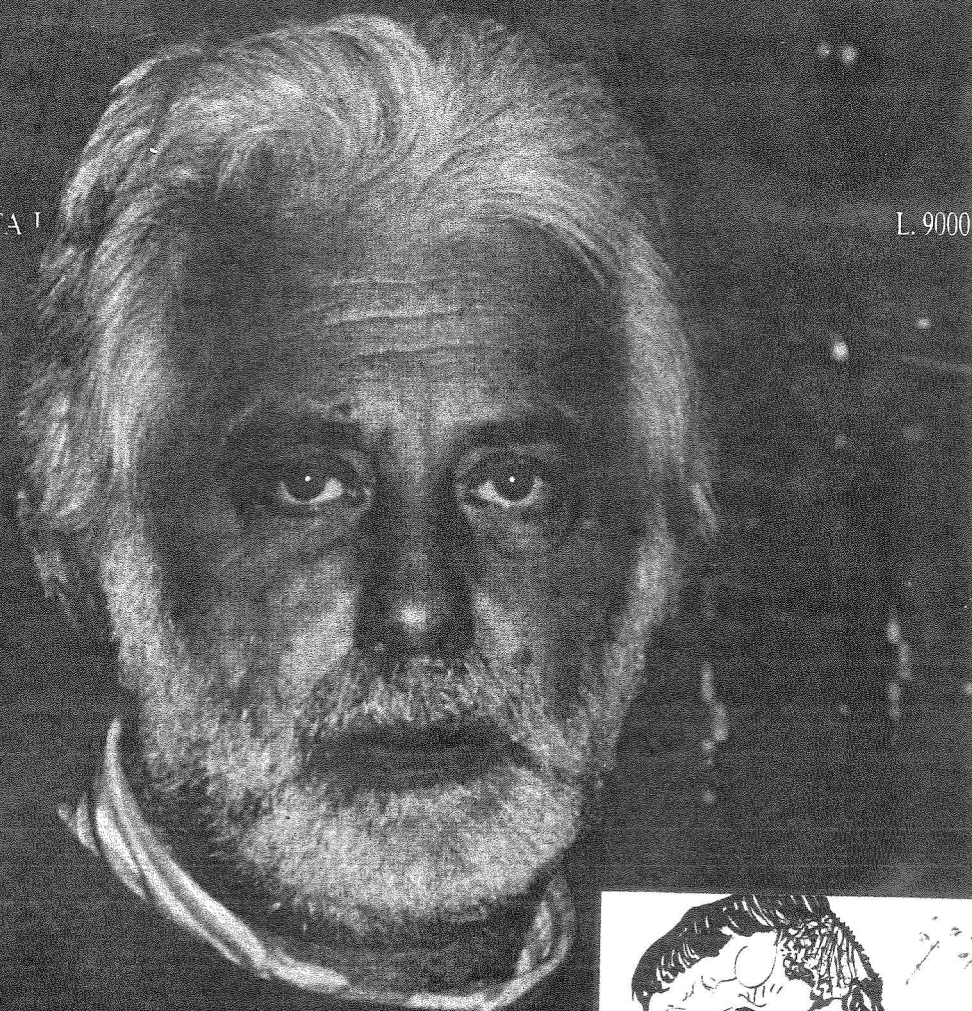


L. 9000

MENSILE DI TEATRO BALLETO MUSICA

TESTI
MARIO ANGELO PONCHIA
"FIORI DI CAMPO"
 PREMIO "UGO BETTI" 1989



**GLI ULTIMI GIORNI
 DELL'UMANITÀ**

**SPECIALE
 SCALA**



PROSA

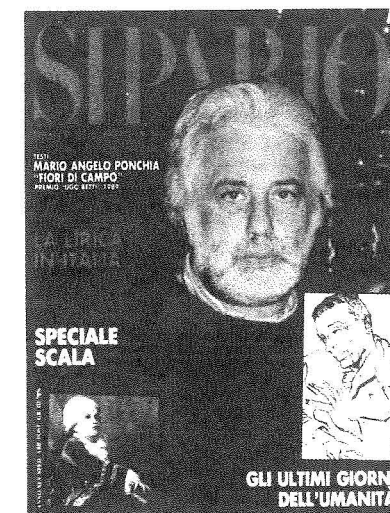
- 10 - LA FINE DELL'UMANITÀ LA "PRIMA" ITALIANA** di Mario Mattia Giorgetti
11 - LE OPINIONI DEL REGISTA di Luca Ronconi
12 - KARL KRAUS: UN'INTERNA ESIGENZA DI RICERCA di Carla Maggioni
15 - SAVELLI COME "BARBIERE" di Paolo Puppa
18 - A CAGLIARI "IL CANTO DELLA TERRA" di Mario Mattia Giorgetti
19 - UN FRAMMENTARIO BRECHT COORDINATO DALLA REGIA di Raffaele Aufiero
21 "PROCESSO A GESÙ", OGGI di Titti Danese Caravella

SPECIALE SCALA

- 24 - IL VENTICINQUENNE MOZART E "IDOMENEO"** di Mariella Busnelli
27 - IN "IDOMENEO" DUE MOMENTI DI DANZA di Ermanno Romanelli
28 - MENO OPERE E PIÙ CONCERTI ALLA SCALA di Mario Pasi
30 - UNA RARA "OPERA COMIQUE" DI CHERUBINI di Mariella Busnelli
31 - UN TEATRO È UN'AZIENDA di Paola Busnelli

LIRICA

- 32 - ROMA: SETTE OPERE E DUE BALLETTI** di Lucio Lironi
33 - VIVACE CARTELLONE ECLETICO A PALERMO di Lucio Lironi
35 - IL TEATRO REGIO DI TORINO COMPIE 250 ANNI di Daniele Rubboli
37 - TROVARE NUOVI MODI DI PROPORRE LA LIRICA di Paola Busnelli
39 - NAPOLI: IMPEGNO PER RAFFORZARE LA CULTURA di Giovanni Sirano
40 - IN VARI TEATRI FIORENTINI SINO AL "MAGGIO" di G.V.
41 - OPERE LIRICHE COME PUNTO DI FORZA di Fulvio De Nigris
42 - NEL TRIESTINO "TEATRO VERDI" di Lucio Lironi



In copertina: Luca Ronconi, regista de "Gli ultimi giorni dell'umanità" di Karl Kraus. Sotto, a sinistra: ritratto di Mozart da giovane; a destra, Karl Kraus in una caricatura.

- 44 - IN RIPRESA IL PROGRAMMA DEL TEATRO LA FENICE** di Carmelo Alberti
45 - "PRIME" ETNEE E ATTIVITÀ DECENTRATA di Michele La Spina
47 - STUDIO E RIESAMI CRITICI AL "PETRUZZELLI" DI BARI di Franco Perrelli
48 - TRADIZIONE E RINNOVAMENTO AL "REGIO" DI PARMA di Gherardo Ghirardini
49 - IL "FESTIVAL VERDI" A LUNGO ANNUNCIATO di Daniele Rubboli
50 - IL TEATRO DELL'OPERA GIOIOSA di Etta Cascini
51 - TRE "PROPOSTE" A SAVONA di Mariella Busnelli
53 - IL "ROSSINI OPERA FESTIVAL" DEL 1991 di Giosetta Guerra
55 - IL LIEVITO DELLA "ROUTINE" di Piero Mioli
57 - ...OVVERO "SCEGLIENDO FIOR DA FIORE" di Lucio Lironi
58 - PARERI E PROPOSTE DEI CRITICI TEATRALI di Mariella Busnelli
60 - "CHI MI TOGLIE IL REGIO SCETTRO?" (IV parte) di Piero Mioli

DANZA

- 64 - DIGNITÀ E MERITI DEI BALLERINI** di Gianna Gelmetti

MUSICA

- 65 - CONCERTO ABBADO E BENIGNI** di Lucia Cavallari
66 - MAHLER IN MOSTRA E IN MUSICA di Giusi Vassallo

DOCUMENTI

- 68 - VERGA E LA SCAPIGLIATURA (II parte)** di Domenico Manzella
71 - È DI ORIGINE SPAGNOLA "LA FORZA DEL DESTINO" (I parte) di Virgilio Serafini

EUROPA

- 74 - FRANCOFORTE: VOLTO DA CLOWN PER "MARAT/SADE"** di Patrizia Frada
75 - MOSCA: IL CABARET MOSCOVITA di Anatolj Smeljanskij
76 - BERLINO: FREYER E LE FIABE DI GRANDI AUTORI di Franco Sepe

CINEMA

- 79 - "FILM-FEST-ITALIA" A SAINT VINCENT** di Angelo Pizzuto

CONVEGNI

- 79 - ENRIQUEZ, UOMO "TUTTO TEATRO"** di Titti Danese Caravella

INCONTRI

- 80 - REALTÀ SOCIALE E TEATRO NEL MERIDIONE** di Loredana Birzoli

RUBRICHE

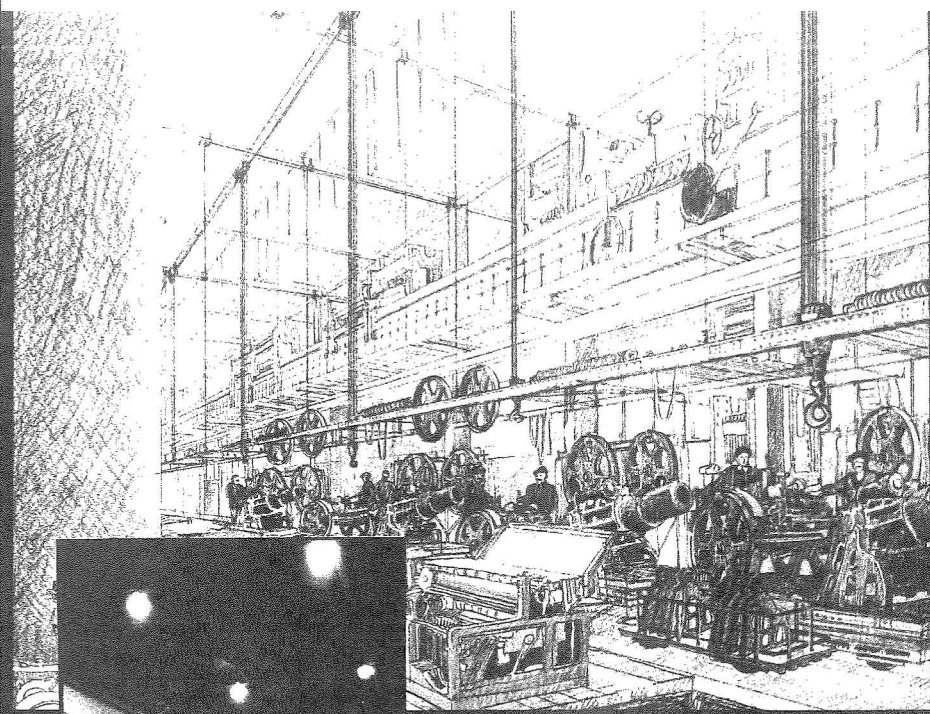
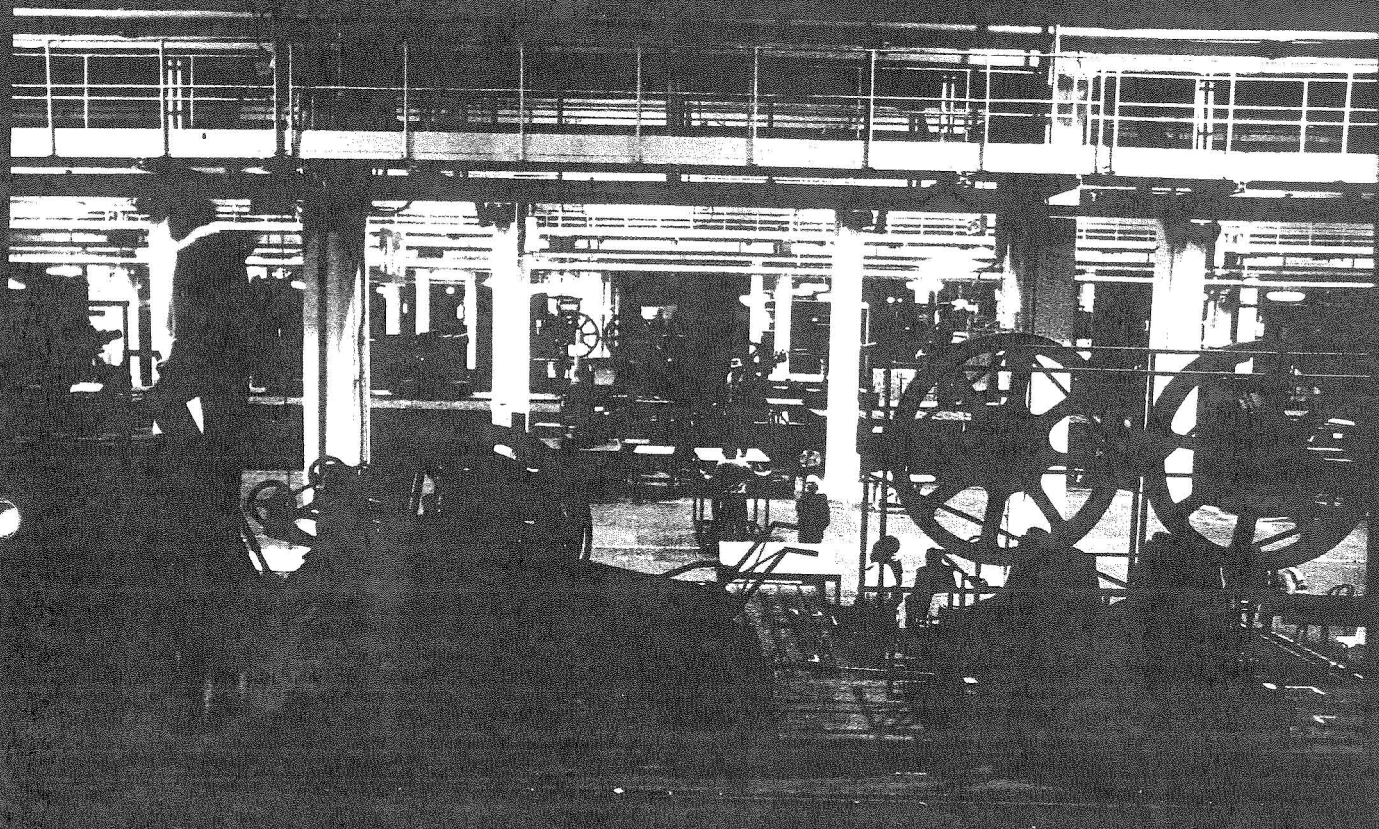
- 82 - DIALOGHI SULL'INVENZIONE SCENICA** di Fabio Doplicher
85 - TEATRONIA DELLE ARTI di Rosanna Albertini

- 88 - SPOT**
90 - RECENSIONI
99 - LIBRI

- 100 - COPIONI IN REDAZIONE**

TESTO

- 101 - FIORI DI CAMPO** di Mario Angelo Ponchia
102 - LA COERENZA DI UN AUTORE di Giovanni Antonucci



LA FINE DELL'UMANITÀ

LA "PRIMA" ITALIANA

La Vienna di Kraus. Alcuni personaggi tratti dalla realtà, altri di fantasia. Uno spettacolo enorme intrasportabile e irripetibile.

di Mario Mattia Giorgetti

La messa in scena di questo dramma, la cui mole occuperebbe, secondo misure terrestri, circa dieci serate, è concepita per un teatro di Marte. Con queste parole Karl Kraus presenta il suo sterminato testo *Gli ultimi giorni dell'umanità*, composto durante la Prima guerra mondiale e da questa ispirato, a sottolineare la sua volontà di scrivere un'opera assolutamente originale, al caso irripetibile, lontana dai canoni tradizio-

nali del teatro. Un testo magmatico in cui confluiscono molteplici tematiche: la stupidità cieca della propaganda guerrafondaia; la crudeltà e la violenza del nazionalismo patriottardi, il vuoto pettegolesco della Vienna asburgica, l'azione della stampa che distorce e manipola la realtà mediante la banalizzazione del linguaggio. Si tratta di una gigantesca metafora dell'umanità avviata alla propria dissoluzione mediante "la guerra del mondo contro Dio". Kraus vuole rendere questo caos inarrestabile utilizzando il materiale giornalistico, la pubblicistica bellica, i discorsi sentiti nei caffè viennesi o lungo il Ring. Nei cinque atti e nelle duecentonove scene del dramma si muovono quattrocento personaggi: il Patriota, l'Ottimista, il Criticone, giornalisti, borghesi, popolani, generali e perfino l'imperatore Francesco Giuseppe. Kraus stesso ha cercato di adattare questa sterminata materia, limitandosi però a una lettura pubblica che si tenne il 22 e 23 febbraio 1930 a Vienna. Solo nel 1964 il dramma *Gli ultimi giorni dell'umanità* andò in scena a Vienna, al Theater an der Wien. Luca Ronconi ha accettato la sfida del-

l'irripetibilità dell'opera di Karl Kraus, come era avvenuto in passato con *Orlando furioso* (Spoleto, 1969) e con *Ignorabimus*, maratona teatrale di nove ore. Affascinato dal carattere profetico dello scrittore austriaco, Ronconi ha cercato di ricomporre la simultaneità delle azioni che, da un lato, mostrano i viennesi sommersi dalla propaganda bellica e dalle chiacchiere vuote e, dall'altro, gli aspetti sanguinosi della guerra che smascherano la loro stupidità. La sede scelta è il Lingotto, ex stabilimento della Fiat, destinato a ospitare attività culturali, di studio, di lavoro, ancora in fase di restauro anche se, nel frattempo, ha già ospitato mostre e convegni. Qui Ronconi ha ricostruito la Vienna di Kraus accumulando locomotive a vapore, vecchie auto, ambulanze, rotative, sacchetti di sabbia delle trincee, convogli ferroviari e altro ancora. Gli spettatori potranno muoversi liberamente scegliendo, tra il coacervo di episodi rappresentati, una propria chiave di interpretazione, che necessariamente risulterà frammentaria essendo il testo troppo ricco per consentire un approccio frontale univoco. Questo non significa casualità nella lettura del-

lo spettatore, come precisa lo stesso Ronconi: "Il dramma è intero in ogni suo particolare: ogni episodio porta la stessa cifra polemica e lo stesso vigore verbale di ogni altro e serve, quindi, da elemento di partenza per quella che abbiamo indicato come la "ricostruzione" del dramma da parte di ogni spettatore".

LO SPETTACOLO

Gli ultimi giorni dell'umanità è stato realizzato all'insegna della grandiosità, del sorprendente, dello stupefacente. Già il suo autore, giornalista polemico, scrittore satirico, lettore lucido e accanito - più di settecento letture pubbliche di testi in cui evidenzia che la parola lucida, intelligente, è l'elemento protagonista della comunicazione (lo sostiene lo stesso Elias Canetti) e ne occorre scoprire la sua potenza - aveva consegnato ai posteri, un'opera colossale, inavvicinabile sia per mole sia per impegno di realizzazione scenica; ma Ronconi, regista non nuovo ad imprese mastodontiche e impossibili, ha raccolto la sfida e, al pari di Karl Kraus,

ha montato uno spettacolo "monstre": azioni teatrali simultanee dislocate in ogni angolo, in ogni lato dei luoghi "deputati" organizzati nella fabbrica del Lingotto: attori che recitano contemporaneamente creando una sensazione di caos, altri che recitano stesse battute all'unisono, "occhi di buie" che inseguono attori deambulanti su pedane mobili da un lato all'altro del salone, e seguiti in processione dal pubblico, linotype in funzione, strilloni che scandiscono la successione dei fatti, delle edizioni straordinarie. Nonostante tutto questo susseguirsi di momenti teatrali, tra il pubblico però c'è un'aria strana: c'è stupore, incredulità: ci sono sulla bocca di alcuni sorrisi abbozzati, tra il divertito e l'ironico: c'è chi parla, chi si saluta. Manca la tensione, manca il punto focale su cui far convergere l'attenzione. Il fatto che si possa passare da un luogo ad un altro crea tra il pubblico una sorta di non partecipazione: infatti c'è qualcuno che ne approfitta per salutare l'amico, il collega. Si ha la sensazione di essere al "mercato del teatro" in cui uno passa da una bancarella all'altra per scegliersi ciò che più gli aggrada, sentendosi autorizzato anche ad essere disattento. Ma forse tutto questo era preventivato dal regista per meglio evidenziare il caos di una umanità in preda alla follia. Poi, ogni tanto, qualcosa ti prende: sono i momenti in cui la parola torna a riappropriarsi del suo ruolo, torna a farsi udire chiara e ricca di significati, come accade durante i dialoghi tra il Criticone (Massimo De Francovich) e l'Ottimista (Luciano Virgilio), come nei recitativi di Ivo Garrani, Marisa Fabbri, Annamaria Guarnieri, Carlo Montagna, Claudio Giannotti. Ed è proprio sul rapporto lingua e azio-

ni sceniche che solleviamo le nostre perplessità. Si ha l'impressione che l'ingegneria barocca delle soluzioni sceniche tolga parte della leggibilità, del senso del testo: Kraus diventa "pretesto" e la sua parola viene proposta, in questo caso, come materiale da aggiungere ad altri, teatralmente validi, precisi, ma che non trasportano, come può fare la parola, intenzioni, sarcasmo, rabbia, indignazione, disperazione, denuncia. Ronconi invece ci consegna più l'aspetto apocalittico del testo e non la vena polemica, aggressiva di Kraus. Comunque non avremmo potuto avvicinarci a quest'opera se Ronconi non amasse confrontarsi con testi giudicati irripetibili e, al di là di quella riserva che abbiamo avanzato, la rappresentazione resta tuttavia un grande avvenimento di cui dobbiamo essere fieri, e certamente ci verrà invidiata in tante parti del mondo. Difficile dare dei giudizi sugli attori, qui tutti sono da citare perché tutti contribuiscono, manovalanza compresa, a interpretare e animare questo macchinoso, ingegnoso, provocante e affascinante progetto di "teatro totale".

LE OPINIONI DEL REGISTA

di Luca Ronconi

È la natura del dramma, in casi come questi, a suggerire dapprima, a imporre poi, una struttura spettacolare che esuli non solamente dallo schema consueto ma che esiga, da parte di chi la utilizzerà, una sorta di inconsueta e magari inaudita disciplina. Non è la prima volta che, nella mia personale storia di regista, questo accade: ma non penso che sia necessario richiamarsi al precedente dell'*Orlando* per individuare gli strumenti utili a seguire questa inconsueta messinscena. Kraus chiede a chi lo legge, e chiederà a chi vi assisterà, una capacità di riflessione che dovrà diventare una capacità di scelta per lo spettatore. Lo spettacolo si svolgerà in una stretta, concentrata simultaneità di avvenimenti e non in una ordinata successione di episodi. Su differenti ribalte, o scene, o spazi si svolgeranno scene di guerra e scene urbane (quelle viennesi, prevalentemente nel Ring) e toccherà allo spettatore scegliere gli episodi per ricomporli secondo un disegno che sarà, di volta in volta e da persona a persona, basato su criteri figurativi op-

KARL KRAUS: UN'INTERNA ESIGENZA DI RICERCA

di Carla Maggioni

Un aggettivo ricorre immancabilmente nel definire Karl Kraus: apocalittico. La sua opera è infatti caratterizzata da un furore distruttivo e da un odio implacabile per il tempo in cui visse: quella società viennese a cavallo fra Ottocento e Novecento, assurda, grazie agli scritti di Musil, Schnitzler, Hofmannsthal, Wedekind – per non citare che i nomi più rappresentativi – a simbolo della decadenza dei valori occidentali, tardo romantici e positivisti che, dopo aver retto il mondo, la Grande guerra si apprestava a travolgere definitivamente. Di tale decadenza Kraus fu pienamente consapevole. Nato nel 1874 in Boemia, da una famiglia di commercianti poi trasferitasi a Vienna, Kraus inizia presto la sua attività di polemista scrivendo articoli e aforismi, fondando la rivista *Die Fackel* (La fiaccola), pubblicata dal 1899 al 1936, mostrando una lucida capacità analitica che lo avvicina a un suo grande contemporaneo: Robert Musil; ma mentre quest'ultimo esercita la sua critica alla società con aristocratico distacco, Kraus è pieno di astio e di livore contro tutto e tutti, e la sottile ironia dell'autore de *L'uomo senza qualità* si trasforma in lui in un feroce sarcasmo.

Kraus fu un isolato, un solitario moralista, fustigatore di costumi, e un personaggio contraddittorio difficile da etichettare. Di religione ebraica, nel 1911 diventa cattolico, ma nel 1923 rinnega la sua conversione e si avvicina alla sinistra socialdemocratica fino a quando, deluso, approda a posizioni reazionarie, aderendo alla destra del cristiano sociale Dollfuß, che Kraus considera capace di opporsi alle mire espansionistiche di Hitler sull'Austria.

Da tutto ciò emerge un'esigenza interna di ricerca, ma anche l'incapacità di inserirsi in modo positivo nel processo storico: preconizzando l'apocalisse della civiltà asburgica, Kraus non offre un'alternativa al mondo che sta per scomparire, e si rifugia in una dimensione sociale e politica improntata al conservatorismo. Di fronte all'inarrestabile ascesa di Hitler, Kraus scrisse *La terza notte di Valpurga*, ma non la pubblicò, che si apre con le parole: "Non mi viene in mente nessuna idea quando penso a Hitler".

L'esigenza fondamentale che emerge dagli scritti di Kraus è quella di ripristinare un rapporto, considerato indissolubile, tra la lingua e la verità. Egli scrive: "La lingua è l'unica chimera la cui forza di illusione è senza fine, l'inesauribilità che non viene impoverita dalla vita. Che l'uomo impari a servirla!" Di qui la polemica contro la manipolazione del linguaggio messa in atto dalla stampa, che è vista come il nemico principale. Il giornalista non mira all'informazione ma crea una realtà fittizia che viene presa dal lettore ingenuo per la vera realtà. Kraus vuole denunciare il vuoto che sta dietro questo mondo apparente, svelando l'insignificanza delle parole trasformate in frasi fatte e la superficialità di pensiero usate dalla stampa.

Scrivo in uno dei suoi pungenti aforismi: "Non avere pensiero e saperlo esprimere: è questo che fa di uno un giornalista". È allora necessario rifiutare la menzogna del linguaggio giornalistico e ritrovare l'unità della parola con il reale. È una missione che Kraus conduce con toni profetici e che trova la sua espressione più compiuta nel monumentale dramma *Gli ultimi giorni dell'umanità*, iniziato nel 1915 e pubblicato in fascicoli speciali sulla rivista *La fiaccola*, ispirato dagli orrori della Prima guerra mondiale.

Il teatro è, del resto, un interesse sempre presente nello scrittore austriaco: dagli anni giovanili, quando si esibisce come attore con la scuola di recitazione Löwe e tenta invano di entrare nello Hofburgtheater, al periodo della maturità, quando tiene delle serate letterarie leggendo degli aforismi o testi altrui, riuscendo sempre a provocare e coinvolgere il pubblico.

Smascherare la stupidità umana, denunciare le menzogne e i mascheramenti su cui si regge l'ordine sociale sono gli intenti di Kraus, disincantato e impietoso osservatore del tramonto della civiltà europea.

Muore il 12 giugno del 1936, dopo una breve malattia, nella sua amata e odiata Vienna su cui già incombeva l'incubo del nazismo.

pure su elementi linguistici e di pensiero che gli saranno offerti su un identico piano espressivo. *Gli ultimi giorni dell'umanità*, naturalmente, si aspetta di essere guardato e ascoltato nello stesso tempo: ma è la sua strabocchevole ricchezza di proposte, la sua ricchezza di suggerimenti a non consentire una sua lettura frontale: la simultaneità degli avvenimenti è una delle sue strutture intrinseche: uno degli elementi più vitali della sua forza espressiva e, oggi, a distanza di anni, della sua ancora inattesa potenza polemica.

È necessario che, mentre si ascoltano i viennesi, instupiditi dalla propaganda, popolare le loro strade di chiacchiere e di futilità sanguinose e mortifere, si veda e si ascolti quello che succede altrove e che smentisce con ferocia la loro idiozia.

Questo è il significato più certo dell'opera di Kraus e, bisogna dirlo, anche quello più difficile da restituire attraverso uno spettacolo, e le ragioni della difficoltà non sono solamente di natura tecnica.

È, infatti, assolutamente irrinunciabile la comunicazione del messaggio dello scrittore: scrisse rivolgendosi ai suoi concittadini e contemporanei nel tentativo di individuarne le coscienze prima di suggestionarne, con strumenti di natura poetica, gli animi. La sua parola non ha perduto nulla della sua vigoria polemica; ma nemmeno nulla della sua acribia morale, perché non è solamente la guerra che si combatte sui fronti l'obiettivo di Kraus, ma la stupidità umana generatrice di disastri e compiaciuta di sé nella propria rovina.

Lo spettacolo è, dunque, impostato su differenti fronti d'azione: e lo spettatore non sarà vincolato a un'unica prospettiva, ma gli sarà anzi richiesto di mutarla a seconda dei suggerimenti che trarrà da quel che vede. Non si intende qui affermare che la condizione in cui sarà posto sia quella della casualità, bensì l'esatto contrario: il dramma è intero in ogni suo particolare: ogni episodio porta la stessa cifra polemica e lo stesso vigore verbale di ogni altro e serve, quindi, da elemento di partenza per quella che abbiamo indicato come la "ricostruzione" del dramma da parte di ogni spettatore. Certo, vi sono anche gli episodi, per così dire, collettivi, ma essi rappresentano momenti di convergenza soprattutto spettacolare e snodi della molteplicità dell'azione drammatica.

□

□