



TEATRO STABILE DI PARMA
TEATRO STABILE ABRUZZESE

LA RIVOLTA

di Villiers-de-l'Isle-Adam

traduzione di Piero Ferrero

BACCANALE

di Arthur Schnitzler

traduzione di Giuseppe Farese

TEATRO STABILE DI PARMA
TEATRO STABILE ABRUZZESE

LA RIVOLTA

di Villiers-de-l'Isle-Adam

traduzione italiana di Piero Ferrero

BACCANALE

di Arthur Schnitzler

traduzione italiana di Giuseppe Farese

con

ELISABETTA POZZI

PIERO DI IORIO

EMANUELE VEZZOLI

e con

CARLA MANZON

regia

CRISTINA PEZZOLI

scene TOBIA ERCOLINO

costumi NANA' CECCHI

trucco BRUNA CALVARESI

musiche BRUNO DE FRANCESCHI

suono FRANCO VISIOLI

luci CLAUDIO COLORETTI

Foto di scena di Tommaso Le Pera



Elisabetta Pozzi, Piero Di Iorio

Il soggetto de *La rivolta* (*La révolte*) è semplicissimo. Elisabeth, nata nella nostra epoca materialista, ha avuto dai genitori che si sono sforzati di darle un'educazione basata su principi di sana e positivistica concretezza. Ben presto, nel suo cuore di donna viene represso ogni tentativo di sognare e di nutrire aspirazioni generose. Lei obbedisce - a dire la verità un poco perplessa - fino a maritarsi con il banchiere Félix, uomo pratico e di mentalità modesta, che si rallegra di trovare nella moglie, un'eccellente amministratrice e una padrona di casa irreprensibile. Fin dai primi giorni di matrimonio Elisabeth comprende il fallimento delle sue speranze: in veste di moglie pratica, lavora allo scopo di accumulare quanto basta per indennizzare il marito e assicurare a sé un'esistenza indipendente.

Lui non si accorge di niente finché all'improvviso, durante una drammatica serata, la donna gli presenta, con perfetta lucidità, il rendiconto della gestione amministrativa e gli dichiara che se ne andrà la sera stessa. L'uomo non capisce, la implora, ma lei se ne va impassibile. Félix è prostrato dalla disperazione. Dopo qualche ora Elisabeth ritorna; ha compreso che, ormai, il suo cuore è morto: quattro anni di convivenza con quell'essere mediocre le hanno distrutto l'anima. L'avvilimento è irrimediabile: non ha più la forza di scappare; da adesso in poi resterà vicina al marito e al figlio che ha ereditato il carattere di lui, lamentando la propria prigionia nel materialismo (...).



Elisabetta Pozzi, Piero Di Iorio

Il personaggio principale, che Villiers ha scelto come portavoce, è senza dubbio quello di Elisabeth. Visto con un certo distacco, tale personaggio è di una veridicità sorprendente. Cosa può esservi di più umano e di più tragico di una donna giovane, bella e intelligente, dotata di nobili ideali e di slanci generosi, che comprende all'improvviso, con immensa disperazione, l'inguaribile piatezza del marito a cui la società la incatena? Di conseguenza, la rivolta diventa inevitabile, e, aspetto curioso, proprio nel rapido fallimento del tentativo, nel mostrare l'inesorabile destino che, dopo le poche ore cupe di una fuga senza scampo, riporta la moglie al focolare domestico, dove neppure per un istante risplende la fiamma del divino - Villiers resta completamente immerso nella natura. Questo deve accadere: la donna comprende che fuggire non serve a niente e ritorna, non per scaldarsi a un focolare senza fuoco, ma perché ha capito che la mediocrità ha distrutto la sua anima, che lì o altrove condurrà ormai una vita spettrale, e quindi non le rimane che rassegnarsi tragicamente - ecco la novità, l'audacia, la grandezza straordinaria della protagonista. Se proprio fosse necessario un parallelo letterario, bisognerebbe andarsi a rileggere, non tanto *Casa di bambola*, le somiglianze con la quale sono del tutto esteriori, quanto *Rosmersholm*. E' l'avventura di Ulrich Brendel, l'artista che possiede uno scrigno di gioielli e che mentre attende di aprirlo confida nell'avvenire; quando infine si decide, lo trova vuoto e precipita



Elisabetta Pozzi

in una cupa disperazione.

Elisabeth è l'artista, è Villiers. Non è troppo azzardato affermare che ciò che dà un tono così straziante alle parole di Elisabeth deriva da un'esperienza tutta personale di Villiers artista. Egli si sente incatenato, i suoi slanci vengono soffocati dall'ambiente ottuso e mediocre in cui è costretto a vivere: per troppo tempo ha vissuto respirando un'aria viziata dalla piattezza.

Comprende con orrore che per essere troppo a lungo sceso a compromessi con la mediocrità, questa gli è penetrata dentro, gli ha svuotato l'anima e ora lo rende simile a tutti gli altri. E' l'aquila invischiata nel fango, è l'albatro di Baudelaire che si dibatte pietosamente sul ponte della nave. Il grande monologo di Elisabeth all'inizio della terza scena costituisce la vera chiave della commedia: è pieno di quei fremiti di angoscia dell'artista che percepisce che il suo genio l'abbandona.

Tranne qualche frase, è un lamento di cupo lirismo: "Troppo tardi: non ho più un'anima... ho tremato del freddo dell'esilio. Mi sentivo addosso catene di piombo... ero oppressa. Ero radicalmente impotente, incapace e sconfortata... Ero, alla fine, come gli altri! Avvertivo l'irrimediabile, fatto grave e non passeggero... Che cosa orribile! Sapevo bene che intorno a me passava il soffio sacro della Vita, e io lo sentivo con indifferenza!... No, non ho più lo sguardo della giovinezza sepolta in questa tomba. Non sono più degna di questa specie di ebbrezza.



Piero Di Iorio

Non comprendo più l'esaltazione dell'Arte né la quiete del Silenzio... Ogni energia si è esaurita in me... Sono diventata simile alle persone che non hanno mai scorto la luce da lontano... Mi sembra di essere colpita da quella noia eterna a cui sono condannate le donne come me".

Rodolphe Palgen



Arthur Schnitzler

Baccanale è il terzo dei tre atti unici del ciclo *Commedia delle parole* che Arthur Schnitzler compose tra il 1909 e il 1914 e fu rappresentato per la prima volta il 12 ottobre 1915 contemporaneamente al Burgtheater di Vienna, allo Hoftheater di Darmstadt e al Neues Theater di Francoforte sul Meno.

Il titolo del ciclo che comprendeva anche *L'ora della verità* e *Scena madre*, venne scelto solo dopo che i tre atti unici erano stati concepiti, scritti e più volte rielaborati e rivisti, quasi alla vigilia della prima rappresentazione. Dopo una proposta dell'allora direttore del Burgtheater Hugo Thimig di intitolare il ciclo "Commedianti dell'amore", il 6 maggio 1915 Schnitzler indicò il titolo *Commedia delle parole*, che fu accettato. Seguendo le tracce della genesi del lavoro attraverso le annotazioni di Schnitzler nei *Diari*, si giunge alla conclusione che delle due parti del titolo *Commedia e parole* solo la prima impegna, con variazioni e sfumature varie, l'attenzione dell'autore fin dal 1909. Ciò che sembra interessare Schnitzler fin dall'inizio non è primariamente il problema della *parola* ormai non più in grado di esprimere senza deformazioni la realtà o strumento ambivalente e inefficace di comunicazione fra gli uomini - problema peraltro costantemente al centro della rigorosa concezione etica dell'autore viennese - ma piuttosto il mondo dell'attore, della commedia, della finzione divenuta forma di vita e quindi metafora della stessa. Ma al di là di questo partico-



Piero Di Iorio, Carla Manzon, Elisabetta Pozzi, Emanuele Vezzoli

lare aspetto che emerge osservando la situazione genetica dell'opera, ancora più chiara essa ci apparirà se la inquadrano nella realtà biografica dell'autore. Fra il 1909 e il 1915 Schnitzler è al culmine della sua carriera e tuttavia sempre alla ricerca di una calma e di un equilibrio interiori che non gli sarà purtroppo mai dato di raggiungere. In quegli anni, tormentato anche dal progredire di una grave malattia, l'otosclerosi, i cui primi sintomi si erano già manifestati in gioventù, egli riflette di continuo sulla vita passata e attuale, riflette e si angoschia pensando alla precarietà dell'esistenza in un mondo che, lanciato nella suicida avventura della guerra mondiale, si avvia inesorabilmente verso la dissoluzione. L'autoriflessione e il solipsismo sono ormai l'unico possibile modo di rimuovere la crisi in atto. Arthur Schnitzler, per molti aspetti forse il più emblematico rappresentante della Vienna dell'epoca, percepisce, allora come non mai, la drammaticità della situazione, si accorge di come sempre più difficile diventi il rapporto fra l'io e il Tu e fra l'individuo e la società.

Commedia delle parole è l'ultimo ciclo di atti unici scritto da Schnitzler ed è indicativo di una particolare crisi individuale, aggravata da una crisi coniugale che si concluderà disastrosamente nel 1921 col divorzio dalla moglie Olga Gussmann. La *Commedia delle parole* è infatti incentrata sulla problematica del rapporto coniugale, sulla difficoltà che due persone incontrano nel disperato



Piero Di Iorio, Elisabetta Pozzi, Emanuele Vezzoli

tentativo di trovare un punto di contatto e d'intesa. Elemento determinante nell'impianto tematico e strutturale del ciclo è però la particolare concezione esistenziale di Schnitzler che non lascia spazio alcuno alle illusioni. "Il matrimonio è la scuola della solitudine. Ma in essa non s'impara abbastanza", egli scriverà in un aforisma, certo rivelatore di una esperienza negativa individuale, che può essere tuttavia parafrasato o ampliato, sostenendo che in quella scuola s'impara soltanto a recitare! Ma la recitazione è, in questo caso, finzione, riproposizione fallace della realtà e quindi distacco da essa, tentativo di nasconderla dietro una maschera. In questo estenuante gioco fra realtà e finzione gli uomini perdono di vista quei sentimenti che renderebbero possibili il contatto e la comprensione reciproca, approdando così a una condizione di desolata e irreversibile solitudine, tanto più tragica in quanto dietro di essa si cela solo la smorfia del sentimento reale. Quale altro significato possono avere infatti in *Baccanale* la freddezza e il narcisismo dello scrittore Staufner che, sebbene egli stesso infedele, non sopporta l'idea di abbandonare la moglie a una amante occasionale e inscena, per riconquistarla, una commedia nella commedia? Ma il gioco delle finzioni è molteplice e scambievolmente. *Baccanale* inizia mentre è in atto un tradimento: Agnes si trova con l'amante alla stazione in attesa del marito, al quale vuole comunicare che ha intenzione di lasciarlo. In preda all'incertezza e all'angoscia Agnes recita la commedia del-



Elisabetta Pozzi, Piero Di Iorio

l'amore con il giovane al quale si è legata per vendicarsi dei continui tradimenti del marito; Staufner, che si era egoisticamente recato in una località isolata per concludere una *pièce*, ha nel frattempo anche lui tradito la moglie, ma si ritiene autorizzato a riconquistarla recitando a sua volta la commedia della tolleranza attraverso l'introduzione fittizia di un dramma moderno ispirato al mito, il *Baccanale* appunto. Il racconto della notte sacra a Bacco, durante la quale uomini e donne hanno la facoltà di accoppiarsi promiscuamente per tornare il giorno dopo ognuno alla propria vita abituale cancellando dalla memoria il ricordo della notte di trasgressione, costituisce il nerbo della recita apparentemente vincente di Staufner. Ancora una volta, come negli altri due atti unici del ciclo, il matrimonio è salvo, mentre incerto e precario appare il futuro della coppia. Staufner in fondo ha recitato una parte e non sa più dove finisce la verità e dove comincia l'inganno.

La tecnica che Schnitzler usa nella composizione della *Commedia delle parole* è quella della contrapposizione dei caratteri. Due individualità diverse si confrontano e una di esse interviene in maniera conscia o inconscia nel destino dell'altra. La novità della costruzione psicologica schnitzleriana va individuata nel fatto che il personaggio che provoca l'esplosione delle contraddizioni non è mai un protagonista, nel senso che ad esso si attribuisce nel teatro, e tuttavia lo diventa proprio perché portatore di una



Elisabetta Pozzi

carica di diversità che mentre per un verso lo esclude dalla recita della commedia coniugale, gli conferisce per l'altro il ruolo *teatrale* di figura di contrasto cui è affidato il didascalico compito di costituire lo specchio catalizzante delle contraddizioni e delle deformazioni dei "Commedianti". Anche in *Baccanale* il personaggio *teatrale* che non recita la commedia ma scatena le contraddizioni è un semplice, un ingenuo, il borghese Guido Wernig, che viene umiliato dall'arroganza e dalla perversa sicurezza dello scrittore Staufner. Il "Commediante" più complesso del lavoro non è però, come si potrebbe pensare, Staufner ma proprio la moglie Agnes. E non è certo un caso che fino a poco prima della stesura definiva Schnitzler pensasse di intitolare il futuro *Baccanale* "La commediante". Contraddistinta da una palese superficialità di carattere, Agnes sottovaluta l'evidenza del suo tradimento e recita al contempo una doppia commedia, nei riguardi dell'amante occasionale e in quelli del marito, sicché il commediante Staufner finisce, paradossalmente, col sembrare quasi indotto a recitare la *sua* commedia per vendetta o addirittura per autodifesa. E' infatti proprio Staufner che in un lampo di sincerità nel corso della sua mendace *performance* riflette sul presente ed esprime la sua simpatia per il passato, una simpatia, si può essere certi, condivisa questa volta da Schnitzler: "Per me il baccanale è solo un simbolo: la mia commedia si svolge nell'epoca presente e nel presente mancano quasi tutti i presupposti per la ripresa di



Arthur Schnitzler

una festa così bella, così semplice e pura, quale era appunto l'antichissimo baccanale. L'umanità è ormai troppo empia. Invece di vivere naturalmente le situazioni naturali le offusca con la sua maledetta psicologia. Al giorno d'oggi non si celebrano più baccanali poiché la nostra vita amorosa è intorbidita, anzi avvelenata da menzogna e illusione, da gelosia e paura, da impudenza e pentimento". Tuttavia anche se Agnes può essere considerata un personaggio superficiale e leggero, non c'è nulla di più tristemente ironico proprio delle sue parole nel finale: "FELIX (con uno sfogo improvviso e cupo): Ti odio. AGNES: E io ancora mille volte di più... (con una nuova espressione di tenerezza) Amore mio!". Anche in questo caso le parole non sono in grado di comunicarci certezze, son solo il mezzo per esprimere una situazione umana di cui non possiamo in nessun modo prevedere o intuire lo sviluppo. L'intenzione dello Schnitzler drammaturgo, così come del resto anche dello Schnitzler narratore, è sempre quella di rappresentare una *Tranche de vie* nel chiaroscuro della sua complessità e problematicità, senza intervenire con commenti moralistici né proporre soluzioni. La diversità della situazione di vita determina poi di volta in volta l'impostazione e la struttura del lavoro. Del resto proprio a chi, dopo la prima, gli faceva notare un errore di regia in *Baccanale* che ne aveva evidentemente accentuato i motivi spettacolari, Schnitzler aveva risposto: "Gli spettatori si devono prima divertire e poi devono capire".

Giuseppe Farese

Grafiche Step - Parma

