è vivere in equilibrio.

Giulia Carlo  
 (20 anni, studentessa)  
 L'ARTE è un modo di esprimere il proprio Io.  
 La VIRTÙ è qualcosa che ognuno ha dentro di sé.

Marco Soldà  
 (studente)  
 L'ARTE? Diciamo subito che io la odio...  
 Il SUBLIME è qualcosa di eccezionale... Questo! (mostra un calzone ripieno).

Pierluigi Bosco  
 (salumiere)  
 L'ARTE è tutto ciò che l'uomo crea. Anche un macellaio può fare il suo lavoro con arte...

Salvatore Bartucca  
 (barista)  
 La FELICITÀ è stare in pace con se stessi e realizzarsi.  
 L'ARTE è una dote con cui si nasce. Ci sono persone predestinate a questo.

Violetta Mittino  
 (portinaia)  
 Non so cosa sia la FELICITÀ. È una questione di pochi attimi, tutto il resto può essere al massimo serenità. Se ci si accontenta, però, può anche diventare felicità. Per esempio, felicità significa trovare un uomo che ti capisca e che condivide con te tutto, ma proprio tutto... Sono i figli, sapere che stanno bene, che si sentono realizzati e sicuri di se stessi.

Andrea Carusi  
 (giovane professionista)  
 FELICITÀ vuol dire star bene con se stessi.





felicità

Gabriella Falco  
(panettiera)

Il FUTURO è qualcosa che si vive giorno per giorno.

Damiano Bergolio  
(libraio)

L'ARTE è l'espressione più alta dell'uomo, ciò che lo distingue dagli animali.

Il SUBLIME? Se mi sono sentito artista qualche volta, il sublime non l'ho però mai provato. Penso che si possa definire come la massima manifestazione dell'arte, lo staccarsi da terra...

Maya Asahara  
(19 anni, commessa)

FELICITÀ significa essere liberi, non avere problemi e preoccupazioni, essere capaci di lasciarsi andare e inseguire i propri desideri, sentirsi indipendenti.

L'ARTE... qualsiasi cosa può essere arte, è un'espressione di ciò che si ha dentro.

Luca  
(18 anni, studente)

L'ARTE è un fattore di evoluzione... sì, insomma, non bisogna bloccare le nuove espressioni artistiche, anche se possono sembrare incomprensibili...

Miriam Carraretto  
(studentessa universitaria)

VIRTÙ è libertà. Essere virtuosi vuol dire essere coerenti con se stessi nel rispetto delle regole della società.

Simone Fenoil  
(studente universitario)

L'ARTE è creatività.

Il SUBLIME è ciò che non puoi raggiungere.

Il FUTURO è ciò che devi raggiungere.

La VIRTÙ è ciò che non devi perdere.

La FELICITÀ? Tanti cuoricini...

Gregoria Suriano  
(commerciante di abbigliamento, mercato di San Salvario)

FELICITÀ è stare bene di salute e di moneta.

Piero Pacchiardo  
(commerciante di abbigliamento, mercato di San Salvario)

La VIRTÙ? Oggi non so se possa ancora esistere...



vir-  
tù

Giacomo Vaccaro  
*(macellaio, mercato di San Salvario)*

L'ARTE è un modo di vivere e di vedere le cose. Si può adattare a qualsiasi mestiere. Ad esempio quando dispongo la carne sul banco ne percepisco i colori, le forme...

Raffaele Nesci  
*(fruttivendolo, mercato di San Salvario)*

La FELICITÀ è un attimo.  
L'ARTE? Qualsiasi cosa può essere fatta artisticamente.

Michele Sinchietto  
*(vivaista)*

La FELICITÀ è star bene in salute e avere soldi in tasca.

Pasquale Barile  
*(fruttivendolo)*

Il FUTURO è lavoro per i giovani.

Abul  
*(bigiotteria in San Salvario)*

FELICITÀ? Per ora non ne ho molta, domani forse...

Vittorio Bellucci  
*(commerciante di elettrodomestici)*

La FELICITÀ è accontentarsi.  
L'ARTE mi piace, ma non sono contemplativo.  
Il FUTURO è ricerca.

Lizzy  
*(gastronomia in San Salvario)*

La mia FELICITÀ è essere sposata con un italiano e avere un bellissimo bambino...

Valeria  
*(parrucchiera)*

La FELICITÀ è una cosa sconosciuta e irraggiungibile. Si può essere felici perché si è comprato un bell'abito o perché si è innamorati, ma dura solo un momento.  
La VIRTÙ? Non lo so, non sono virtuosa...  
Il FUTURO è catastrofico.

Alessandra Gibin  
*(estetista)*

L'ARTE è qualcosa che arricchisce una persona, qualcosa di pulito, profondo.  
La FELICITÀ è un attimo che va conservato e ricordato.  
Il FUTURO è un'incognita.



# futuro

Cristina Terrenati  
(*sindacalista Fim Cisl*)

Sul FUTURO non sono per niente ottimista, la situazione lavorativa non lo permette...  
Quello che c'è all'orizzonte è precarietà.

Marino Casti  
(*operaio FIAT*)

Il FUTURO? Una meraviglia! Senza zappa... Andare a fare l'aiuto della GTT, a mettere le multe in centro, dopo una vita da metalmeccanico non è una prospettiva dignitosa...

Fabrizia Furiolo  
(*parrucchiera*)

L'ARTE è bellezza, creazione. Io ho scelto appunto un mestiere dove ho la possibilità di essere creativa.

La FELICITÀ è fatta di cose semplici ma significative, come viaggiare e vedere luoghi particolari.

Giorgio Di Marco  
(*edicolante*)

La FELICITÀ è vivere serenamente cercando di stare con le persone che si amano e di aiutare gli altri. Certo, sarebbe meglio fare un lavoro gratificante, ma questo non è dato a tutti...

Riguardo al FUTURO non ho molte aspettative, spero solo di potermi godere un po' la vita quando smetterò di lavorare.

Roberto  
(*fruttivendolo di Porta Palazzo*)

L'ARTE è una cosa bellissima, beato chi può godersela! Comunque ci può essere arte un po' in tutti i mestieri, anche nell'inventare i prezzi...

Antonio Mundo  
(*fruttivendolo di Porta Palazzo*)

L'ARTE è dedicarsi alle cose che si fanno con passione.  
La FELICITÀ è lavorare al caldo.

Luca Bonzetti  
(*fruttivendolo di Porta Palazzo*)

La FELICITÀ è qualcosa che non è facile conquistare. Felicità possono darla i figli.  
Il FUTURO? È drastico! In genere non sono pessimista, ma in questo periodo lo vedo nero...

Luigi  
(*fruttivendolo di Porta Palazzo*)

La FELICITÀ è quando smontiamo tutto il sabato sera e andiamo a casa.



su-  
oli-  
me

Giuseppe Panarelli  
*(fruttivendolo di Porta Palazzo)*  
L'ARTE può essere un bel banco... guardi quello di Luca!

Rosangela Locante  
*(fruttivendola di Porta Palazzo)*  
La FELICITÀ è un buon lavoro e una famiglia alle spalle.  
La VIRTÙ è battersi e impegnarsi per realizzare i propri sogni.

Fedele  
*(fruttivendolo di Porta Palazzo, nella foto con la moglie Teresa)*  
L'ARTE è amare le donne! È rispettarle, fare figli e crescerli con principi sani, è anche far bene il proprio lavoro.  
La VIRTÙ è essere rispettosi e sinceri.  
La FELICITÀ è la famiglia.

Mirko Spitale  
*(fruttivendolo di Porta Palazzo)*  
L'ARTE è tutto ciò che rende unico un individuo.  
La FELICITÀ è una famiglia e la soddisfazione sul lavoro.  
La COMMEDIA UMANA è il rapporto con le persone, che spesso diventa finzione.

Carla Carrera  
*(banco di uova a Porta Palazzo)*  
L'ARTE è bellezza. C'è arte anche nell'amore.  
Il SUBLIME... è una meraviglia.  
Il FUTURO è quello che creiamo noi.

Giusi Geraci  
*(banco di pomodori a Porta Palazzo)*  
FELICITÀ? Io ho sette figli!

Filippo Asta  
*(marito di Giusi Geraci)*  
L'ARTE io la metto nel lavoro. Ma per me è un'arte anche amare le donne... perciò ho sette figli!

Luigi Mondino  
*(antiquario del Balôn)*  
L'ARTE è tutto quanto è bello e creativo.  
Il SUBLIME si può trovare solo nella Natura.  
La COMMEDIA UMANA è una lotta.



Umberto La Ferrara  
(*antiquario del Balôn*)

L'ARTE ormai appartiene solo al passato, oggi non c'è più spazio per l'arte. Nel FUTURO c'è solo il brutto.

Giovanni Cinquemani  
(*custode*)

La FELICITÀ è andare d'accordo con la famiglia, i cognati, i cugini, gli amici...

Padre Valerio Ferrua  
(*domenicano*)

SUBLIME vuol dire al di là dei limiti, eccezionale, straordinario, ma non ha di per sé una connotazione particolare.

La VIRTÙ è l'agire in sintonia con le esigenze della ragione. L'agire virtuoso è agire morale. Il concetto di virtù non è appannaggio della religione e non è detto che sia disgiunto dal piacere. Ad esempio anche fare l'amore, se fatto bene e in armonia con ciò che ci dice la ragione, è una virtù.

La FELICITÀ è l'appagamento completo delle attese, proporzionalmente alla capacità di una persona. Può essere pieno un bicchierino, così come è piena una botte... Sulla possibilità terrena della felicità, però, sono pessimista, proprio perché una delle sue prerogative è quella di non esistere nel tempo.

TEATRO  
STABILE  
TORINO

Honoré de Balzac

## La Comédie Humaine

Études philosophiques

regia di Dominique Pitoiset

### IL CAPOLAVORO IGNOTO

traduzione di Luca Fontana

### IL TALISMANO

adattamento scenico di Dominique Pitoiset

traduzione di Luca Fontana

Gli attori:

Mariano Pirrello, Roberto Abbati, Michele de' Marchi, Gigi Dall'Aglio,  
Marcello Vazzoler, Paolo Bocelli, Cristina Spina, Gianluca Gambino

Le cubiste Oneda Cela, Carmen Onea

I Vic Brothers Giulio e Luca Vicinelli

Video Luca Scarzella

Luci Christophe Pitoiset

Costumi Katrin Michel

Assistente alla regia Francesca Covatta

Assistente costumista Katharina Dübner

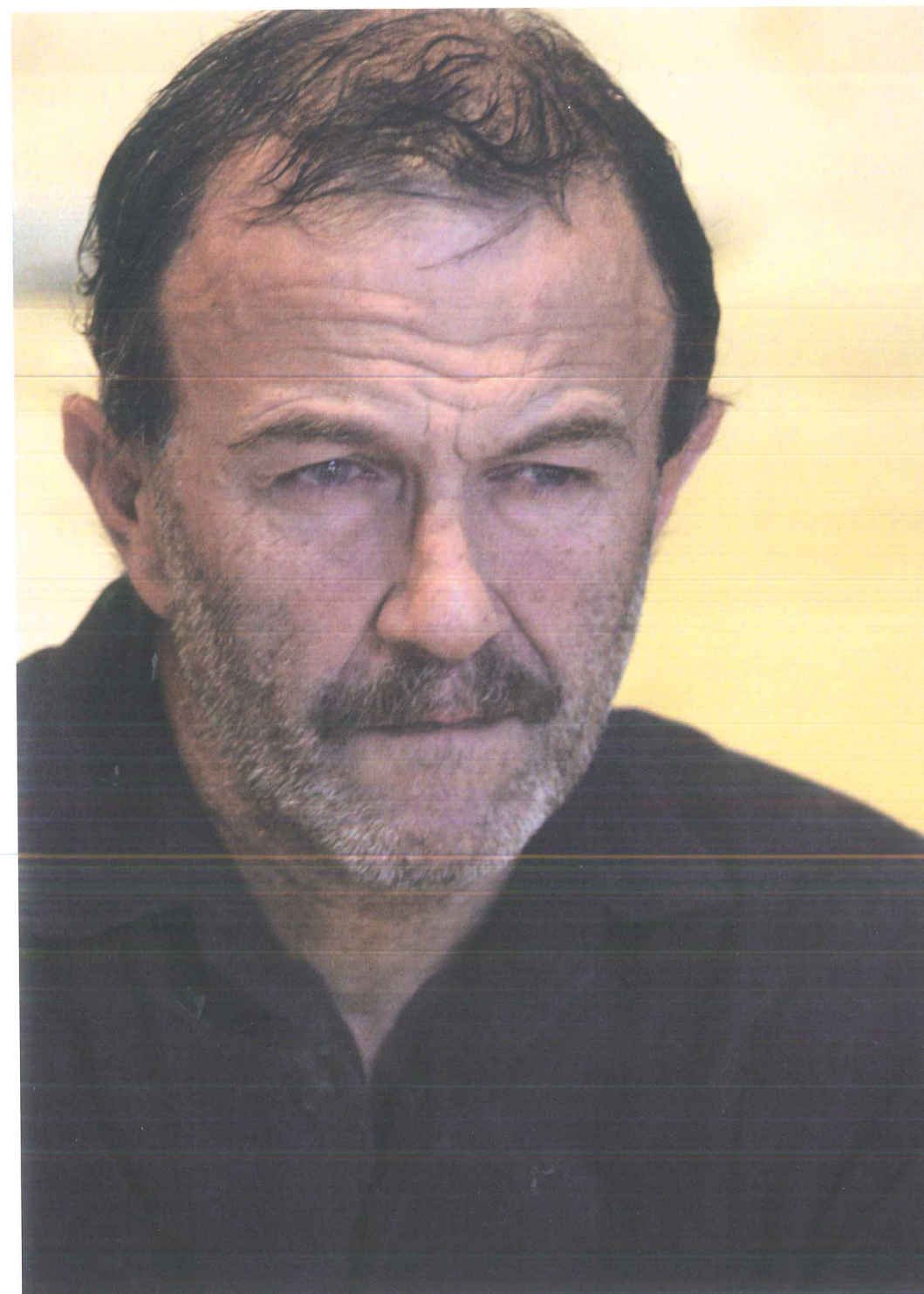
Direttore degli allestimenti Claudio Cantele . Assistente agli allestimenti Gianni Murru  
Direttore di scena Marco Albertano . Capo macchinista Vincenzo Cutrupi . Capo elettricista/fonico Franco Gaydou  
Attrezzisti Marco Anedda, Ermes Pancaldi . Aiuto fonico Simone Gaboardi . Sarte Carmen Pontonio, Monica Di Pasqua  
Costruzioni scenografiche Laboratorio della Fondazione del Teatro Stabile di Torino . Parrucche Audello, Torino  
Responsabile per la sicurezza Savino Zulianello  
Programmazione Barbara Ferrato . Responsabile ufficio produzioni/amministrazione compagnie Roberto Gho  
Segretario di compagnia Oscar Badoino . Responsabile settore stampa e comunicazione Carla Galliano  
Responsabile settore pubblicità e immagine Adriano Bertotto . Foto di Scena Valerio Ferrario

Spettacolo prodotto in collaborazione  
con il Teatro Nazionale di Bordeaux en Aquitaine  
e con la Facoltà di Design e Arti dell'Università IUAV di Venezia



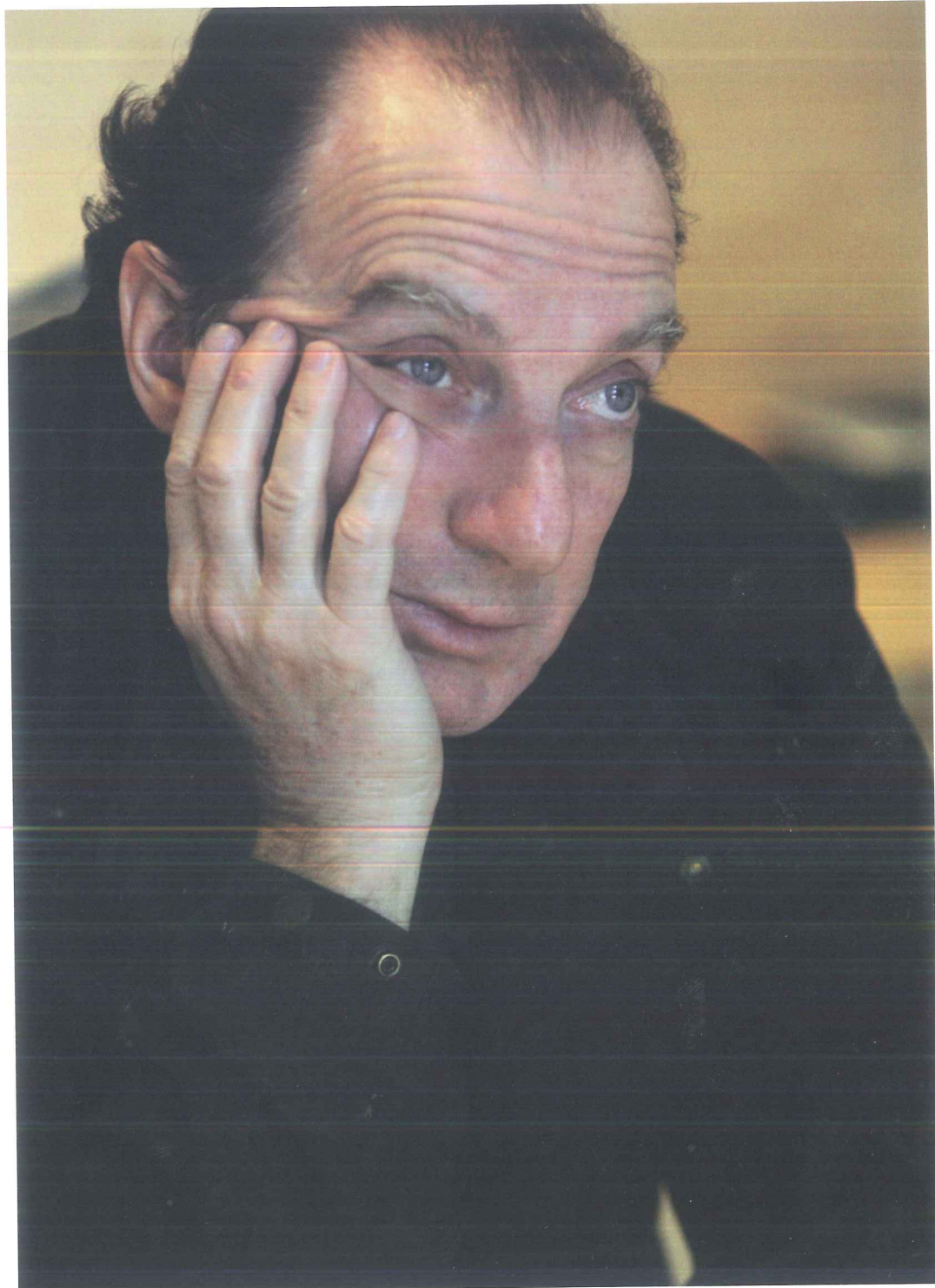


*Mariano Pirrello*

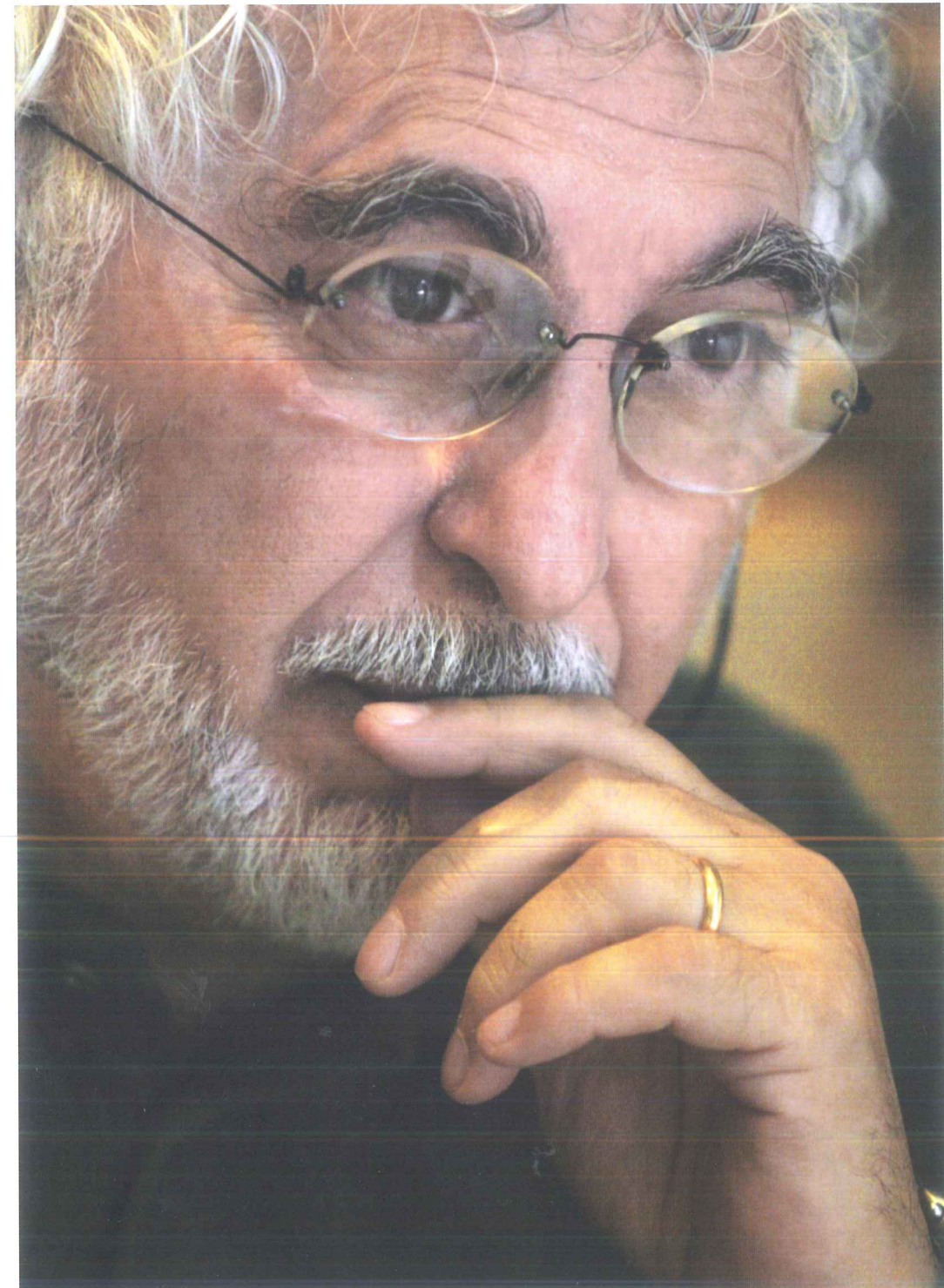


*Roberto Abbati*



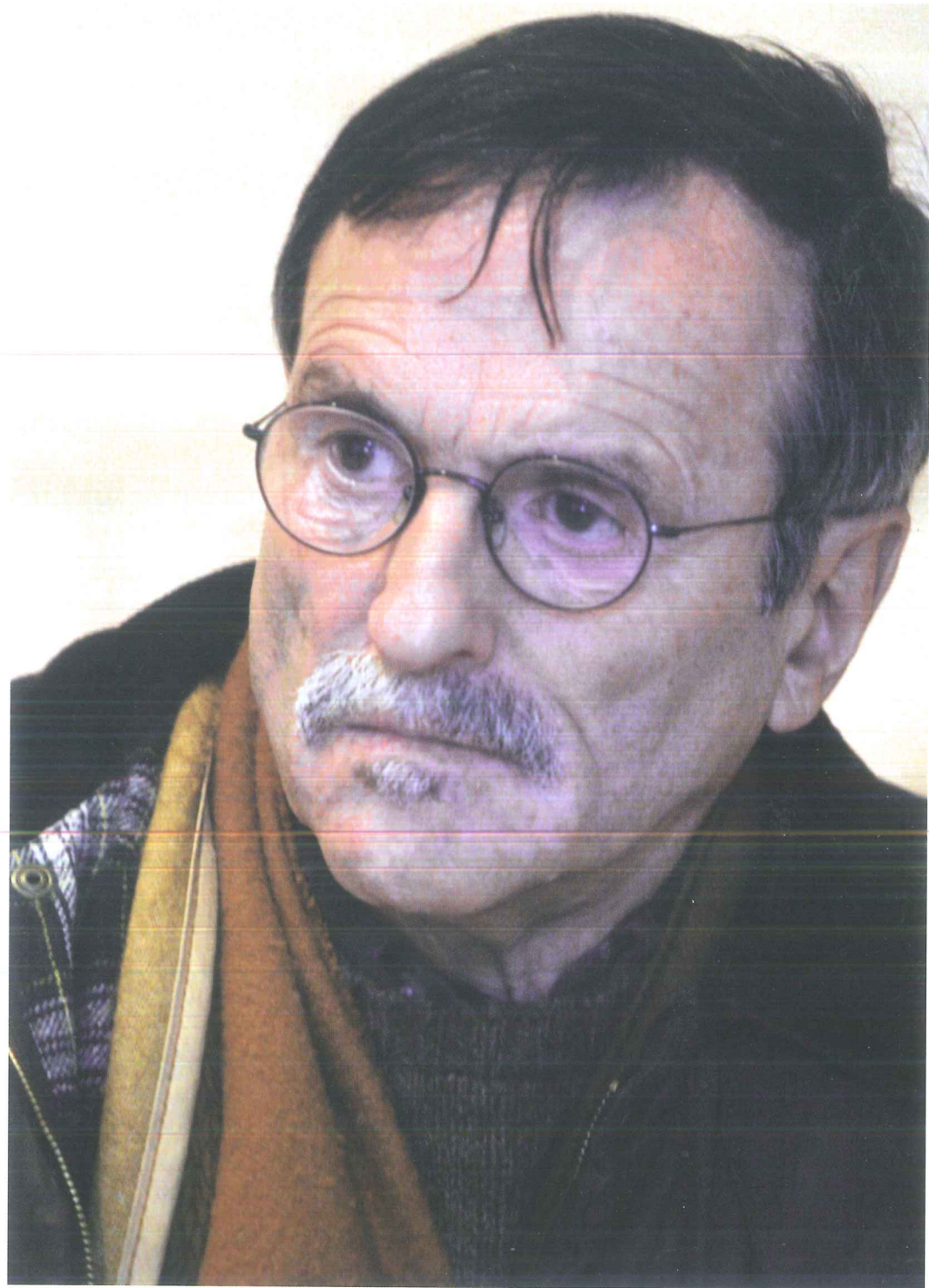


*Michele de' Marchi*

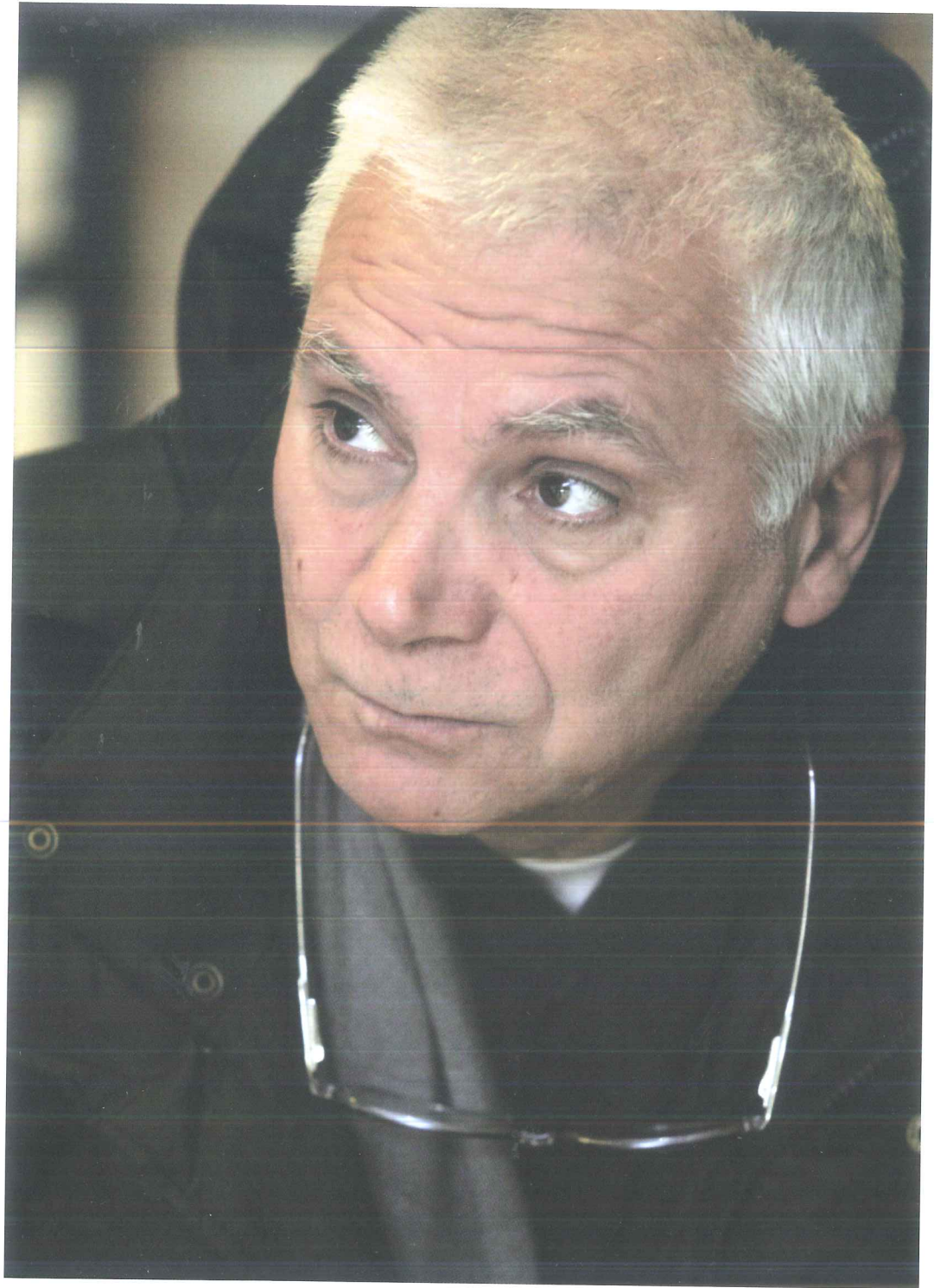


*Gigi Dall'Aglio*





*Marcello Vazzoler*

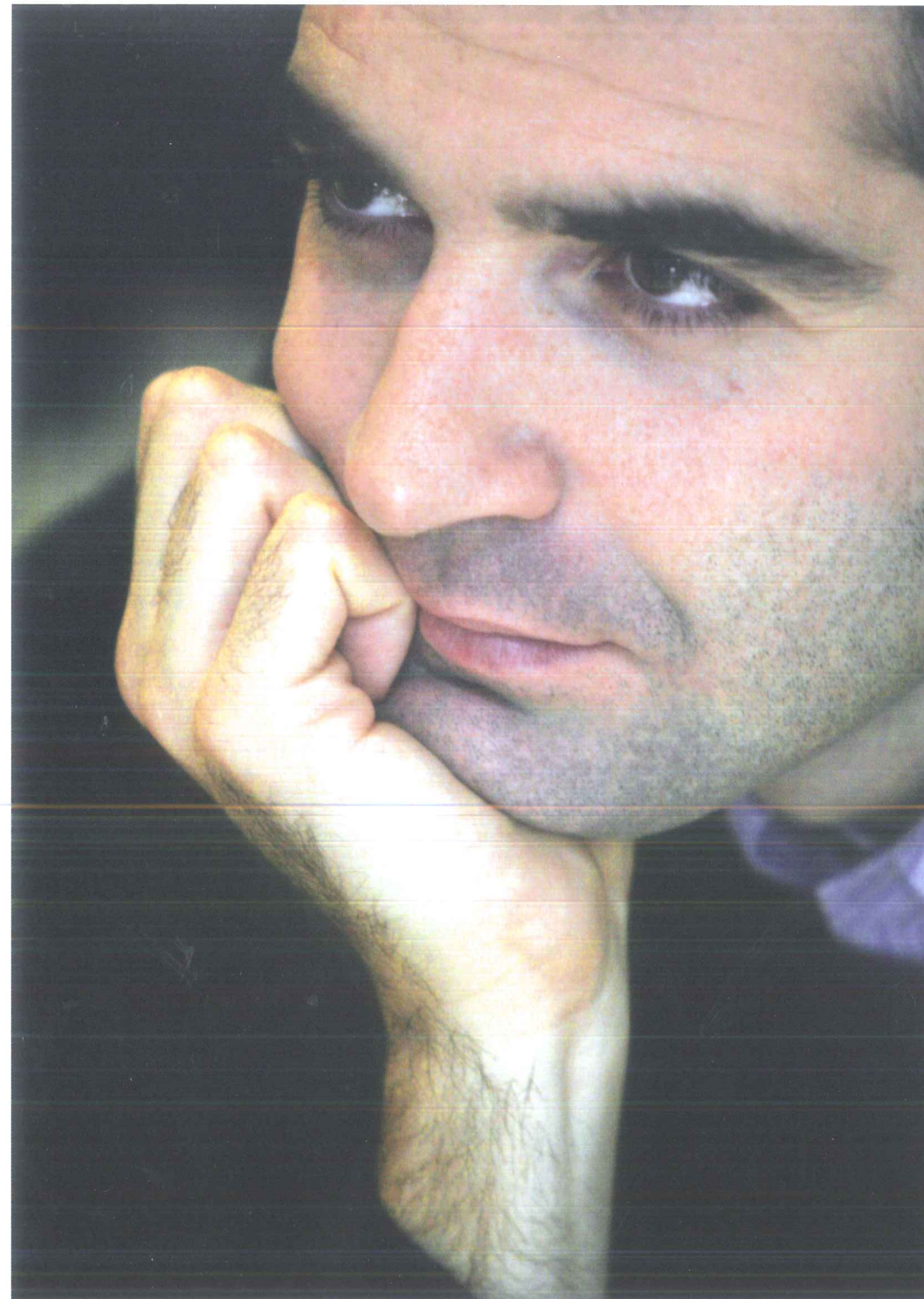


*Paolo Bocelli*





*Cristina Spina*



*Gianluca Gambino*





*Oneda Cela, Carmen Onea*



*Giulio e Luca Vicinelli*

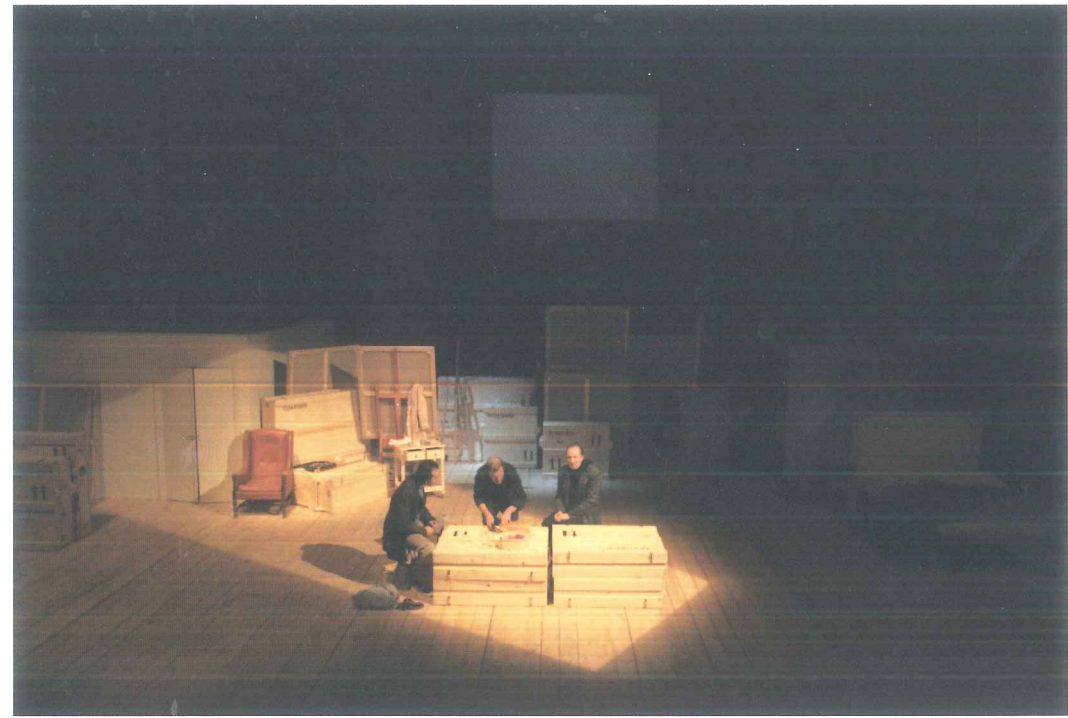
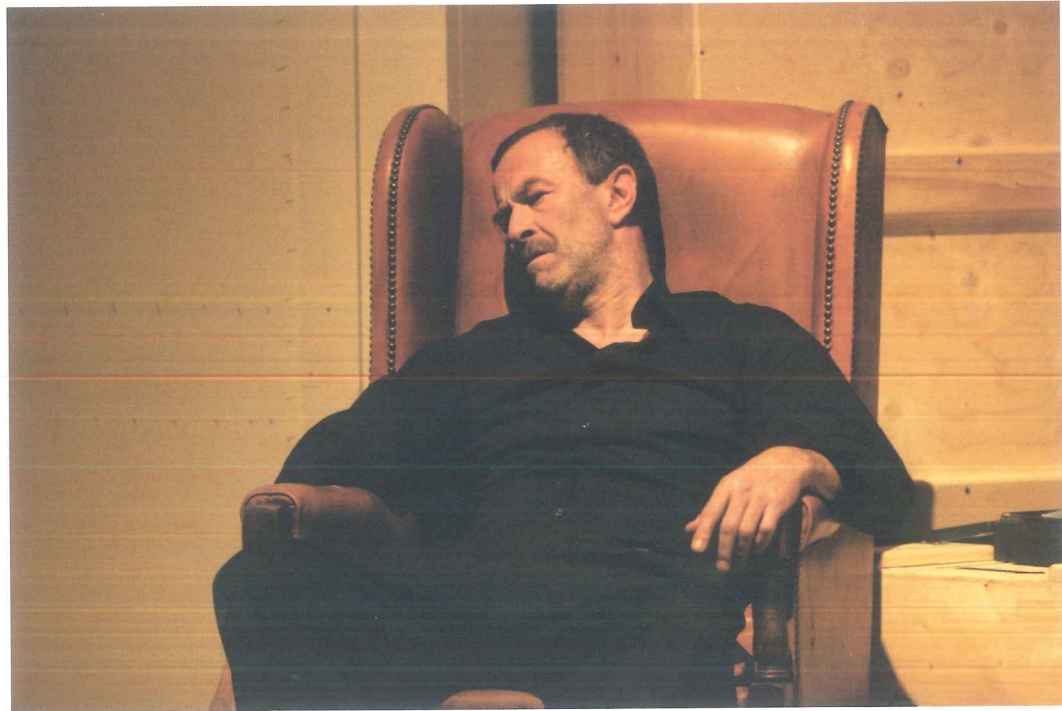




IL CAPOLAVORO IGNOTO











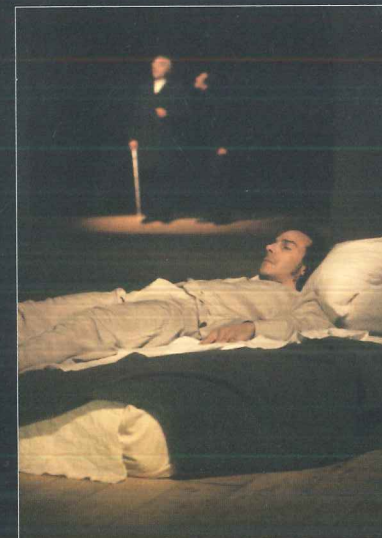




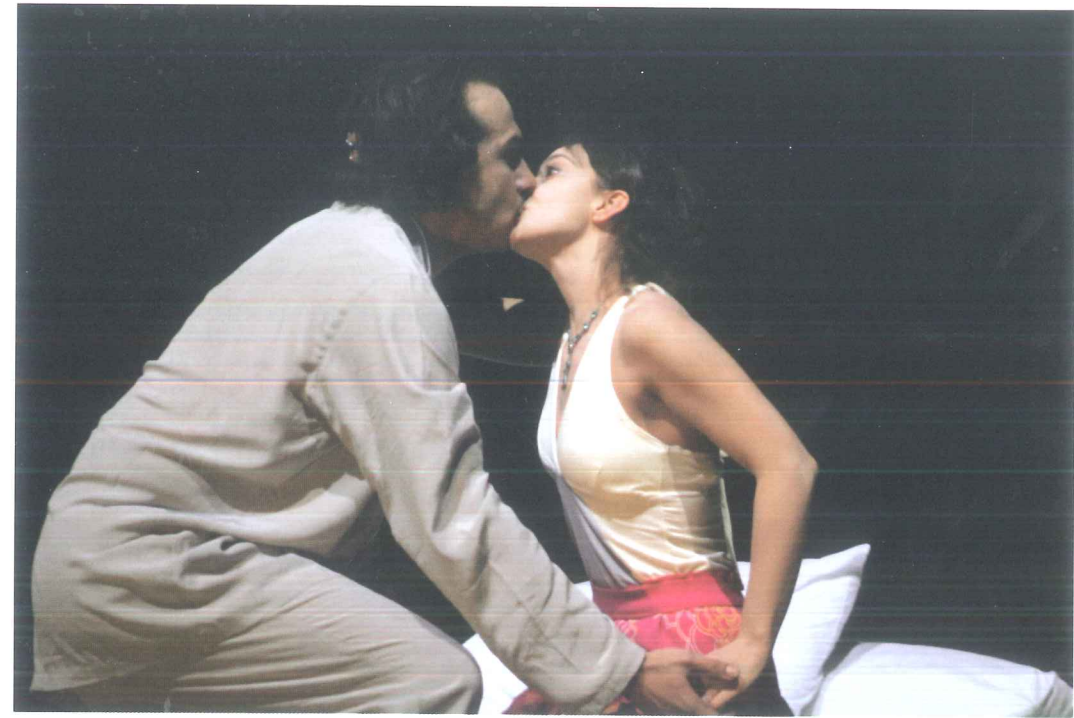




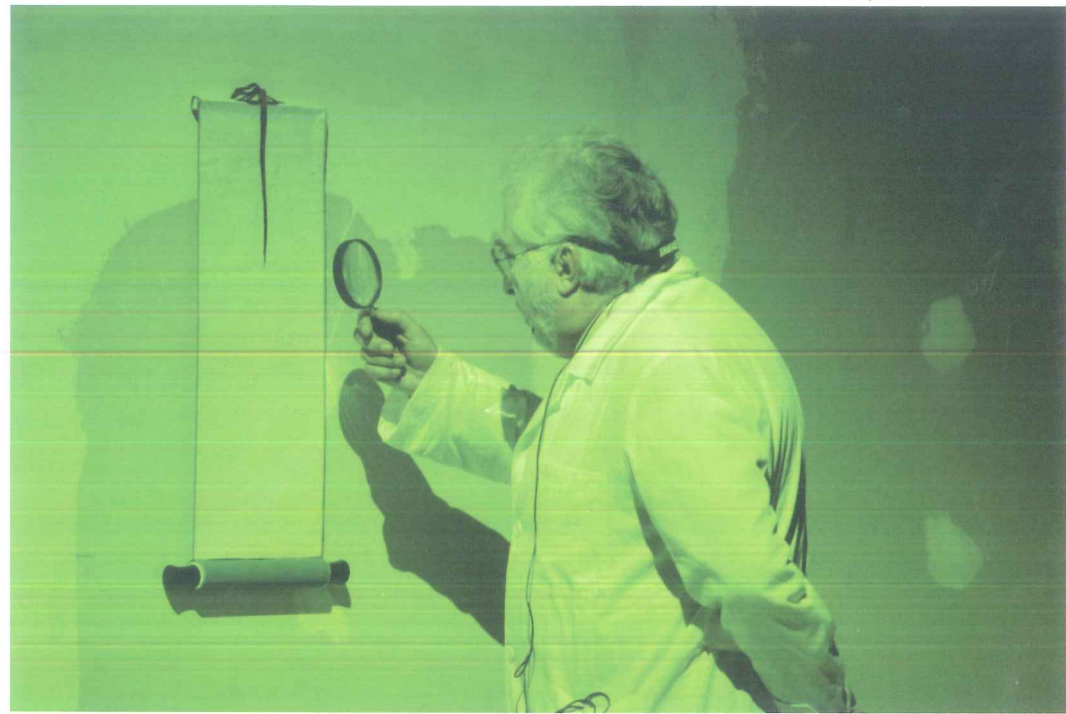
IL TALISMANO



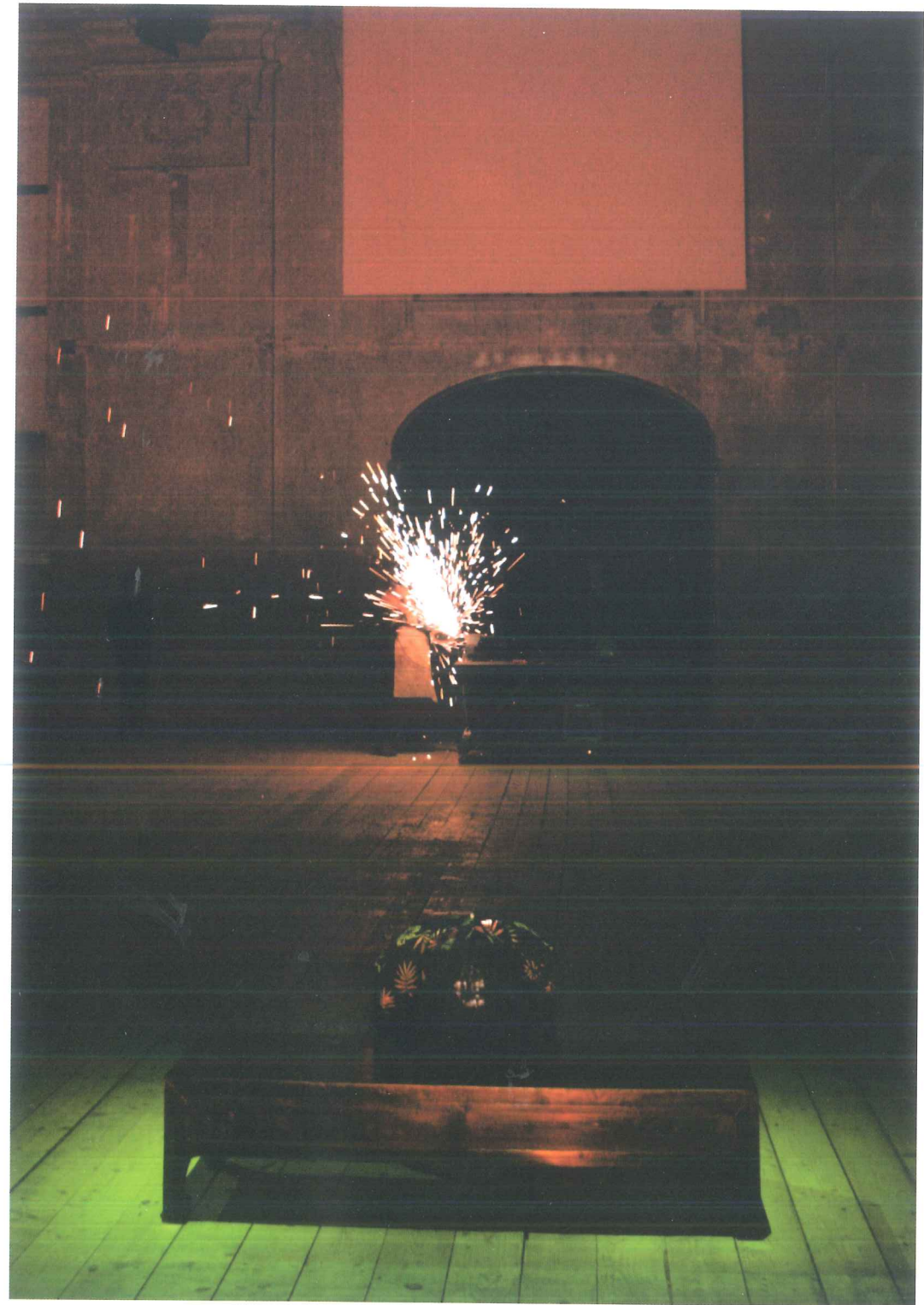








74



75





76



77



