

PAOLO QUAZZOLO

Adattamenti e riletture drammaturgiche nel teatro di Fulvio Tomizza

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PAOLO QUAZZOLO

Adattamenti e riletture drammaturgiche nel teatro di Fulvio Tomizza

Apprezzato come narratore, Fulvio Tomizza ha sempre nutrito un grande amore per il teatro. Ne sono testimoni sia la frequentazione dell'Accademia d'Arte Drammatica di Belgrado, sia l'esperienza degli anni giovanili con alcune compagnie filodrammatiche, sia infine gli importanti anni di formazione maturati quale attore e autore di radiodrammi presso l'emittente di Radio Capodistria. Per il palcoscenico, Tomizza ha iniziato a scrivere subito dopo la prima affermazione in ambito narrativo avvenuta nel 1960 con *Materada*: nasce la "tragedia carsica" Vera Verk, rappresentata dal Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia nel 1963. Si tratta di un testo originale – come il successivo *Ritorno a San Daniele* – cui tuttavia faranno seguito altri testi drammatici nati attraverso adattamenti che, di volta in volta, danno testimonianza di come l'autore abbia utilizzato, per ogni lavoro, tecniche e strategie di composizione differenti. La storia di Bertoldo, andato in scena nel 1969, è un adattamento dal seicentesco Bertoldo di Giulio Cesare Croce, di cui Tomizza propone una rielaborazione particolarmente complessa e in cui si inseriscono anche elementi originali; *L'idealista* (1976) è invece l'adattamento molto fedele di un romanzo dell'autore sloveno Ivan Cankar; *La finzione di Maria e Litanie eretiche*, infine, testi rimasti a lungo inediti e sinora mai rappresentati, sono due esempi di auto-adattamento, che Tomizza realizza partendo da due suoi romanzi. Ma mentre il primo è una trasposizione fedele, il secondo propone una riletture del romanzo aggiungendo molti elementi nuovi rispetto al lavoro narrativo.

Conosciuto soprattutto quale narratore, Fulvio Tomizza è oggi collocato dalla critica tra i maggiori romanzieri italiani della seconda metà del Novecento. La sua produzione letteraria, che annovera una quarantina di lavori tra opere dallo sfondo autobiografico, romanzi storici frutto di lunghe ricerche d'archivio, nonché narrativa per ragazzi, è stata inquadrata soprattutto nell'ambito della cosiddetta "letteratura di frontiera". Originario di Giurizzani, una località istriana presso Materada dove era nato nel 1935, Tomizza – al pari di decine di altri italiani – a seguito della conclusione del secondo conflitto mondiale e soprattutto dopo la firma del Memorandum di Londra (1954) con cui i territori dell'Istria venivano assegnati definitivamente alla ex-Jugoslavia, decide di trasferirsi a Trieste. Il doloroso abbandono delle proprie terre, l'arrivo in una Patria che si rivela essere talora "matrigna" nei confronti dei propri figli, il difficile adattamento a un mondo che aveva altre regole e altri stili di vita, confluiscono all'interno delle prime opere narrative di Tomizza, che diviene così il grande poeta dell'esodo istriano. All'autore spetta il merito di aver inquadrato questi motivi non più attraverso una prospettiva borghese e urbana, quanto piuttosto in una dimensione epica e contadina.

Trasferitosi dunque a Trieste, Tomizza esordisce in ambito letterario nel 1960, a soli venticinque anni, con il romanzo *Materada*, pubblicato da Mondadori. Ambientato in un piccolo paese istriano nel periodo in cui gli italiani, a seguito dell'arrivo del regime titino, sono costretti ad abbandonare la propria terra, il romanzo ottiene da parte del pubblico e della critica un inaspettato successo. La rapida affermazione sul piano nazionale sprona l'autore a scrivere nuovi lavori narrativi: nasceranno in rapida successione *La ragazza di Petrovia* (1963) in cui si racconta l'esperienza degli esuli istriani nei campi profughi, *La quinta stagione* (1965), finalista al Premio Selezione Campiello, in cui è narrata la storia di un ragazzino che cresce negli anni difficili della guerra, nonché *Il bosco di acacie* (1966), storia di un gruppo di esuli istriani in Friuli, alla ricerca di una nuova esistenza. Nel 1967 l'editore Mondadori riunisce *Materada*, *La ragazza di Petrovia* e *Il bosco di acacie* in un unico volume intitolato *Trilogia Istriana*. Da quel momento inizia per Tomizza una lunga e fertile carriera letteraria che lo condurrà ad affermarsi tra i migliori e più letti romanzieri italiani degli ultimi decenni del Novecento, e a ottenere numerosi riconoscimenti, quali il Premio Campiello, il Premio Strega, il Premio Fiera Letteraria, e parecchi altri.

Molto meno conosciuta è l'attività drammaturgica dell'autore istriano il quale, tuttavia, considerava il teatro una delle sue grandi passioni. Sin dagli anni del liceo, infatti, egli matura un

forte interesse per la recitazione, prova ne sia che prende parte all'attività di alcune compagnie filodrammatiche attive nelle sue terre. Ma è in seguito, durante gli anni universitari a Belgrado, ove si iscrive alla Facoltà di Lingue e letterature romanze, che ha occasione di frequentare l'Accademia d'Arte Drammatica di quella città: un'esperienza decisiva, che gli consente di avvicinarsi non solo alla recitazione, ma anche ai segreti e alle tecniche della scrittura drammaturgica. Nel 1954 avrà modo di maturare anche un'esperienza cinematografica quale aiuto regista per il film *Attimi decisivi*, girato a Lubiana dal regista cecoslovacco František Čap. Sono tuttavia gli anni dal 1952 al 1954 che costituiscono per Tomizza un momento fondamentale per la sua formazione drammaturgica: è il periodo in cui lo scrittore istriano lavora all'emittente radiofonica Radio Capodistria sia in qualità di attore, sia soprattutto in qualità di autore di testi destinati in gran parte alla trasmissione *L'angolo dei ragazzi*. "Radio Jugoslavanske Cone Trsta", oggi "Radio Koper-Capodistria" venne istituita nel 1949 dall'amministrazione jugoslava che controllava la "Zona B"¹ del Territorio Libero di Trieste e trasmetteva programmi sia in lingua italiana, sia slovena e croata. In seguito, negli anni Cinquanta, Radio Capodistria ha svolto un importante ruolo culturale all'interno delle comunità degli italiani rimasti in territorio jugoslavo, fungendo da punto di riferimento per la cultura giuliana su una regione molto vasta. Lo stesso Tomizza, in uno scritto celebrativo del 1994 in occasione dei quarantacinque anni di attività dell'emittente, ricordava il periodo trascorso presso la radio capodistriana come «una stagione lontana, difficile, ma decisiva per le mie scelte di vita»². Durante quel periodo l'autore scrive un numero cospicuo di testi dialogati, radiodrammi, racconti sceneggiati, destinati prevalentemente a un pubblico di giovani, ma nei quali non è difficile scorgere la sua precoce predisposizione alla scrittura teatrale e letteraria. I testi, oggi conservati presso l'Archivio degli Scrittori e della Cultura Regionale istituito presso l'Università degli Studi di Trieste – Dipartimento di Studi Umanistici, prevedono una durata piuttosto contenuta sia in rapporto alle tempistiche imposte dal mezzo radiofonico, sia in riferimento alla tipologia di pubblico al quale erano destinati. Non mancano tuttavia alcuni lavori di più vasto respiro, che erano stati pensati per un pubblico adulto. L'esperienza della scrittura radiofonica continuerà anche negli anni successivi quando, trasferitosi a Trieste, Tomizza inizierà a lavorare per la Sede Regionale della RAI, ove avrà modo di scrivere una serie di testi più impegnativi, destinati questa volta a un pubblico adulto. Queste esperienze saranno altamente formative e andranno a costituire una solida base di partenza nel momento in cui l'autore istriano deciderà di avvicinarsi al palcoscenico teatrale con la stesura di alcune opere destinate alla messinscena.

Per il teatro Tomizza ha scritto sei lavori drammatici dei quali tre hanno conosciuto una realizzazione scenica, mentre gli altri non sono mai stati rappresentati e, sino a poco tempo addietro, sono rimasti anche inediti³. L'attività teatrale si è svolta interamente sul palcoscenico del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia il quale, in un arco temporale che va dal 1963 al 1976, ha

¹ A seguito del trattato di pace di Parigi del 1947, venne prevista nella Venezia Giulia la realizzazione del Territorio Libero di Trieste, suddiviso in due parti: la Zona A amministrata dal Governo Militare Alleato anglo-americano (GMA) e la Zona B amministrata dall'esercito jugoslavo. Il GMA amministrò la Zona A dal 1947 al 1954 quando, con il Memorandum di Londra, Italia e Jugoslavia si spartirono provvisoriamente il Territorio Libero con il passaggio della Zona A all'amministrazione civile italiana e della zona B a quella jugoslava. Nel 1975, con il Trattato di Osimo, le due zone vennero formalmente incorporate dai due stati.

² F. TOMIZZA, *A radio Capodistria una stagione lontana, difficile, ma decisiva per le mie scelte di vita*, in *Radio Koper-Capodistria. 45 let/anni* a cura di Manlio Vidovich, Radio Koper-Capodistria, Koper, 1994, 24.

³ Per una più puntuale analisi dell'attività teatrale dell'autore, mi permetto di rinviare a F. TOMIZZA, *Teatro*, a cura di Paolo Quazzolo, Spoletto, Editoria & Spettacolo, 2019.

prodotto *Vera Verke* (1963), *La storia di Bertoldo* (1969) e *L'idealista* (1976), affidandone sempre la realizzazione scenica a team artistici di grande valore.

Il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia inizia le proprie attività nel dicembre del 1954 con il nome di Teatro Stabile Città di Trieste. Era sorto per volere di un gruppo di intellettuali che volevano da un lato dotare la città giuliana di una compagnia di prosa capace di consolidare una lunga e vivace tradizione teatrale; dall'altro per difendere l'italianità di Trieste in un momento storico molto difficile e nel quale le sorti politiche della città apparivano incerte. Lo stabile triestino si configura dunque quale teatro di frontiera che se da un lato deve sottolineare l'appartenenza culturale del ceppo italiano della città – in questo senso non fu casuale la scelta di aprire le attività con una commedia di Carlo Goldoni, *La donna di garbo* – dall'altro si doveva anche fare interprete di quel rinnovamento culturale e teatrale che interessò tutta l'Italia del secondo dopoguerra. In questo ambito rientra anche il tentativo di creare una sorta di “scuderia” di autori giuliani che potessero rappresentare sia sul piano locale, sia su quello nazionale, la drammaturgia giuliana. Tra questi autori viene preso in considerazione anche Fulvio Tomizza il quale aveva presentato al concorso IDI del 1962 un dramma intitolato *Vera Verke*, collocandosi tra le dieci opere migliori di quell'anno. Dopo il primo significativo successo ottenuto in ambito narrativo con *Materada*, Tomizza aveva voluto tentare anche la via della scrittura drammaturgica, dando così corpo a quella che, lo si è detto, era una sua grande passione. I responsabili dello Stabile triestino, cavalcando sia il recente successo letterario ottenuto dall'autore, sia la necessità di portare sulla scena l'opera di un drammaturgo locale, propongono quindi a Tomizza di allestire *Vera Verke*. L'operazione viene fatta senza badare a spese: è convocato un cast di grande livello, di cui facevano parte Paola Borboni, Marisa Fabbri, Fosco Giacchetti, Renzo Montagnani, Omera Lazzari, mentre la regia viene affidata al triestino Fulvio Toluoso⁴, un nome di rilievo nell'ambito della nascente regia teatrale italiana. Lo spettacolo va in scena sul prestigioso palcoscenico del Teatro Verdi di Trieste⁵ il 2 gennaio 1963, riscuotendo pieno successo. Si apriva così, per il giovane autore, la prospettiva di una felice carriera anche in ambito teatrale: le promesse verranno mantenute, sebbene Tomizza, nel corso degli anni, preferirà dedicarsi con continuità alla letteratura piuttosto che al palcoscenico.

Vera Verke è un lavoro originale, e quindi esula dal tema di questo intervento. Si tratta – sia detto per completezza d'informazione – di una “tragedia carsica” nella quale viene evocato un fatto forse realmente accaduto. La vicenda, che si ambienta in un paese del Carso istriano negli anni Trenta del secolo scorso, narra la storia di una donna la quale, dopo essere stata cacciata dal suo paese per aver causato la morte di un ragazzo, vi torna ad anni di distanza per impedire le nozze tra la figlia – allevata dalla nonna – e quello che tutti credono essere il cugino, ma che in verità è il fratellastro della ragazza. L'omertà della famiglia, il rancore ottuso del paese, la disperazione della madre di fronte l'orrore dell'incesto, portano la protagonista al suicidio, unica via di scampo per liberare la figlia e denunciare alla comunità l'orrore e la corruzione della sua famiglia.

⁴ Fulvio Toluoso (Trieste, 1932-1977), dopo aver lavorato al Teatro Stabile della sua città sia come assistente di Sandro Bolchi e di Luigi Squarzina, sia come regista di numerosi spettacoli, è passato nel 1964 al Piccolo Teatro di Milano come aiuto regista di Giorgio Strehler. Per lo stesso teatro ha curato numerose messinscena.

⁵ La scelta del Teatro Verdi fu dettata da un'emergenza di carattere organizzativo, dal momento che il Teatro Stabile si era recentemente trasferito in una nuova sede, la Sala Auditorium, che tuttavia non era ancora pronta per ospitare le stagioni di prosa.

Il secondo lavoro scritto da Tomizza per il Teatro Stabile è *La storia di Bertoldo*. Lo spettacolo, messo in scena dal regista Giovanni Poli⁶, debutta ufficialmente, dopo un giro di prova in alcune piazze italiane, a Trieste, alla Sala Auditorium, il 24 gennaio 1969; in seguito compirà una lunga tournée in tutta Italia. Si tratta del primo esperimento drammaturgico in cui Tomizza ricorre alla tecnica dell'adattamento: un procedimento che ritroveremo anche nei successivi testi drammatici, ma applicato di volta in volta in modo differente, sia in base ai materiali sui quali l'autore lavorava, sia in riferimento al risultato drammaturgico che egli si era prefisso ottenere.

La storia di Bertoldo, non è difficile immaginare, è tratta dal celebre *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* che Giulio Cesare Croce consegnò alle stampe nel 1606. Il successo di questo che costituisce uno dei grandi monumenti della storia letteraria del Seicento italiano, spinse Croce a pubblicare, nel 1608, *Le piacevoli e ridicolose simplicità di Bertoldino*, che è la continuazione del primo componimento. I due lavori costituiscono la base del nuovo testo drammatico tomizziano, che ne fu ispirato, molto probabilmente, dal contesto contadino cui appartiene il protagonista della vicenda. Come è noto, si narra del contadino Bertoldo, uomo astuto e assennato il quale, giunto alla corte del re Alboino, ne riesce a conquistare la fiducia con il proprio modo di fare. Essendosi opposto ai piani della regina che assieme a un gruppo di donne animose mira a ottenere il potere, Bertoldo viene condannato a morte, ma abilmente riesce a evitare la pena, riconquistando il cuore del re e della regina, che così lo riamettono a corte. Qui vivrà felice sino all'improvvisa fine, giunta a seguito di una indigestione. Nel *Bertoldino*, invece, si narra come Marcolfa, la moglie di Bertoldo e il figlio sciocco di costui, Bertoldino, vengano chiamati a corte dai desolati sovrani per riempire il vuoto lasciato dalla morte dell'astuto contadino. La materia di partenza è piuttosto complessa, dal momento che il racconto del Croce si dipana attraverso una lunga e articolata serie di episodi che Tomizza, in un percorso creativo durato alcuni anni⁷, riadatterà attraverso un montaggio che mescola tra loro parti provenienti sia dal *Bertoldo*, sia dal *Bertoldino*. La stesura iniziale della commedia dimostra tuttavia che l'autore aveva pensato, in un primo momento, di mantenere separate le due parti del racconto, creando un primo atto sagomato sugli episodi fondamentali del *Bertoldo* e un secondo atto che traeva viceversa la materia dal *Bertoldino*. Ricevuto dal Teatro Stabile l'incarico di preparare un nuovo testo da mettere in scena per la stagione di prosa 1968/69, Tomizza rielabora profondamente quella prima versione del lavoro, creando una commedia completamente nuova. Il procedimento seguito è quello di operare sia sulla prima stesura del testo drammatico, sia di ritornare sugli scritti originali del Croce, recuperandone alcuni episodi originariamente scartati. Viene così fatta una lunga serie di tagli, ma soprattutto Tomizza procede mescolando abilmente tra loro sezioni provenienti da entrambi i testi crociani, dando così luogo a un unico racconto che procede senza soluzione di continuità. Il materiale così ottenuto richiede, a questo punto, una serie di interventi drammaturgici volti a sistemare in modo scenicamente coerente il racconto: Tomizza quindi scrive di suo pugno una serie di scene completamente nuove che fungono non solo da raccordo tra i vari momenti del racconto, ma che consentono inoltre di dare un senso logico a una vicenda che, nella sua sostanza, è completamente riformulata. Il risultato ottenuto è quello di una

⁶ Giovanni Poli (Crosara di Marostica, 1917-Venezia, 1979) regista teatrale, ha legato la sua fama soprattutto a lavori che hanno restituito al pubblico contemporaneo la commedia dell'arte. Con il "Teatro a l'Avogaria" da lui fondato a Venezia, ha realizzato il suo lavoro più importante, *La commedia degli zanni*, frutto di approfondite ricerche d'archivio. Ha lavorato più volte al Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia.

⁷ I documenti, conservati presso l'Archivio Prezzolini della Biblioteca Cantonale di Lugano, ove oggi si trova il Fondo Tomizza, testimoniano che il lavoro sul *Bertoldo* inizia già nel 1966 con la stesura di una prima versione.

commedia che è innegabilmente debitrice al Croce per l'invenzione dei personaggi, per la citazione di numerose massime contenute nel capolavoro seicentesco, per la divertente vivacità del racconto, ma che dal punto di vista architettonico è del tutto nuova. Se nei componimenti originali la storia di Bertoldino si sviluppa dopo la morte di Bertoldo, nella riscrittura tomizziana le due sezioni della vicenda si compenetrano lungo un unico asse temporale: dopo aver seguito con una certa fedeltà la storia di Bertoldo fino alla sua condanna, Tomizza immagina che l'astuto contadino, d'accordo con il re, parta per un lungo viaggio con lo scopo di fingersi morto agli occhi della crudele regina. Questa, pentita, chiama a corte la moglie di Bertoldo, Marcolfa, e suo figlio sciocco Bertoldino, il quale ne combina di tutti i colori, sino all'imprevisto ritorno del padre. Riammesso a corte, Bertoldo riuscirà a irritare nuovamente la regina, subendo una nuova condanna a morte. Scampata anche questa volta la sorte avversa, Bertoldo potrà vivere felice al fianco del re, sino alla sua morte causata da un'indigestione, perché, come dice il protagonista, «Chi è uso alle rape non mangi pasticci»⁸.

La commedia di Tomizza è dunque il felice risultato di un lavoro che in parte poggia su un'immediata trasposizione scenica dei numerosi dialoghi presenti nell'originale, ma in parte è frutto di un assemblaggio che innesta all'interno del *Bertoldo* la prima parte del *Bertoldino*. Ma, al di là delle soluzioni di carattere tecnico, *La storia di Bertoldo* non può essere considerata una semplice trasposizione teatrale del lavoro seicentesco in quanto Tomizza, nel riformulare la storia del saggio contadino, ha voluto attribuire al suo Bertoldo un carattere totalmente nuovo. Questo è il risultato di una rivisitazione filtrata attraverso la memoria personale e i ricordi d'infanzia: il testo è quindi sentito dallo scrittore istriano non come l'adattamento di un classico, quanto piuttosto come libera rivisitazione del Croce attraverso sentimenti e affetti personali. Da questa prospettiva, Tomizza non ha faticato a sovrapporre il mondo contadino crociano con quello delle proprie origini: «C'era una volta uno zio – racconta lo scrittore –, che era in realtà lo zio di mio padre, ma che tutti noi in famiglia chiamavamo zio. Lavorava una nostra vigna alla metà e mio padre, pensando di diventare un giorno più ricco, gli prometteva di vestirlo di velluto e promuoverlo a nostro fattore. Questo zio, che non sapeva né leggere né scrivere, era molto furbo e assennato: derideva la promessa promozione e tornava a scherzare con e contro le donne del villaggio».⁹ Una figura familiare che, nella memoria dello scrittore, non pare troppo lontana dall'eroe della commedia. Ma non solo: le vicissitudini personali si intrecciano ancora più strettamente con quelle narrate dal Croce dal momento che lo zio istriano aveva, come Bertoldo, un figlio assai meno astuto di lui il quale, ricorda Tomizza, non era assolutamente in grado di competere con il padre né per arguzia né per assennatezza.

Il 19 dicembre 1976 il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia mette in scena al Politeama Rossetti di Trieste un nuovo testo di Fulvio Tomizza, *L'idealista*. Anche in questo caso non si tratta di una creazione originale, ma di una trasposizione da un testo narrativo di Ivan Cankar intitolato *Martin Kačur, biografia di un idealista*. Ivan Cankar (1876-1918) è considerato, assieme al poeta France Prešeren, il più importante esponente della letteratura slovena. Narratore e drammaturgo, egli è giudicato il maggiore rappresentante del movimento romantico del suo Paese (la cosiddetta "Moderna slovena"), e nelle sue opere attua una pungente satira contro il mondo politico, di cui mette a nudo la corruzione; denuncia inoltre la difficile esistenza della popolazione contadina, sfruttata dai ricchi possidenti terrieri e dai primi piccoli industriali. Ma, nei racconti così come nei romanzi, Cankar descrive anche l'ottusa e asfittica vita provinciale, ove coloro che professano una

⁸ F. TOMIZZA, *La storia di Bertoldo*, Atto II, Quadro XVI.

⁹ ID., *C'era una volta*, in ID., *La storia di Bertoldo*, Udine, Bel Bianco, 1969, 5.

maggiore apertura di idee vengono emarginati e ostacolati da una comunità retrograda e timorosa di allontanarsi dagli schemi tradizionali. È proprio questo il tema dell'*Idealista*, romanzo del 1906, in cui viene descritta l'inesorabile caduta verso il basso di un maestro di scuola il quale, confinato in alcuni paesini dell'entroterra sloveno, cerca inutilmente di trarre dalla loro misera e atavica arretratezza i contadini. I suoi sforzi saranno inutili, in quanto non solo non riuscirà nell'intento, ma addirittura si inimicherà i potenti, gli amici e la stessa moglie, che lo tradirà con il migliore amico. Divenuto l'ombra di se stesso, alcolizzato e devastato nell'animo, Martin morirà accidentalmente facendo così la fine di tutti quegli idealisti che cercano "pericolosamente" di opporsi al naturale corso storico.

La riduzione del romanzo cankariano proposta da Tomizza segue molto da vicino il modello di partenza, rispettandone non solo i vari personaggi e le loro funzioni, ma anche la tripartizione interna del testo, che nel lavoro drammatico corrisponde ai tre atti in cui è suddivisa l'azione. «L'adattamento scenico dell'opera mi venne suggerito dalla scansione che lo stesso autore aveva dato al suo romanzo, diviso in tre parti corrispondenti alle tre disparate destinazioni del maestro Kačur, da me intraviste come stazioni della sua non incolpevole via crucis. Cercai di renderle il più possibile comunicanti tra loro attraverso la rivisitazione in articulo mortis dell'intero arco di vita da parte del protagonista»¹⁰. Come testimonia Tomizza, l'elemento di novità introdotto nell'adattamento scenico del romanzo consiste dunque in una sorta di "cornice" con cui si apre e chiude lo spettacolo, una scena in cui viene rappresentata la disfatta finale del protagonista, che prende avvio al primo aprirsi di sipario e che si concluderà, dopo un lungo flash-back, al termine della rappresentazione. Al di là di alcuni piccoli elementi dettati da esigenze puramente sceniche (per esempio nessuno dei tre figli di Kačur previsti dal romanzo compare in scena), unico elemento discordante è la conclusione della vicenda: mentre in Cankar alla fine del racconto l'eroe muore, viceversa in Tomizza egli viene gettato in mezzo a una strada, nel fango, quale rifiuto della società. Ma, tuttavia, questa soluzione scenica può essere considerata come una sorta di metafora, laddove alla disfatta morale del personaggio corrisponde la sua morte fisica.

Per il resto il lavoro di Tomizza appare fortemente teso al rispetto del dettato originale di Cankar il quale, nella narrazione, privilegia una struttura ampiamente dialogica in cui la conversazione dei personaggi si alterna con le riflessioni personali del protagonista. Le non molte pagine puramente narrative servono a collegare tra loro i vari episodi del romanzo, e trovano rispondenza, nella riduzione scenica, attraverso una trasposizione in dialogo, che garantisce così un perfetto meccanismo di causa-effetto tra le diverse parti dell'azione. Valga, quale esempio, la descrizione del viaggio in diligenza verso Zapolje, il primo paesino ove soggiorna Kačur: il protagonista, osservando il paesaggio, intravede «un capanno con la porta spalancata; l'edera vi pendeva davanti e ne copriva le finestre e seduta, dentro, c'era una ragazza in camicetta rossa: si voltò e Kačur vide – come in un attimo di sogno – un viso bianco e due grandi occhi neri».¹¹ Nella riduzione scenica l'episodio narrativo del viaggio viene trasposto nel breve dialogo all'arrivo a Zapolje dove il compagno di viaggio di Kačur, il dottor Brinar, rimproverando il protagonista, esclama: «Vi ho colto mentre dalla carrozza facevate gli occhietti dolci alla giovane ostessa di Bistra»¹².

¹⁰ F. TOMIZZA, *Il mio incontro con Cankar*, in *Teatro da Trieste. 1954-1994*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1994, 155.

¹¹ Cito da: I. CANKAR, *Martin Kačur. Biografia di un idealista*, traduzione di Arnaldo Bressan, Milano, Mondadori, 1981, 36.

¹² F. TOMIZZA, *L'idealista...*, Atto I.

Dunque una riduzione molto “fedele” all’originale, guidata dalla precisa volontà di non intervenire con cambiamenti di alcun tipo, perché la preoccupazione maggiore di Tomizza è stata quella di «far conoscere l’umana commedia slovena di Cankar a un pubblico che interamente la ignorava»¹³.

Lo spettacolo venne messo in scena dal regista Francesco Macedonio¹⁴ e fu interpretato, tra gli altri, da Corrado Pani, Leda Negroni, Nestor Garay. Dopo l’allestimento dello Stabile triestino, il testo di Tomizza è stato tradotto in tedesco e rappresentato, nel 1983, in apertura di stagione al Volkstheater di Vienna, mentre nel 1985 è stato messo in scena, in lingua slovena, dalla compagnia del Primorsko Dramsko Gledališče di Nova Gorica.

Dei tre testi drammatici non rappresentati e rimasti per lungo tempo inediti, il primo, *Ritorno a Sant’Elia*, è una creazione originale e risale al 1965. L’opera, che ottenne una segnalazione al Premio Nazionale Vallecorsi per il Teatro, avrebbe dovuto essere messa in scena dal Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia nella stagione 1966/67, ma Tomizza, per motivi di ordine personale, decise di non concederne l’autorizzazione. La vicenda, ambientata in un paesino carsico alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso, è la dolorosa storia di una comunità devastata, nel 1944, da un rastrellamento nazista in cui perirono tutti i giovani del paese. Dopo tanti anni di silenzioso rancore, i contadini si vendicano uccidendo il figlio del podestà di un tempo, colpevole di non essere stato capace di opporsi alla furia nazista.

Gli ultimi due testi drammatici – anche questi inediti e non rappresentati – non sono creazioni originali, e propongono una nuova strategia drammaturgica: quella dell’auto-adattamento. Ma mentre il primo caso, *La finzione di Maria*, offre una trasposizione molto vicina all’originale, il secondo testo, *Li homeni del mondo oppure Litanie eretiche*, costituiscono una significativa variante del testo narrativo dal quale prende le mosse. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a una strategia drammaturgica che consegna ai posteri un adattamento che si può considerare definitivo. Viceversa, quando una fonte letteraria viene trasposta in testo drammatico da un autore diverso rispetto quello che ha concepito il lavoro originale, l’adattamento viene solitamente considerato come una delle infinite possibilità di riscrittura che si possono operare sulla medesima fonte. Ne sono testimonianza le molteplici trasposizioni sceniche cui sono stati sottoposti i grandi romanzi russi del secondo Ottocento, che in media ogni vent’anni hanno conosciuto nuovi adattamenti; e lo stesso discorso vale per *L’idealista*, di cui, prima di Tomizza, ne erano state offerte altre trasposizioni, o il *Bertoldo* del Croce che ha più volte attirato l’attenzione verso possibili adattamenti scenici. Diverso è il discorso relativo all’auto-adattamento, che è un’operazione considerata a carattere definitivo. Come testimoniato da opere quale *Cavalleria rusticana* di Verga o, ancor meglio, dalle numerose trasposizioni sceniche che Luigi Pirandello operò sulle sue stesse novelle, quando l’adattamento viene fatto dal medesimo autore che ha concepito la fonte originaria, nessuno in seguito si avventura in una sua nuova transcodificazione. In altre parole, è come se l’autore avesse posto una parola definitiva, consegnando al pubblico l’unica possibile trasposizione scenica della sua opera narrativa.

La genesi del romanzo *La finzione di Maria* è particolarmente curiosa: tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta, Tomizza è impegnato in una serie di ricerche d’archivio

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Francesco Macedonio (Idria 1927-Gorizia 2014) regista e autore teatrale, è stato per lunghi anni il regista di riferimento del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia. Conclusa quell’esperienza, ha fondato La Contrada – Teatro Stabile di Trieste, della quale è stato direttore artistico. Ha firmato la regia di un centinaio di spettacoli tra lavori in prosa, lirica, operetta, danza, teatro di figura.

attorno ai processi per eresia celebrati nei territori istriani alla metà del Cinquecento. La consultazione degli atti conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia lo porta a confrontarsi con il manoscritto di un processo a carico di tale Maria Janis da Vertova, riassunto con il titolo *Finzione di santità* e archiviato assieme al gruppo delle cause istriane. Incuriosito dal nome della località, che non trova riscontro in Istria, Tomizza scopre un errore di catalogazione e, allo stesso tempo, viene a contatto con una vicenda affascinante dalla quale nasceranno, nel 1981, un romanzo e, nel medesimo periodo, un testo drammatico in tre atti. La vicenda narra il curioso quanto drammatico caso di Maria Janis, una povera contadina originaria di Vertova – una località della val Seriana, nel bergamasco – la quale, con l'aiuto del parroco don Pietro Morali, finge di poter godere di un privilegio divino, ossia quello di vivere esclusivamente della sola comunione. La solita delazione consente al Sant'Ufficio di Venezia di venire a conoscenza del fatto e di avviare un lungo processo nel corso del quale gli imputati, ostinatamente, continuano a sostenere la loro verità. Solo dopo mesi di estenuanti interrogatori i due cederanno, venendo così condannati. Ma mentre don Morali, grazie alla sua posizione, avrà la possibilità scontare solo in parte la pena, la Janis, da povera contadina qual era, terminerà i suoi giorni rinchiusa in un oscuro convento-carcere. Il fascino di questa vicenda, oltre a svelare un mondo di miserie umane dal quale Maria e don Pietro cercano disperatamente di emanciparsi, sta nella conclusione stessa del processo. Sebbene Maria ceda, la sua è una mezza confessione e rimane in qualche modo il dubbio – soprattutto nella versione teatrale – che forse il “privilegio” della “cena celeste” avesse un qualche fondamento. La storia che emerge è dunque quella di una donna che, colta da una sorta di fanatismo religioso, vede la possibilità di uscire da un contesto di assoluta miseria attraverso la via del Paradiso e della santità. Dagli interrogatori emerge infatti che Maria Janis sarebbe vissuta per oltre cinque anni senza mangiare né bere, ma alimentandosi della sola comunione. Un “privilegio” ottenuto dal Cielo, che la donna cerca abilmente di sfruttare per uscire dalla sua condizione di arretratezza sociale e forse per conquistarsi un posto nella storia. Ma con la vicenda di presupposta santità se ne intrecciano altre molto meno edificanti – e teatralmente assai efficaci –, quali la fuga dal paese con il prete, l'ambiguo rapporto che si viene a instaurare tra Maria e padre Morali, la presenza al loro fianco di Pietro Palazzi, un seguace di Maria, che consente di ipotizzare una possibile relazione a tre.

La vicenda narrata nel romanzo scorre pressoché parallela a quella del testo drammatico, con l'unica differenza che mentre il dramma si concentra unicamente sulle fasi del processo inscenando i numerosi interrogatori, nel romanzo prevale, inevitabilmente, la dimensione narrativa, con svariati salti temporali, descrizioni di ambienti e personaggi, riflessioni dell'autore su quanto esposto. Pregio della versione scenica, è il recupero del linguaggio seicentesco contenuto nei verbali del processo, spesso infarcito di termini dialettali bergamaschi e veneti, che restituisce con grande immediatezza le atmosfere, gli ambienti e le psicologie dei personaggi. Il testo drammatico, che si presenta come documento storico di particolare efficacia, risulta interessante soprattutto alla lettura. Una sua possibile realizzazione scenica richiederebbe, a mio avviso, una serie di interventi registici volti a movimentare quello che resta un testo di sicuro valore storicistico, di forte impatto emotivo, ma piuttosto statico dal punto di vista dell'azione scenica.

L'ultimo testo drammatico di Tomizza, *Li homeni del mondo oppure Litanie eretiche*, rimasto anch'esso a lungo inedito e non rappresentato, nasce contemporaneamente alla stesura del romanzo *Quando Dio uscì di chiesa*, pubblicato da Mondadori nel 1987. Si tratta dell'angosciante storia del processo celebrato nel 1582 a Dignano d'Istria, a carico di Marco e Andrea Callegaro, accusati di eresia per aver introdotto negli ambienti cattolici il credo luterano. La vicenda viene posta quale

caso esemplare non solo di come operasse la santa Inquisizione, ma soprattutto di come questa potesse essere abilmente sfruttata da chi aveva da saldare qualche conto in sospeso con i suoi nemici. La compromissione tra inquisizione e interessi privati emerge in modo molto chiaro dalle pagine del romanzo ma soprattutto dalle scene del testo drammatico, ove la famiglia Callegaro, sicuramente “rea” di aver introdotto a Dignano un nuovo credo, tuttavia cade nelle mire di tale Gian Paolo Moscheni che con i Callegaro aveva un antico odio. La necessità, da parte dell’inquisitore, di trovare dei tenaci accusatori, così come di far emergere delle prove credibili, si sposa mirabilmente con la sete di vendetta del Moscheni il quale, a sua volta, scorge nell’inquisizione il mezzo più efficace per portare a termine la sua rivalsa.

La strategia drammaturgica seguita questa volta da Tomizza non è quella di una riduzione lineare e fedele al romanzo, ma piuttosto quella di riscrivere la storia del processo a carico dei Callegaro attraverso un racconto in molti punti differente se non addirittura nuovo. La quantità di materiali rinvenuti durante le ricerche d’archivio è infatti considerevole e, molto probabilmente, Tomizza, desideroso di utilizzare tutti i preziosi documenti, decide di dirottare una parte dei materiali verso la stesura del libro, e un’altra parte delle testimonianze a sua disposizione nella realizzazione del testo teatrale. Il dramma, suddiviso in due atti di diversa lunghezza (il secondo è molto più breve, tanto da poter essere considerato quale sorta di appendice al primo), è costruito attraverso una serie di scene che rappresentano gli interrogatori. Si inizia dai testimoni che provengono da Fasana, piccolo porto di pescatori sito nelle vicinanze, per passare a quelli sapientemente istruiti dal Moscheni il quale, con autentico colpo di teatro, fa testimoniare la stessa moglie che accusa con veemenza – e probabilmente mentendo in molti punti – i suoi nemici. Il processo finisce per coinvolgere anche il parroco di Dignano, del quale viene evocata la curiosa e colpevole storia erotica con due sorelle. L’interrogatorio finale dei due rei appare solo un ipocrita atto d’ufficio, di fronte a una condanna che appare annunciata sin dall’inizio. Il secondo atto della vicenda ci trasferisce a Venezia (cosa che non avviene nel romanzo), dove assistiamo agli ultimi interrogatori dei Moscheni rinchiusi nelle carceri dell’Inquisizione, alla loro condanna (di cui viene riportato il testo originale) e all’esecuzione della pena capitale ai danni di Andrea, giudicato “relapso”, ossia recidivo. Al vecchio Marco viene viceversa concesso di tornare a Dignano, dove rimarrà agli arresti domiciliari e dove dovrà fare pubblica ammenda. Al parroco che ipocritamente cerca di consolarlo, il vecchio Callegaro risponde rassegnato «Se ho peccato contra Dio, doveva esser Dio a castigarme, no li homeni del mondo. Ma pacientia»¹⁵.

Il dramma, dunque, presenta una diversa strutturazione della vicenda, che vi è proposta in modo molto più lineare: mancano alcuni passaggi contenuti nel romanzo, ma viceversa se ne aggiungono altri che nella versione narrativa sono appena accennati o del tutto assenti. Se in *Quando Dio uscì di chiesa* affascina la forza del racconto costantemente contrappuntato dai commenti dell’autore, nelle *Litanie eretiche* colpisce la forza del linguaggio e la psicologia dei personaggi che balzano con grande immediatezza dalle pagine del dramma. Anche in questo lavoro teatrale di Tomizza assume particolare importanza l’aspetto linguistico: i personaggi infatti si esprimono in una lingua che è ricalcata su quella dei verbali, ossia una contaminazione tra l’italiano, il veneto e termini di origine slava e croata. Un linguaggio particolarmente interessante, che dà testimonianza, con immediato realismo, del modo di esprimersi dei popolani di fronte all’autorità, del loro tentativo di parlare nel modo più consona alla situazione ma, allo stesso tempo, del bisogno di fare ricorso, per spiegarsi, a tutta una serie di termini che facevano parte del loro vissuto quotidiano. Una lingua a suo modo

¹⁵ F. TOMIZZA, *Li homeni del mondo oppure Litanie eretiche...*, Atto II.

complessa, che testimonia le vicissitudini di una terra di passaggio e condivisa tra popolazioni di origine diversa.

Il testo, che nella sua strutturazione si presenta molto simile a quello della *Finzione di Maria*, tuttavia è più scorrevole sia in virtù della minore lunghezza, sia perché prevede un cambiamento di scena e di atmosfera drammatica, sia perché lo stesso Tomizza, all'atto della composizione, ne aveva previsto possibili tagli in vista di una rappresentazione scenica. Resta, anche in questo caso, la forza documentale, che fa di questo testo drammatico una formidabile testimonianza storica di fatti tragici non usciti dalla fantasia dell'artista, ma realmente accaduti.