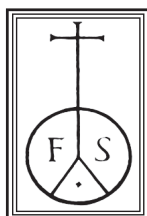


ISSN 1973-7602
ISSN ELETTRONICO 2035-3553

RIVISTA DI LETTERATURA TEATRALE

3 · 2010

ESTRATTO



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMX

Direttori / *Editors*
PASQUALE SABBATINO · PIERMARIO VESCOVO

Comitato editoriale / *Editorial Board*
CARMELO ALBERTI (*Venezia*) · ROSSEND ARQUÈS (*Barcellona*)
PATRICIA BIANCHI (*Napoli*) · GIANNI CICALI (*Washington*)
NICOLA DE BLASI (*Napoli*) · RICCARDO DRUSI (*Venezia*)
KONRAD EISENBICHLER (*Toronto*) · ANDREA FABIANO (*Parigi*)
TONI IERMANO (*Cassino*) · STEFANO MANFERLOTTI (*Napoli*)
NERIDA NEWBIGIN (*Sydney*) · ANTONELLA OTTAI (*Roma*)
MARZIA PIERI (*Siena*) · PAOLA QUARENGHI (*Roma*)
GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO (*Napoli*) · FRANCO VAZZOLER (*Genova*)
ELISSA WEAVER (*Chicago*) · SUSANNE WINTER (*Salisburgo*)

★

Si invitano gli autori ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione e alla Casa editrice, alle norme specificate nel volume FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, tipografiche & redazionali*, Pisa · Roma, Serra, 2009² (ordini a: fse@libraweb.net).

Il capitolo *Norme redazionali*, estratto dalle *Regole*, cit., è consultabile Online alla pagina «Pubblicare con noi» di www.libraweb.net

★

«Rivista di letteratura teatrale» is a Peer-Reviewed Journal

QUEL GIUDA NOMINATO TROTSKIJ (1980)
TRA INDECENZE DI SORCIER (1978)
E IL RESTO DI NIENTE (1982)

APOLLONIA STRIANO

TERMINATA alla fine degli anni settanta, la *pièce* per il teatro *Quel Giuda nominato Trotskij* viene inviata inedita da Enzo Striano al Premio Vallecorsi-Pistoia. Il testo, giudicato da una commissione composta, tra gli altri, da Diego Fabbri, Nando Gazzolo, Valeria Moriconi, Luigi Squarzina, ottiene una segnalazione e arriva finalista alla premiazione del maggio del 1980.¹

Nonostante questo significativo consenso, il testo è ancora inedito né è stato mai portato in scena. Forse non era nemmeno tra le più urgenti intenzioni di Enzo Striano che la sua unica opera teatrale concludesse il suo percorso con la pubblicazione; del resto, fino a questo momento, lo scrittore non si era mai direttamente confrontato con le questioni inerenti la rappresentazione, né con le strutture della scrittura drammaturgica.

Nella *Nota per la regia*, con cui conclude il lavoro, Striano puntualizza che la *pièce* può essere considerata «occasionale, essendo stata prodotta da un narratore non strettamente interessato ai problemi della letteratura teatrale più di quanto non lo coinvolgano in essi le necessità della scrittura in generale».²

Che l'autore alla fine degli anni settanta avvertisse soprattutto una forte tensione verso la narrativa è confermato non solo dal suo impegno nella stesura del romanzo storico *Il resto di niente*,³ ma anche da *Indecenze di Sorcier*, pubblicato nel 1978.⁴ Questo estremo e dissacrante antiromanzo, condotto come un viaggio nell'universo misero e grandioso dello scrittore-stregone Sorcier, laborioso creatore di illusioni e di miti, ha rappresentato un atto di combustione, l'occasione per scardinare le regole della narrativa, per interrogarsi sulle sue motivazioni, infine ritrovandone intatte tutte le ragioni. Considerando, dunque, l'opera di Striano come un unico macrotesto, la *pièce* è in una zona di intersecazione e di vicinanza tematica tra il romanzo appena concluso e quello in preparazione. Ed è proprio Striano ad indirizzare verso questa collazione tra i suoi lavori: sempre nella *Nota* afferma che la riflessione 'ideologica' sottesa a *Quel Giuda* «va ricondotta alla concezione da cui si sono generati gli altri scritti dell'autore e che, sebbene in maniera un po' approssimativa, potrebbe essere espressa nella formula marcua-

¹ Questo il testo del telegramma, spedito da «Pistoia, 30 aprile 1980»: «Ci è gradito informarla che il giorno 18 maggio, alle ore 10, 30 avrà luogo, nella sede della Soc. BRED A COSTRUZIONI FERROVIARIE - via Ciliegiole la cerimonia per la premiazione dei vincitori del XXVIII e XXIX edizione del PREMIO VALLECORSI. È superfluo sottolineare l'importanza della Sua presenza alla predetta cerimonia, per cui La preghiamo vivamente di voler intervenire dandocene cortese conferma. Le rinnoviamo le nostre congratulazioni ed in attesa di incontrarLa quale nostro gradito ospite, Le porgiamo i più cordiali saluti».

² E. STRIANO, *Nota per la regia*, in *Quel giuda nominato Trotskij*, dattiloscritto inedito, p. 71.

³ IDEM, *Il resto di niente*, Milano, Mondadori, 2009.

⁴ IDEM, *Indecenze di Sorcier*, Napoli, Loffredo, 1978, poi, con introduzione di G. Bárberi Squarotti, a cura di A. Striano, Milano, Mondadori, 2006.

siana, citata da T. Adorno, che in condizioni di non libertà l'arte può sostenere l'immagine della libertà soltanto nella negazione della non libertà».¹

Precedentemente, in occasione della presentazione al pubblico nell'inverno del 1978 di *Indecenze di Sorcier*, Striano aveva toccato la questione, anche se da un'altra prospettiva, definendo l'attività di uno scrittore come un «immenso, serio, faticoso impegno di liberazione».² Nella *Nota alla pièce* la riflessione è stata spinta oltre, su quei momenti di restrizione in cui l'arte può affermare se stessa e la propria indipendenza soltanto negando l'ipotesi della privazione della libertà.

Lo sfondo dell'azione in *Quel Giuda nominato Trostkij* è plumbeo ed evoca l'atmosfera della Russia di Lenin e Stalin, anche se le vicende avvengono in Quizas, città di un irreal paese Cualquier (Qualunque) del Sudamerica, in cui s'era consolidato il Movimento Socialista, guidato dal capo carismatico El Condor.

Già in *Indecenze di Sorcier* l'abile stregone-scrittore aveva allestito «Normalidad», il più lungo dei racconti latini, ambientato proprio in Quizas, a Cualquier. Qui, il Frente Unido Normalista, dopo il «durissimo governo dei Clerigos Negros» e poi quello «non meno funereo dei Clerigos Rojos» era salito al potere.³

Dopo le due dittature, la Rivoluzione Normalista aveva recuperato la corruzione del passato, ripristinato «le vecchie e care usanze, le feste, i tradimenti, i piaceri, le contese, le ingiustizie, i furti...».⁴ L'esercizio del Potere dittatoriale, in questa fase, aveva imposto la Normalità, un'esistenza priva di responsabilità, fastidi, impegni, implicazioni morali. Striano-Sorcier immagina un'umanità governata dalla stortura di un'ideologia pragmatica, priva di ammanti filosofici così come di risvolti etici, coincidente con un esteriore culto dell'uomo, una sorta di soluzione ipnagogica e collettiva per annullare la percezione della coscienza e, con essa, l'esperienza esaltante e dolorosa delle aspirazioni migliori.

Proseguendo nella lettura in parallelo tra i due lavori, non può sfuggire che nella *Nota per la Regia* Striano si sofferma ulteriormente su questi aspetti, estendendo la sua riflessione sull'antropologia del potere politico e sul suo rapporto con l'arte. Scrive infatti, riferendosi alla *pièce*:

Probabilmente quest'opera è anche nata [...] dalla necessità avvertita dall'autore di chiarire a se stesso [...] il problema della politicizzazione dell'arte, non solo per bilanciare quella 'estetizzazione della politica' di cui parlava Benjamin [...] ma anche per tentare sentieri che non siano quelli resi purtroppo obbligatori proprio e paradossalmente dall'estetizzazione della politica, i quali menano, fra l'altro, sempre e solo all'indigeribile gnomica di Brecht.⁵

La politicizzazione dell'arte implica che essa sia disposta a condividere, con la politica, il vasto formulario dei grandi temi, che sia asservita alla loro rappresentazione realistica e sociale. In questa zona comune, è facile che venga avviato un processo analogo e inverso, quello dell'estetizzazione della politica, *monstrum* proprio dell'epoca moderna. In merito a Bertolt Brecht, invece, la riflessione critica di Striano non è condotta solo nella

¹ Il volume a cui fa riferimento l'autore, conservato nella sua biblioteca, è *Teorie letterarie nella scuola di Francoforte*, Roma, Savelli, 1976.

² Queste riflessioni sono riportate in alcune cartelle dattiloscritte, preparate per la presentazione del libro, che si tenne in Villa Pignatelli, con relatori Carmine Di Biase, Vittorangelo Orati, Giorgio Saviane. In merito cfr. Nota del Curatore, in *Indecenze di Sorcier*, cit., p. xxiii.

³ STRIANO, *Indecenze di Sorcier*, cit., pp. 20-47.

⁴ Ivi, pp. 20-21.

⁵ IDEM, *Nota per la regia*, cit., p. 72.

Nota a Quel Giuda, ma anche in alcuni appunti dattiloscritti e chiosati di suo pugno, in cui ne contesta le rigide convinzioni di poter esercitare, attraverso l'arte, una funzione pedagogica, proponendo un modello assoluto di verità. A questa siderale certezza, Striano contrappone dialetticamente dubbi, pluralità di ipotesi, fino ad esplodere in un: «Beato lui, Brecht, e beati tutti i marxisti volgari, per i quali il mondo è, invece, semplicissimo: di qua i padroni, di là gli sfruttati, ed ecco la Spiegazione delle spiegazioni».¹

Eppure, al di là di queste affermazioni, nella *pièce* Striano dichiara di non volersi sottrarre alle forti e funzionali suggestioni degli espedienti brechtiani, autentici strumenti di seduzione scenica, che possono essere adoperati con intenti e finalità diversi. Nella *Nota* spiega di aver utilizzato «per esempio l'interruzione dell'azione» non per evocare quella dimensione epica ricercata da Brecht, bensì per procedere in maniera opposta, per creare cioè una frattura e una sorta di tensione vigile, che consenta allo spettatore un'«immedesimazione apparentemente totale, in realtà fiancheggiata da una costante, fastidiosa e piacevole insieme, sensazione critica o addirittura autocritica».²

Per questo motivo – dichiara l'autore – nella *pièce* «gli archetipi ci sono e non ci sono, o non ci sono più perché intercambiati con il pubblico stesso». L'assenza di archetipi inequivocabili espande le potenzialità della partitura teatrale nella dimensione dell'ambivalenza. Gli stessi personaggi posseggono un'identità tanto nitida e definita quanto opalescente e reversibile:

Date tali premesse è anche ovvio che l'autore non abbia voluto dare indicazioni, se non alcune molto generiche, sulla tipologia dei personaggi, a proposito dei quali si osserva che una ideale messa in scena prevederebbe che il medesimo attore il quale interpreta Leon sia anche interprete de El Gavilan e ciò dovrebbe avvenire senza infingimenti (uso di controfigure, etc.) ma proprio con stacchi tecnici in scena [...].³

Nell'evidenziare la sovrapponibilità dei due protagonisti El Gavilan (Stalin) e Leon (Trotskij), Striano ne sfuma i contorni reali, ne confonde i ruoli nella comune pratica del potere, leggendo entrambi come simboli. Del resto, ogni dato storico nel testo della *pièce* viene rielaborato letterariamente. Le scelte estetiche sottese a questa contaminazione saranno spiegate poi chiaramente nella *Nota dell'autore*, che chiude *Il resto di niente*:

Questo è un romanzo storico (secondo la classificazione didascalica dei generi, in verità tutti i romanzi sono "storici", così come tutti i romanzi sono "sperimentali") [...] L'autore s'è quindi preso, nei confronti della Storia, quelle libertà postulate da Aristotele ("Lo storico espone ciò che è accaduto, il poeta ciò che può accadere, e ciò rende la poesia più significativa della storia, in quanto espone l'universale, al contrario della storia, che s'occupa del particolare" ...), dal Tasso ("Chi nessuna cosa fingesse, poeta non sarebbe, ma storico" ...), dal Manzoni ("Lo scrittore deve profittare della storia, senza mettersi a farle concorrenza" ...).⁴

Del lavoro preparatorio allestito dallo scrittore per realizzare *Quel Giuda nominato Trotskij* non c'è traccia, né vi sono riferimenti ai documenti e alle fonti adoperate per poter identificare con precisione avvenimenti e personaggi.

Striano, forse proprio perché non ipotizzava futuri studi sulla sua opera, non sempre conservava gli appunti e le varie stesure; della *pièce* si possiede soltanto questa copia dat-

¹ Appunti dattiloscritti e chiosati a mano, in sei cartelle. Lo spunto è una polemica innescata da Guy Scarpetta su Brecht.

² STRIANO, *Nota per la regia*, cit., pp. 72-73.

³ Ivi, p. 73.

⁴ IDEM, *Il resto di niente*, cit., p. 403.

tiloscritta, priva di varianti. Se è stato possibile riconoscere in El Condor-Lenin, in El Gavilan-Stalin – e bisognerebbe soffermarsi su questo bestiario, che seleziona nomi di uccelli per indicare i capi del potere – e in Leon-Trotskyj, non risultano rintracciabili storicamente personaggi come l'anziano Antiguo, braccio destro del Condor, come all'intellettuale Valentin o l'anarchico El Libre.

Secondo i suggerimenti di due studiosi della storia dell'URSS, il professore Fabio Betanin e la sua allieva Antonella Cristiani, Antiguo, l'anziano militante che ha seguito e sostenuto El Condor-Lenin già dalla sua ascesa, presente nella direzione del partito sin dall'inizio, potrebbe essere Molotov, la cui personalità, tuttavia, secondo i documenti, risulterebbe molto distante da quella del vecchio consigliere, dotato di straordinario intuito politico, di sensibilità sociale, di capacità di preveggenza. In Valentin, l'intellettuale entusiastico e un po' retorico, pieno di fiducia nella forza antiborghese e innovatrice della rivoluzione popolare, potrebbero confluire e sfumare le figure di Gor'kij e di Majakowskij. La 'compagna' Rosa è Rosa Luxemburg, anche se i futuri risvolti letterari di questo personaggio saranno sorprendenti. Così appare nella *pièce*:

Nel primo tempo del secondo atto, Rosa incontra nella sua stanza Leon:

– Entra; porta un pacchetto con dei viveri, lo posa sul tavolino. Si toglie una vecchia, sottile "argentina" di cotone, la getta sul letto, restando a braccia nude. Si aggiusta i capelli, che ora porta sciolti sulle spalle. Mio Dio, che caldo! (si mette a sedere sul letto anche lei).¹

«Meu Deus, que calor!» è il celeberrimo *incipit* del *Resto di niente*. La contiguità tra i due lavori è evidente: in entrambi c'è il confronto con la materia della storia, la riflessione sulla natura antropologica del potere, sui demoni, pericolosi quanto necessari, delle ideologie e sul rapporto che gli intellettuali ingaggiano con essi. E ancora, l'analisi della funzione e del ruolo delle masse, la loro partecipazione agli eventi della storia, il ruolo della letteratura e dell'arte.

Il momento storico in cui si svolge *Quel Giuda nominato Trotskyj* non è ben definito; nelle didascalie per la rappresentazione del «Primo tempo del primo atto» lo scrittore specifica che «L'epoca non è precisata, e la gente dovrebbe apparire come senza tempo». Questa rarefazione consente a Striano, nelle ultime battute, di proiettare l'azione nel contesto in cui vive, evocando le voci di Bettino Craxi, di papa Paolo VI e di Leonardo Sciascia. Il dramma chiude nel 1999 – Striano scompare nel 1987 – con uno scorcio visionario su un mondo in quiescenza, regolamentato dai turni di lavoro e dalla gestione del tempo libero, mentre la televisione scandisce la vita:

VOCE F.C.: – Qui tv canale 371: oggi è il sette febbraio del 1999. Il sole alle sei e sei, tramonta alle diciassette e otto. Abbiamo trasmesso la seconda puntata dello sceneggiato "Svegliati e canta", che verrà replicata domattina alle 11.30 per la fascia di spettatori che hanno terminato il primo turno di lavoro. Il programma sarà replicato alle 14.30 per i lavoratori che terminano il secondo turno, mentre, come di consueto, alle 17 verrà trasmessa la terza puntata, per tutti. [...] Gli altri programmi di stasera: alle 19 cronaca in diretta della partita di calcio in notturna Copenaghen-Roma, dallo stadio di Copenaghen; alle ore 21 cronaca registrata dell'incontro di calcio Pechino-Liegi, dallo stadio comunale di Pechino; alle ore 23 "Discoteca", fino alle ore 1 e 59. alle ore due, programmi culturali: ARCHEOLOGIA: "Le epoche neo-fossili: l'età del fascismo, l'età del comunismo".²

Le ultime righe della *Nota per la regia* possono aiutare a comprendere questa conclusione, dipanare il pensiero sotteso alla *pièce*:

¹ IDEM, *Quel Giuda nominato Trotskyj*, cit., p. 59.

² Ivi, pp. 70-71.

Tirannico e barbarico, cioè dionisiaco, sono una necessità, un risvolto dell'apollineo. "Apollo non può vivere senza Dioniso". [...] A lungo andare, dall'urto o dalla lunga coabitazione dei due elementi non può che derivare la schizofrenia.

Alla tirannia, ai regimi governati da forti ideologie seguono altre società di barbarie, presiedute dai vacui principi della normalità. Nella incessante alternanza di queste due dimensioni si crea un pericoloso smarrimento di identità, la negazione del vero umanesimo, unico principio che può consentire la sopravvivenza.

Pubblicata con il contributo del Master di II livello in
Letteratura, Scrittura e Critica Teatrale - Università degli Studi di Napoli «Federico II».

Redazione, amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net
www.libraweb.net

Abbonamenti · Subscriptions

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's website www.libraweb.net.*

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 12 del 18/4/2008
Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per
estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica,
il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione
scritta della FABRIZIO SERRA EDITORE®, Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2010 by FABRIZIO SERRA EDITORE®, Pisa · Roma.

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 1973-7602
ISSN ELETTRONICO 2035-3553

SOMMARIO

| | |
|---|-----|
| GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, <i>Per l'accertamento della data di nascita di Pietro Trinchera</i> | 9 |
| GIOVANNA SPARACELLO, <i>A proposito dell'edizione digitale delle Notizie storiche de' comici italiani di Francesco Saverio Bartoli</i> | 13 |
| GIULIETTA BAZOLI, <i>Antonio Sacchi: ultimo atto</i> | 27 |
| PASQUALE SABBATINO, <i>Il 'Galileo' del nuovo teatro. Appunti sulla fortuna di Goldoni a Napoli nell'Ottocento</i> | 55 |
| TONI IERMANO, «Cimarosa ... Ah Cimarosa». <i>L'Abbé Pèru di Salvatore Di Giacomo</i> | 63 |
| SILVIA ACOCELLA, <i>Gli abitanti dell'oltre: teatri pirandelliani senza platea</i> | 85 |
| VINCENZO CAPUTO, <i>Letterati sulla scena. Tragedie dell'anima e La piccola fonte di Roberto Bracco con una nota su Aniello Costagliola</i> | 95 |
| DARIO TOMASELLO, <i>L'isola o-scena. Vitaliano Brancati tra romanzo e teatro</i> | 107 |
| CRISTIANA ANNA ADDESSO, <i>Ribalta spenta. Cinque commedie 'metateatrali' di Peppino De Filippo</i> | 117 |
| STEFANO MANFERLOTTI, <i>Striano e Brecht</i> | 137 |
| ENZO STRIANO, <i>Inedito</i> , a cura di Apollonia Striano | 145 |
| APOLLONIA STRIANO, <i>Quel Giuda nominato Trotskij (1980) tra Indecenze di Sorcier (1978) e Il resto di niente (1982)</i> | 151 |
| EMANUELA CHICHIRICCÒ, <i>Enzo Moscato. La ricezione critica</i> | 157 |
| ANNA CORRAL FULLÀ, <i>Dramaturgia musical en el teatro de Els Joglars: de la música sinfónica a la obra de arte total, la ópera</i> | 181 |