

L'«affare Calas» portato sulla scena dell'Eliseo da Albertazzi

Voltaire finge l'agonia e dà scacco ai fanatici

Il testo (scritto in collaborazione con Luciantonio Ruggieri) e lo spettacolo (regista Roberto Guicciardini) traducono un famoso esempio di battaglia razionalistica contro l'intolleranza. In qualcosa di mezzo tra una sacra rappresentazione, magari alla rovescia, e una piacevole commedia salottiera - Anna Proclemer protagonista femminile

ROMA — Cinque personaggi in cerca di autore, bensì di autorità: di un'autorità intellettuale e morale, ma capace di influire su quella civile e politica, perché renda giustizia. I cinque sono la vedova, Anna Rosa, i figli Pietro e Donato, la domestica Jeanne, e Lavaysse, un amico di famiglia di Giovanni Calas (?), anziano commerciante calvinista di Tolosa, ucciso sulla ruota il 9 marzo 1762 sotto l'incredibile accusa di aver assassinato, complici gli altri parenti, uno dei suoi ragazzi, Marcantonio. L'uomo cui fanno visita è Voltaire, ritratto a tre quarti in età avanzata, nel castello di Ferney, al confine tra Francia e Svizzera.

abitanti di Tolosa, proprio in quel 1762, gioiosamente festeggiavano il bicentenario della notte di San Bartolomeo, si imputa di aver consumato sul povero Marcantonio una sorta di delitto rituale, essendo egli in procinto di convertirsi; ma uno dei suoi fratelli, il già detto Donato, era pure passato alla Chiesa romana, senza danno, e la fedele cameriera Jeanne è anche lei cattolica, e benché torturata non ha pronunciato parola che potesse incriminare i suoi padroni.

Una sentenza mostruosa

In verità, Marcantonio, per nulla in crisi nella sua fede, ma frustrato nelle proprie confuse vocazioni («spirito inquieto, cupo, violento»), aveva messo fine da sé ai suoi giorni; i cattolici, bisognosi di un martire, s'erano impossessati di quel cadavere, e ne avevano fatto una bandiera; la magistratura si era adoperata, senza catturarlo, montando una procedura in una sentenza delle più mostruose: la stessa circo-

stanza per cui il solo Giovanni Calas, protestando fino all'ultimo la sua innocenza, fosse condannato al supplizio, in assenza di qualsiasi prova, rivelava clamorose contraddizioni. Il castello illuminato, ovvero Voltaire e l'affare Calas, di Luciantonio Ruggieri e Giorgio Albertazzi, ricostruisce a suo modo quegli eventi esemplari, sulla scorta del famoso Trattato sulla tolleranza e di altre opere di Voltaire e di testimonianze su lui, inclusa quella del viaggiatore e intervistatore inglese James Boswell, che infatti appare tra le figure marginali del dramma. E siccome siamo a teatro, e il teatro fu una delle passioni (corrisposte, all'epoca) di Voltaire, e un teatro egli aveva creato nella sua residenza, ecco che i Calas sono spiriti, quantunque riluttanti, a «recitare», in certa maniera, la loro reale tragedia; ecco che, dietro le quinte, malfemati sodali o infidi ospiti della casa (ci sono un gesuita, padre Adam, e un leguleio, Rieu) tramano per intralciare o deviare l'inchiesta volterriana, destinati a ottenere, come in effetti ottengono, la piena riabilitazione di Calas; ecco che, con una



visiosa, ostentata messinscena, Voltaire, nel momento culminante, si finge moribondo, per intrappolare il domenicano Saint-Etienne, uno degli autentici corresponsabili del suicidio di Marcantonio.

Tono troppo edificante

In tempi, come il nostro, nei quali si avverte un allarmante rigurgito di irrazionalismo, mentre l'intolleranza settaria provoca nuovi guasti e stragi, il richiamo alla cultura e civiltà dei Lumi non può suonare sgradito, né incongruo; ma la trattazione che, del tema, ci viene offerta nel testo e nello spettacolo, ora in «prima» assoluta all'Eliseo, ha qualcosa di troppo consolante ed edificante, quasi di sacra rappresentazione, sia pure a ruoli rovesciati (il supposto «diavolo» come Deus ex machina), e con l'Opinione Pubblica in luogo di Divina Provvidenza. Del resto, se nella parte iniziale si colgono accenti pirandelliani (i Calas che, rischiarati da una fioca luce

rossa, rivivono il terribile avvio del loro calvario), ma inseriti in un tessuto ambientato conversivo, man mano la regia di Roberto Guicciardini cede ai toni dispersivi della commedia, dove l'argomento centrale si dirama nell'erotismo senile del protagonista, più o meno sublimato (gli approcci con la nipote amante, un abbozzo di corteggiamento, a passo di minuetto, dell'avvenente vedova Calas), e la problematica del «diverso» (poteva mai mancare?) si affaccia nella evocazione di Marcan-tonio e nella presenza stessa di Donato, col suo peso di rimorsi per l'abiura.

Nella aggraziata cornice, dallo sfondo verdeggianti e solare, ideata da Lorenzo Ghiglia (suoi anche i costumi), gli attori si muovono, o si dono, comunque a loro agio, mescolando il «pubblico» e il «privato» dei personaggi (per non parlare del proprio) con una tal quale allegria proverbia, che è un po' il segno del lavoro recente di Giorgio Albertazzi e Anna Proclemer. Lui aderisce al suo Voltaire senza timori reverenziali, anzi evitando una punta di trivialità; lei tende a conferire una statura shakespear-

iana, o almeno schilleriana, alla sua Anna, per quanto possibile nel quadro che s'è detto.

Una dosata distribuzione

Elisabetta Pozzi, Gianni Galavotti, Luigi Montani, Remo Girone, Gabriele Antoni, Carla Cassola, Virgilio Zermitz, Elio Marconato, Emilio Marchesini, Sandro Borchi, Maura Forneris, Stefano Oppedianno completano la distribuzione, accortamente dosata perché a ciascuno, o quasi, tocchi magari un briciolo di rilievo. La platea segue con discreta attenzione, e applaude con calore, senza dar tuttavia mostra di afferrare, se non negli spunti più facili, l'attualità di ciò che le viene proposto. Ma, per questo aspetto, sarà meglio tener conto delle repliche (a Roma sino al 27 marzo).

Aggeo Savioli

(*) Per ragioni che ci sfuggono, i nomi propri francesi sono ora tradotti in italiano, ora no, nella finzione teatrale.

A colloquio con Istvan Gaal

Giovani e no a contrasto in Ungheria

Il regista, a Roma per un corso al CSC, presenta il nuovo film «Legato»



ROMA — Istvan Gaal, regista ungherese assai notevole, ma poco conosciuto dal pubblico italiano (un suo solo film, *I falchi*, è stato dato alla televisione) è venuto a Roma per un breve corso di regia al Centro sperimentale. Di questo istituto, Gaal fu allievo dal '59 al '61. Vi si perfezionò dopo essersi diplomato a Budapest. Suoi compagni di studi, di quel periodo romano, tra gli altri, Marco Bellocchio e Liliana Cavani. Poi la scuola di via Tuscolana attraverso fasi diverse: alti e bassi, crisi e «occupazione». Istvan Gaal da ora, degli studenti, è frequentato, un giudice estremamente positivo. «Ho lavorato con quindici allievi, italiani e stranieri, del secondo corso di regia. Sono tutti molto bravi e il loro livello di preparazione è ottimo. Sono studenti che si accingono a preparare, l'anno prossimo, il loro saggio finale. Per ora si esercitano con il sistema del *cut-out*. Passeranno poi alla registrazione su pellicola».

A Roma, dove ha molti amici e molti estimatori tra gli «addetti ai lavori», Gaal tra l'altro parla assai bene la nostra lingua. Il cineasta è giunto portando con sé una copia del suo più recente film, *Legato*, presentato, in febbraio, al Festival nazionale di Pecs (manifestazione di cui l'Unità ha già riferito).

Il gruppo lazziale campano del Sindacato critico cinematografico italiano ha organizzato una proiezione di questo film, alla quale è seguita

una amehvole discussione con l'autore. *Legato* è un film, a nostro parere, che interesserebbe anche il pubblico italiano, e speriamo che qualche distributore se ne accorga. Di taglio modernissimo, per alcuni temi che affronta, ad esempio il difficile rapporto fra due giovanissimi sposi, racconta una storia ricca di avvenimenti di oggi e di ieri. Moglie e marito — vent'anni o poco più ciascuno — partono per le vacanze. La madre di lui lo incarica di passare per un certo villaggio, a sollecitare l'inaugurazione di una lapide in memoria del marito, nonché padre del ragazzo, che nella zona, operò come partigiano e che è morto, dopo essere stato in prigione negli Anni Cinquanta. Nel paese, attraverso una serie di circostanze e di incontri — un vecchio professore, il sindaco, e soprattutto, tre anziane signore (due sorelle e una domestica) che ospitano e amano il partigiano — viene fuori l'identità sconosciuta, o appostamente nascosta: il giovane riuscirà, infine, al di fuori delle agiografie testimoniarie, a ricostruire il ritratto «vero» del genitore.

Legato — il titolo si rifà al termine musicale nel senso di «non staccato» — va assai a fondo nello sforzo di demitizzazione dei protagonisti di un certo periodo e di ricerca della verità. «Spogliato di falsi allori», dice Gaal — questo combattente vien fuori come essere umano, con le sue debolezze e i suoi errori, e il taglio lo sentirà più vicino. Via dunque — aggiunge il regista — le false interpretazioni e le antiche bugie: queste bugie sono una dannosa consuetudine, soprattutto nel rapporto tra generazioni diverse». A proposito di generazioni una parte di grande rilievo occupano, in *Legato*, le anziane donne, rappresentate da una media borghese in via di estinzione. «Il mio film — ha spiegato Gaal — parte da un testo teatrale, ma rappresentato, di Imre Szasz, nel quale le tre signore erano le protagoniste della vicenda. Nel dramma, approntato per la scena, i due giovani avevano la funzione di catalizzatori nell'esistenza di questi personaggi. D'accordo con l'autore, ho rovesciato completamente il punto di osservazione. E proprio per l'angolazione scelta nel prendere in esame una società realtà sociale e politica, quella ungherese d'oggi, *Legato* si propone come un'opera aperta, che non contiene messaggi precisi, e non dà ricette. Ma la recente fatica di Gaal, realizzata dopo sei anni di attesa, non rimane isolata. Ha fatto venire in mente, a più d'uno, *Strategia del rapno* di Bernardo Bertolucci, per quello che se ne sa, *L'uomo di mar* del polacco Wajda.

Mirella Accomiamessa

Gli interventi censori contro «Sancta Susanna»

Tra moralismo e manovre di potere

Nonostante il carattere chiaramente strumentale degli attacchi polemici scatenati in questi giorni contro la rappresentazione della *Sancta Susanna* di Paul Hindemith all'Opera di Roma e contro l'attuale gestione del teatro della destra democristiana della capitale e dai suoi sostenitori vaticani, la questione è prima di tutto quella della libertà.

Quali che siano infatti le manovre (certamente non ignorare) che stanno dietro le denunce, gli articoli, le dichiarazioni infuocate, non v'è dubbio che l'obiettivo concordato di chi ha sollevato lo scandalo era un intervento censorio e repressivo, che avrebbe dovuto costituire un precedente in vista di future occasioni; e fa piacere che a rilevarlo con preoccupazione sia stato, sul *Messaggero*, proprio un critico solitamente «cauto» come Teodoro Celli, ma che fu messo in allarme da quanto si sta tramando attorno all'Opera.

E' morto il cantante francese Claude François

PARIGI — Claude François, uno degli idoli della musica leggera francese degli Anni Sessanta, è stato trovato morto nel suo appartamento parigino. Siando al rescosto della polizia il celebre cantante, ancora piuttosto popolare in Francia (da tempo, tuttavia, le sue canzoni non riscuotevano il grande successo di una volta all'estero); gli italiani lo ricordano ancora alla testa delle sue «Claudettes», nonostante avesse già superato la quarantina, è rimasto fulminato mentre cambiava una lampadina nella sua stanza da bagno.

dubbia violenza sconsecrata e di impronta tipicamente espressionistica). Ceroli e Pressburger, scenografo e regista, si erano già preoccupati di eliminare la crudeltà della scena finale (la suora assediata e strangolata dal Crocifisso), sostituendola con una simbologia naturalistica, capita da tutta la critica, fuorché da quella, forse più maliziosa ed esperta di peccati, del *Popolo*, dell'*Osservatore Romano*, del fiancheggiatore *Il Tempo*.

Né poi si tratta nemmeno di acclarare (non potendosi accettare un tale terreno di valutazione) se ci sia o non ci sia offesa alla religione, a proposito di un'opera che rappresenta uno dei momenti più significativi dell'espressionismo teatrale tedesco, e che quando fu data a Francoforte nel 1922 fece scalpore, ma fu proibita in Germania soltanto nel 1933, con l'avvento del nazismo; e questo dice abbastanza.

D'altra parte lo svolgersi, sul patescenico dell'Opera, della vicenda di una suora posseduta dal Diavolo, e però punita, alla fine, dalle consorelle, aveva perfino un precedente, se vogliamo ancora più inquietante: mi riferisco all'*Angelo di fuoco* di Prokofiev, allestito una decina di anni fa, dove tutte le suore di un intero convento finivano in preda a furie erotiche religiose, prede del maligno. Prokofiev, come è noto, scrisse questo suo capolavoro in Germania, negli stessi anni in cui Hindemith componeva la sua *Sancta Susanna*, dunque in un clima culturale che sollecitava l'esplorazione di estreme indagini psicologiche spinte al parossismo, basate su immagini e simboli in cui si ritrovano, al massimo della suggestione, dell'orrore, del lugubre, dell'abietto, la violenza conflittuale dei contrasti esistenziali, delle opposte aspirazioni mistiche alla purezza e alla perdizione. Bene, per l'*Angelo di fuoco* non ci fu dubbio da parte di alcuno, di qua e di là del Tevere, che si trattava di una pièce la cui portata blasfema, se c'era, poteva considerarsi storicizzata, come quella del *Don Carlos*, per intenderci: ci fu qualche rigurgito censorio anche allora. Però non c'era in quei giorni il problema di tenere sotto tiro una gestione del Teatro come quella attuale, cui partecipano comunisti o intellettuali indipendenti, laici, di sinistra.

Luigi Pestalozza

dove non sembra che le stesse forze mobilitatesi contro *Sancta Susanna* siano in guerra con altrettanto ardore contro l'invasione di film pornografici o di fumetti di una volgarità impensabile, come quelli che dalle edicole mettono in mostra, come sadomasochisti protagonisti, suore e preti.

Nemici, come siamo, di ogni censura, e difensori, come siamo, della più piena libertà, noi sì ci siamo scagliati ripetutamente contro tali forme di degradazione dell'intelligenza, del gusto, della dignità dei cittadini, indicando però nella mobilitazione culturale della gente, nella lotta ideale delle masse, nella capacità di tutti i veri democratici di impegnarsi in una battaglia di rinnovamento anche morale del Paese, la sola strategia valida per battere anche quelle manifestazioni non marginali della crisi di valori che stiamo attraversando. Ma si tratta di una strategia di libertà, di conoscenza, di rigore e di fermezza nel distinguere, per esempio, ciò che appartiene all'area del sapere (e dunque della liberazione) da ciò che invece deprime, offusca, umilia quell'area.

Si tratta, in altre parole, di una strategia che riconosce piena autonomia all'arte, alla cultura, alle loro istituzioni, agli intellettuali, agli artisti e che si basa sulla certezza di una piena maturità e capacità della gente di giudicare e di fare le sue scelte. Ecco perché non si può ammettere e permettere che la manovra imbastita contro la gestione dell'Opera di Roma, al di là delle meschine ambizioni di chi ne tira le fila, possa avere un benché minimo esito. C'è da tutelare la libertà e la serietà professionale di operatori culturali, d'altronde confortati nel loro operato dagli oranti del Teatro, ma soprattutto c'è da impedire che sia recata offesa all'autonomia delle istituzioni culturali, alla libertà del sapere, alla dignità intellettuale di tutti.

Luigi Pestalozza

Advertisement for Mondadori's Spring season featuring five books: 'Il Cappotto di Astrakan' by Piero Chiara, 'Ammazzare il Tempo' by Lidia Ravera, 'Delirio' by Barbara Alberti, 'Incontri Ravvicinati' by Steven Spielberg, and 'Il mito del sesso' by Giampaolo Fabris and Rowena Davis. The ad includes book covers and promotional text.