

Camus 'riscrittore' inter-nazionale: schede di lavoro attorno all'ipotesi teatrale da Dino Buzzati

L'autore di *Caligula* ha sempre considerato le sue riscritture parte integrante della sua drammaturgia che potremmo - per lui erroneamente - definire "maggiore", come *Caligula*, appunto.

Tra gli ipotesi grazie ai quali Albert Camus entra in una sorta di gioco (o partita di calcio amichevole, avrebbe detto lo scrittore) con il proprio alter-ego e il proprio doppio c'è, oltre che l'italiano Buzzati, un francese, Larivey, uno statunitense, Faulkner, due spagnoli del *siglo de oro*: Calderón e Lope de Vega, un russo, Dostoevskij.

Nell'ambito della scuola secondaria superiore, e soprattutto nelle classi del Liceo linguistico, il gioco delle "riscritture" si presta particolarmente all'intertestualità e, di conseguenza, a una collaborazione tra docenti di diverse discipline linguistiche e letterarie (italiano, francese, inglese, spagnolo, russo). Come sappiamo, il testo storico-critico-metodologico alla base di tali questioni resta il volume di G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997 (ed. fr. 1982).

Un palinsesto di Camus da Buzzati: da Un caso clinico a Un cas intéressant

Il materiale qui pubblicato ha la valenza di schede di lavoro per insegnanti della scuola secondaria superiore che, affrontando Albert Camus nelle loro classi, d'intesa con i colleghi d'italiano, intendessero occuparsi con i propri studenti della questione della riscrittura teatrale che Camus ha elaborato a partire da una pièce di Dino Buzzati intitolata Un caso clinico.

In questo tipo di analisi letteraria bilaterale siamo in realtà all'interno di una visione europea della Letteratura, che dovrebbe superare i nazionalismi talvolta ancora vigenti nelle Storie letterarie dei singoli paesi. Nell'ipertesto francese il titolo italiano diventa Un Cas intéressant¹. Qui di seguito l'abstract e il résumé redatti da Letizia Dogana² di un proprio articolo, che presentiamo come utili schede di lavoro storico-critico-metodologico.

Schede di lavoro

- Un caso clinico di Dino Buzzati al teatro La Bruyère di Parigi: prima tappa di un viaggio europeo, in «Studi buzzatiani», XXV, 2020, pp. 25-37.

Abstract: La pièce *Un caso clinico* di Dino Buzzati, che ha debuttato a Milano nel 1953, approderà anche a Parigi, al teatro La Bruyère, quasi due anni dopo, grazie all'adattamento di Albert Camus. Ciò avvenne quasi per caso. Ad attirare l'interesse del regista Georges Vitaly non fu tanto il nome di Buzzati, autore della *pièce* pressoché sconosciuto in Francia, quanto la prestigiosa firma del regista, Giorgio Strehler. Ciò lo convinse a creare un adattamento per il pubblico parigino e, per farlo, affidò il testo ad Albert Camus. Quest'ultimo fu sicuramente molto attratto dalla tematica angosciante del

¹ Si veda la presentazione della riscrittura di Camus *Un cas intéressant* nell'edizione Folio Gallimard del 2013: (<https://www.gallimard.fr/catalogue/un-cas-interessant/9782070447183>)

² Letizia Dogana ha discusso una laurea triennale in *Letterature europee per l'editoria* e una tesi magistrale intitolata *Da Un Caso clinico di Dino Buzzati all'adattamento di Albert Camus, Un cas intéressant. Traduzione e comparazione tra le due opere*. Vincitrice nel 2019 del Premio-studio per conoscere Dino Buzzati, prosegue il suo percorso si ricerca avente per tema: *Buzzati drammaturgo in Europa*. Ha pubblicato articoli e recensioni sul teatro buzzatiano.

testo, chiaro rimando alla solitudine dell'uomo moderno e, soprattutto, del malato. L'idea iniziale era quella di intervenire il minimo indispensabile per poter indirizzare l'opera al pubblico francese, partendo, con ogni probabilità, dall'anonima (e non sempre corretta) traduzione di un collaboratore. Di fatto, però, egli finì per apportare importanti modifiche all'opera buzzatiana, ad esempio cambiando il titolo, da *Un caso clinico* a *Un cas intéressant*, o riducendo i quadri della pièce. L'intento fu, con ogni probabilità, quello di alleggerire l'effetto perturbante che si sarebbe innescato nello spettatore, il quale avrebbe senz'altro attivato meccanismi psicologici di difesa, quali negazione o evitamento. La tematica rimaneva opprimente ed angosciante e l'unico modo per renderla fruibile al pubblico del teatro La Bruyère, al quale era destinata, fu quello di renderla asciutta, concreta e umanissima, in primis eliminando la *suspense* data dal perturbante e dal misterioso che gravava su di essa e, in secondo luogo, fornendo una diagnosi riguardo alla scarsa salute del protagonista Corte. Infine, Camus ritoccò gli elementi buzzatiani di contestualizzazione spazio-temporale che, così vaghi ed indefiniti, sembravano voler sottolineare che ciò che viene raccontato potrebbe riguardare ogni essere umano. Egli insistette sull'italianità di quanto avveniva sulla scena, come ad affermare che tra il palcoscenico ed il pubblico parigino era presente una chiara distanza geografica. Contrariamente a quanto avvenne in Italia, nonostante la tematica indigesta e talvolta insopportabile dell'opera, *Un cas intéressant* riscuoterà il plauso del pubblico e della critica per il suo valore artistico, dando ragione ad Albert Camus e aprendo la strada di Buzzati drammaturgo in Europa.

Résumé : La pièce *Un caso clinico* de Dino Buzzati, qui a fait ses débuts à Milan en 1953, arrivera également à Paris, au théâtre La Bruyère, presque deux ans plus tard, grâce à l'adaptation d'Albert Camus. Cela est arrivé presque par hasard. Ce n'est pas tant le nom de Buzzati, auteur de la pièce presque inconnu en France, qui a attiré l'intérêt du metteur en scène français Georges Vitaly, mais plutôt la signature prestigieuse du metteur en scène, Giorgio Strehler. Cela l'a convaincu de créer une adaptation pour le public parisien, et pour ce faire, il a confié le texte à Albert Camus.

Ce dernier a certainement été très attiré par la thématique angoissante du texte, un clair écho à la solitude de l'homme moderne et, surtout, du malade. L'idée initiale était d'intervenir le strict nécessaire pour pouvoir adresser l'œuvre au public français, en partant, avec beaucoup de probabilité, de la traduction anonyme (et pas toujours correcte) d'un collaborateur. En fait, il a fini par apporter d'importantes modifications à l'œuvre buzzatienne, par exemple en changeant le titre, d'*Un caso clinico* à *Un cas intéressant*, ou en réduisant les tableaux de la pièce. L'intention était, très probablement, d'alléger l'effet perturbant qui se serait déclenché chez le spectateur, qui aurait sans doute activé des mécanismes psychologiques de défense, tels que la négation ou l'évitement. La thématique restait oppressante et angoissante, et le seul moyen de la rendre accessible au public du théâtre La Bruyère, auquel elle était destinée, était de la rendre sèche, concrète et profondément humaine, en éliminant d'abord le suspense donné par le perturbant et le mystérieux qui pesait sur elle et, en second lieu, en fournissant un diagnostic concernant la mauvaise santé du protagoniste Corte. Enfin, Camus retoucha les éléments buzzatien de contextualisation spatio-temporelle qui, si vagues et indéfinis, semblaient vouloir souligner que ce qui est raconté pourrait concerner tout être humain. Il insista sur l'italianité de ce qui se passait sur scène, comme pour affirmer qu'entre la scène et le public parisien, il y avait une claire distance géographique. Contrairement à ce qui s'est passé en Italie, malgré la thématique indigeste et parfois insupportable de l'œuvre, *Un cas intéressant* recevra les éloges du public et de la critique pour sa valeur artistique, donnant raison à Albert Camus et ouvrant la voie à Buzzati dramaturge en Europe.

Nelle schede seguenti, sempre in riferimento al Cas intéressant di Camus, Letizia Dogana prende in esame Un Caso clinico di Buzzati come ipertesto da un ipotesto dello stesso Buzzati, il racconto Sette piani. Inoltre, Letizia Dogana analizza la versione ipertestuale tedesca tratta da Un caso clinico (intitolata significativamente - in quanto frutto della riscrittura realizzata sue due testi buzzatiani - Das Haus der sieben Stockwerke ovvero La casa dei sette piani) mostrandone gli intenti nei confronti del pubblico e la conseguente ricezione. Dal campo letterario si passa dunque al campo performativo, 'slittamento' inevitabile quando si tratta di teatro rappresentato. Con l'analisi di questi incroci ipo-

ipertestuali siamo nel Labirinto della Biblioteca borgesiano-genettiana, dove la Letteratura è concepita come un'immensa, "incontournable", riscrittura.

- Camus e Un caso clinico in Germania, in Buzzati e il confine. Atti del Convegno Internazionale. Akademie Meran/Accademia di Merano, 26 e 27 maggio 2021, a cura di John Butcher e Marco Perale, Berlino, Peter Lang, 2022 (Grundlagen der Italianistik 20), pp. 277-288.

Abstract: La *première* di *Un cas intéressant* - trasposizione di *Un caso clinico* ad opera di Albert Camus, andata alla ribalta il 12 marzo 1955 al Théâtre La Bruyère, per la regia di George Vitaly - divenne per Buzzati l'occasione di conoscere personalmente lo scrittore francese con il quale egli aveva già avuto un proficuo scambio epistolare, volto principalmente a prendere accordi per l'*adaptation*. Quest'ultima presenterà molti tagli e modifiche rispetto alla sceneggiatura originale, con l'intento di epurare il testo da ogni elemento spettrale e metafisico, tanto da poter affermare che più che un semplice adattamento si tratta di una vera e propria riscrittura. Il Teatro La Bruyère, però, non fu il solo, in Europa, ad ospitare la *pièce* buzzatiana. Quasi un anno prima, il 6 luglio 1954, *Un caso clinico*, andò in scena al Theater Kurfürstendamm di Berlino, per la regia di Oscar Fritz Schuh, con il titolo *Das Haus der sieben Stockwerke* (*La casa dei sette piani*) – chiaro rimando al racconto *Sette piani*, dal quale Buzzati aveva effettivamente trasposto la sua opera teatrale. Contrariamente all'*adaptation* camusiana, la sceneggiatura tedesca non fu altro che un'aderente traduzione del testo originale, salvo la sottrazione di qualche ripetizione di troppo presente nei dialoghi. Entrambe le opere, francese e tedesca, insistono sull'italianità della *pièce*, la quale diventa, a Parigi, un'attenuante per allontanare l'angoscia provocata dalla malattia; a Berlino, una giustificazione per mantenere tutti i nomi italiani dei personaggi ed essere il più aderente possibile alla trama originale. Inoltre, gli stessi curatori, Camus e Schuh, presenteranno la *pièce* alla platea agendo in maniera completamente diversa l'uno dall'altro. Camus non svelerà niente relativamente alla trama, lasciando al pubblico una reazione totalmente spontanea; Schuh, invece, presenterà il protagonista Corte come un nuovo Giobbe, condannato ad un destino avverso, evidenziandone persino l'aspetto grottesco. Tutto ciò troverà conferma nella reazione del pubblico: a Parigi la *pièce* otterrà un pieno successo di critica, ma sarà un vero e proprio incubo per gli spettatori; a Berlino, il successo di pubblico e di critica sarà unanime e senza eccezioni di sorta.

Résumé : La *première* de *Un cas intéressant* — la transposition théâtrale de *Un caso clinico* d'Albert Camus, montée sur scène le 12 mars 1955 au Théâtre La Bruyère sous la direction de Georges Vitaly — devint pour Buzzati l'occasion de rencontrer personnellement l'écrivain français avec lequel il avait déjà eu un échange épistolaire fructueux, principalement destiné à échanger sur l'*adaptation*. Cette dernière présentera de nombreuses coupures et modifications par rapport au scénario original, dans le but d'épurer le texte de tout élément spectral et métaphysique, à tel point que l'on peut affirmer qu'il s'agit d'une véritable réécriture plutôt que d'une simple adaptation. Le Théâtre La Bruyère, cependant, ne fut pas le seul en Europe à accueillir la pièce buzzatienne. Près d'un an plus tôt, le 6 juillet 1954, *Un caso clinico* fut joué au Theater Kurfürstendamm de Berlin, mis en scène par Oscar Fritz Schuh, sous le titre *Das Haus der sieben Stockwerke* (*La maison aux sept étages*) — allusion évidente au récit *Sette piani*, dont Buzzati avait effectivement transposé l'œuvre théâtrale. Contrairement à l'*adaptation* camusienne, le scénario allemand ne fut qu'une traduction fidèle du texte original, à l'exception de la suppression de quelques répétitions superflues présentes dans les dialogues. Les deux œuvres, française et allemande, insistent sur l'italianité de la pièce, qui devient, à Paris, une atténuation permettant d'éloigner l'angoisse provoquée par la maladie ; à Berlin, une justification pour conserver tous les noms italiens des personnages et rester le plus fidèle possible à l'intrigue originale. De plus, les présentations par les deux metteurs en scène, Camus et Schuh, se feront de manière complètement différente l'une de l'autre. Camus ne révélera rien de la trame, laissant au public une réaction entièrement spontanée ; Schuh, en revanche, présentera le protagoniste Corte comme un nouveau Job, condamné à un destin contraire, mettant même en évidence son aspect grotesque. Tout cela se confirmera dans la réaction du public : à Paris la pièce obtiendra un authentique succès critique, mais elle sera un véritable cauchemar pour les spectateurs ; à Berlin, le succès public et critique sera unanime et sans aucune exception.