

# Spettacoli

## Cultura



Napoleone: von Kleist scrisse un acceso pamphlet contro di lui. In basso: un ritratto dell'artista. A destra: Gabriele Lavia nel «Principe di Homburgo»

Nelle storie della letteratura tedesca tradizionali Kleist, Holderlin (e talvolta Jean Paul) finivano in uno stesso capitolo, dopo un'altissima e dopo un'altissimo, in quanto non si sapeva bene dove collocarli, in quanto «eccedevano» le categorie classiche, uscivano dagli schemi. E infatti Holderlin (1771-1803) Kleist (1777-1811) è un «outsider» in molti sensi: lo è stata la sua vita, lo sono le sue opere, in qualche modo riconducibili al doppio segno dell'uscita e dell'eccezionalità. Ma a ben guardare l'esperienza di Kleist è tutta racchiusa nella ricerca di se stesso, attraverso un percorso costellato di delusioni e di scottate, sino alla tragica fine sulle sponde del Wannsee insieme a Henriette Vogel.

Nel contrastante giudizio sul romanticismo tedesco, tutti (da Lukács a Mitterer, da Heine a Gundolf) hanno in qualche modo «salvato» Kleist: gentile e sregolatezza, demoniaco e grande, sentimentale e realista. Ma proprio perché c'è una storia di difficile collocazione alle spalle, proponerli qui di lasciar perdere le etichette — alle quali del resto questo scrittore si sottrae con estrema facilità — e di accettare la contraddizione, o meglio, è un coacervo di spinte contrastanti che invece di annullarsi a vicenda, si potenziano l'un'altra: «Un ossesso che rappresenta gli ossessi» — lo definisce Mitterer.

Vissuto in un periodo densissimo di avvenimenti tanto a livello politico (Rivoluzione francese e guerre napoleoniche) che a livello letterario (tutte le grandi opere classiche e romantiche sono state prodotte nel giro di 20 anni), ha bruciato la sua esistenza molto rapidamente, lasciando da momenti di estrema fecondità produttiva a momenti di profonda depressione, in cui scriveva lettere ossessive alla fidanzata, o in cui compiva viaggi oppure si lanciava in iniziative editoriali.

Anche nella vita è stato un emarginato. Mentre da un lato si contrariava la Francia, prima rivoluzionaria e poi napoleonica, e gli stati assolutistici (Austria, Prussia, Russia) e dall'altro l'ingombrante presenza di Goethe si scontrava con la sua mente con la scuola romantica di Jena prima e con i gruppi di Heidelberg e di Berlino poi, Kleist ha attraversato tutti questi fenomeni passando per la tenerezza di presenza occasionale. Ufficiale dell'esercito prussiano si dimise dall'esercito all'inizio del secolo in quanto non sopportava il regolamento. Nell'ultimo anno della sua vita introdusse a Berlino la cronaca giudiziaria (e quindi la cronaca nera) nei giornali da lui diretto. Oscillando tra entusiasmi e depressioni ha in un certo senso condizionato il suo destino, fatto di alti e bassi.

Il rovescio della medaglia della sua emarginazione è costituito dalla disperata

# La rivincita di Kleist



Le sue opere vengono messe in scena, se ne traggono film, la sua figura è al centro di dibattiti: l'autore della «Marchesa von O», morto suicida nel 1811, dopo un lungo silenzio è riscoperto solo nei nostri giorni. Perché? Cosa ci lega a lui?

rita in maniera ossessiva e patologica anche nell'amore. I suoi personaggi vogliono possedere la persona amata sino ad annullarla, sino a distruggerla, per poi autodistruggersi a loro volta. È la sorte dello stesso Kleist. «Fratelli, a un tempo stesso, amore e morte ingenerò la sorte» — scriveva Leopardi una ventina d'anni dopo. Ma l'ansia di morte di Kleist è ben più che un espediente poetico e forse anche più che un dato psicologico della sua biografia. Kleist ha percepito per primo l'aspetto dialettico della tradizione classica, il suo elemento demoniaco, lo ha vissuto sino in fondo. La forza di «Penthesilea» (1808), che è ancora in grado di reggere bene le scene, è tutta nel ribaltamento degli schemi classici, che non consiste tanto nello scambio dei ruoli tra uomo e donna, quanto nel doppio scambio tra odio e amore, tra fedeltà e inganno, che finisce per far trionfare l'istinto di morte, che si identifica alla fine con quello di eros. Non si tratta tanto di sadismo (come vorrebbe Mitterer) né di una concezione del rapporto tra i sessi come di una battaglia (come piacerebbe a qualche femminista), ma si

tratta proprio dell'identificazione dell'istinto di morte con quello dell'amore e della scoperta di un'euforia dell'eros (proprio di un ufficiale prussiano) identificata col piacere erotico. «Vissuto in un'epoca di grandi rivolgimenti, Kleist si sentiva trascinato da uno slancio romantico verso l'assoluto, ma avvertiva la necessità di disciplina, di un principio ordinatore. La sua continua oscillazione trova equilibrio solo quando i due estremi si toccano sino a coincidere: allora diventa produttivo, geniale perché demoniaco, realista perché allucinato, tenero perché crudele, grande perché si autodistrugge. La sua visione apocalittica della realtà — ampiamente giustificata dagli eventi —, in cui un mondo cade a brandelli, trova dei guizzi di ottimismo (in cui anche la satira ha il suo spazio, come nella commedia «La brocca rotta», 1806), nei quali la donna trova il modo di imporsi in maniera originale e fucilato annunciano la concessione della grazia, ne forniscono anche una chiave interpretativa: «No, ditemi, è un sogno?», «Un sogno. Cos'altro potrebbe essere?».

Mauro Ponzi

# Ecco con quali drammi oggi seduce l'Europa



Heinrich von Kleist cesserà di essere quasi uno sconosciuto fuori dai confini tedeschi? Sarebbe di sì, almeno in Italia dove, sotto il patrocinio del Teatro Stabile di Genova, a supporto di una stagione dedicata interamente allo scrittore prussiano, sono state organizzate da novembre a marzo tavole rotonde, proiezioni di film girati appositamente per lo schermo o ripresi da spettacoli teatrali importanti (le manifestazioni sono coordinate da Franco Quadri e da Carlo Repetti) che tentano di fare un po' di luce attorno alla «cometa» Kleist.

La conoscenza dunque sembrerebbe definitivamente fatta: in realtà il giovane Kleist, che ci guarda nell'unico ritratto che di lui ci resta con l'occhio da ranocchietto stupido, lo sguardo sprofondito, il sorriso tirato e misterioso, con una testa a ruota e un'aria oscura. Ce ne rendiamo conto scorrendo un ipotetico cartellone degli spettacoli più significativi dedicati a Kleist in Europa in questi ultimi quaranta, cinquanta anni; il teatro nei confronti di questo drammaturgo, infatti, sembra quasi privo di tradizione.

**L'ANFRITRONE**  
Iniziamo per esempio da quel gioiello da «quel Pirandello ante Pirandello» (I.A. Chiusano) che è «Anfrित्रone» (1807). C'è una notevole edizione firmata da Walter Henna per il Festwochen di Berlino (1961); ma la più importante messinense di questi ultimi anni è senza dubbio quella di Neils Peter Rudolph (Stoccarda 1975) con Helmut Griem e Elisabeth Trisenaar della quale esiste anche il film che viene mostrato a Genova.

In Italia, invece, «Anfrित्रone» (in attesa di quello che ci darà Walter Fugliaro con Pino Miceli) resta legato a Gabriele Lavia (1979) che l'ha messo in scena e interpretato accanto a Ottavia Piccolo e Massimo Foschi.

**LA BROCCA ROTTA**  
Le cose vanno un po' meglio con «La brocca rotta» commedia a metà fra riso e tragedia che ha come protagonista il giudice Adam. La rappresentazione più famosa è senz'altro quella datata anni Trenta e rimasta da Heinz Hilpert che ha per protagonista il celebre Emil Jannings. Uno spettacolo che ci dicono piacesse molto a Hitler ma molto meno ai suoi gerarchi. Per ritrovare rappresentazioni di un certo rilievo, bisogna arrivare al 1959, con quella diretta in DDR da Joachim Hess con Hans Mühne e poi al 1967 con quella messa in scena da Rudolph Noeltz. In Italia invece «La brocca rotta» ha avuto per interprete Paolo Bonacelli nell'edizione (1979) firmata da Giorgio Presburger per lo Stabile di Trieste.

**PENTESIOLA**  
Nel 1808 Kleist scrive «Penthesilea», che è il suo contributo stravolto e tragico al mondo della greca e che gli costerà la amicizia di Goethe. Testo difficilissimo la «Penthesilea» conosce in questi ultimi anni l'intervento iconoclasta di Klaus Gruber (Stoccarda 1970, con Rosi Zech), quello di Patrick Steckel che la presenta all'Arca di Francoforte (1978). Ma c'è anche un'edizione recente del Teatro Nazionale di Strasburgo, chiusa fra le nevi e i ghiacci di André Engel e quella — a tutt'oggi considerata la migliore — per la regia di Hans Neuenfels con Elisabeth Trisenaar (Schiller Theater, 1982). In Italia invece Quattrone con Carla Totti ha messo in scena una «Penthesilea» per frammenti mentre se ne annuncia una nuova che porterà la firma di Mario Ricci.

**CATERINETTA DI HEILLBRONN**  
Con quest'opera del 1810 il romanticismo è visto in chiave di magico sogno fra un baluginare di corse e di vessilli. L'opera conosce oltre alle messinense prestigiose di Reinhardt e a quella del 1937 di Jurgen Fehling, l'edizione di Jurgen Flinn interpretata dalla Trisenaar quella chiacchierata di Werner Schroeter a Bochum e tre spettacoli molto attesi e a loro modo abortiti. Il primo è quello progettato da Luca Ronconi (1972) pensato dentro le scene di Arnaldo Pomodoro (a Zurigo, con Massimo Foschi e Gabriella Zamparini), quello mezzaccolato di Erich Rohmer (Parigi 1980), un tonfo dopo il bellissimo film sulla «Marchesa von O», e in scena per il Centro Teatrale Bresciano (1981).

**LA BATTAGLIA DI ARMINIO**  
Del tutto inesistente invece qualsiasi punto di riferimento per «La battaglia di Arminio», libello reazionario contro Napoleone; ma proprio quest'anno Claus Feymann, regista «dell'oscuolo» ne mette in scena una edizione che tende a ribaltare il discorso su Kleist reazionario.

**IL PRINCIPE DI HOMBURG**  
Un caso a parte è il «Principe di Homburg», considerato unanimemente come il testamento di Kleist e come il suo addio alla Prussia del padre, scritto poco prima del suicidio. Il primo riferimento qui non mancano: un «Homburg» nazista anni quaranta firmato da Jurgen Fehling con Heinrich George; l'«Homburg» generazionale di Gerard Philippe con Jean Vilar che ne curava anche la regia e Jeanne Moreau; un «Homburg» guidato da una visione imperiosa, il viso bianco, lo sguardo trasparente, la voce di luna (1951). Anche la gioventù ribelle e inquieta degli anni Settanta trova il suo Homburg nel volto di Bruno Ganz (magistralmente diretto da Peter Stein), bianco principe ribelle e sonnambulo chiuso dentro un palcoscenico-scandola di velluto nero a simboleggiare l'oscurità della coscienza (1972). Ma è pure da ricordare il «Principe di Homburg» di Karge e Langhoff con Heinrich Giske (Amburgo, 1978). In Italia, prima delle versioni di Pagliaro e di Lavia l'ultimo testo di Kleist ha avuto due messinense: quella di Marcello Aste con Luigi Di Biase (1978) e quella di Antonio Tagliani (Teatro Stabile di Bolzano, 1979) con Emilio Bonucci.

Maria Grazia Gregori

# EINAUDI DICEMBRE



## Un nuovo annale della Storia d'Italia

### IL PAESAGGIO

Un tema affascinante affrontato nelle sue diverse angolazioni da studiosi italiani e stranieri quali Le Goff, De Seta, Giovanni Romano, Elisabeth e Jörg Garmann; l'immaginario urbano, il «Grand Tour», lo spazio pittorico, l'idea del paesaggio, il giardino. Il paesaggio come configurazione fisica, geografica, letteraria. Il reale visto con immaginazione, attraverso una pluralità di discipline.

«Annali della Storia d'Italia», pp. xxviii 822, con 213 illustrazioni fuori testo, L. 70.000.

### Una enciclopedia dell'antichità

## PLINIO STORIA NATURALE

«L'uso che di Plinio si è sempre fatto, credo, è quello della consultazione, sia per conoscere cosa gli antichi sapevano o credevano di sapere su un dato argomento, sia per spigolare curiosità e aneddoti. Le suggestioni dell'opera vengono dagli accostamenti imprevisti che troviamo nel sommario: «Pesci che hanno un sassolino nella testa; Pesci che si nascondono d'inverno; Pesci che sentono l'influenza degli astri; Pesci straordinari pagati per certi pesci», oppure «Della storia di variati, 33 farmaci; a varietà di giugli; 21 farmaci; Pianta che nasce da una propria lacrima...»

Ma Plinio è anche autore che merita una lettura attenta, nel calmo movimento della sua prosa, animata dall'ammirazione per tutto ciò che esiste e dal rispetto per l'infinita diversità del fenomeno. Italo Calvino.

Volume I. «Cosmologia e geografia», edizione diretta da G. B. Conte, pp. xiv 454 con 110 illustrazioni, 12 mila lire, L. 30.000.

## LE GOFF LA NASCITA DEL PURGATORIO

Il mio intento è stato di suggerire che l'elemento principale del sistema dell'aldilà cristiano è quello effimero, fragile e tuttavia essenziale del Purgatorio, che si è conquistato uno spazio tra il Paradiso e l'Inferno.

Jacques Le Goff.

«Il Purgatorio supera in poesia il cielo e l'inferno» in quanto rappresenta un avvenire del quale entrambi sono privi». Chateaubriand.

«Biblioteca di cultura storica», pp. xiv 454 con 110 illustrazioni fuori testo, L. 33.000.

## I MERCANTI DI VENEZIA di Frederic C. Lane

In questo saggio Lane ci fa seguire con abilità di narratore la vita economica di Venezia attraverso libri di conto, lettere e carte notariali. Come scrive Franco Venturi: «Lane si dimostra maestro nel mettere a fuoco le questioni più sottili», portando il lettore e nel cuore dei problemi di fondo della repubblica di San Marco».

«Biblioteca di cultura storica», pp. xiv 454, con 110 illustrazioni fuori testo, L. 30.000.

## ČECHOV TUTTO IL TEATRO

«Atti unici, Platoneo, Iessouo, Lehi, Il piovano, Zio Vazir, Tre sorelle, Il giardino dei ciliegi». Raccolte in un unico cofanetto l'opera completa di Čechov drammaturgo.

A cura di Vittorio Strada, traduzioni di Vittorio Strada e Enrico Lo Cascio. «Collezione di teatro», otto volumi di complessive pp. 506, L. 30.000.

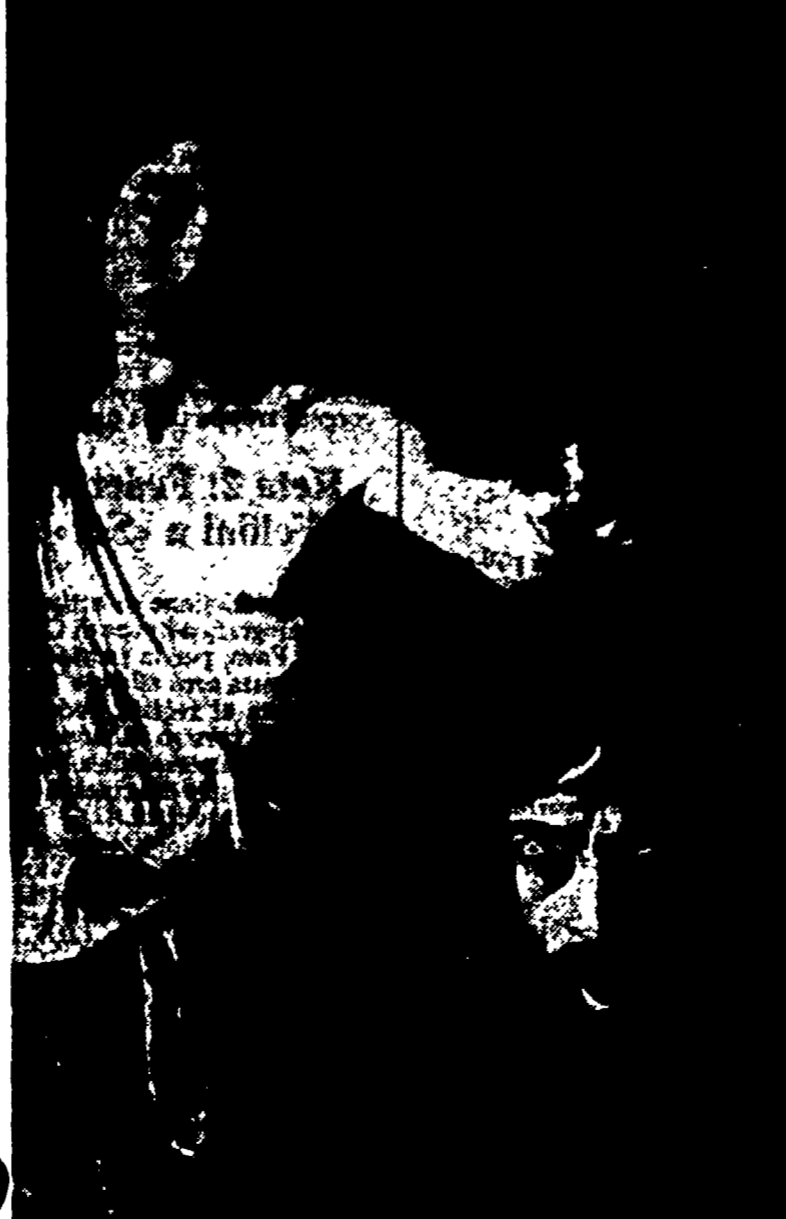


L'immagine di San Francesco negli anni della Controriforma. Alla Calceografia Nazionale di Roma (via della Stamperia) è aperta da qualche giorno una mostra di grande interesse sull'iconografia secentesca del santo medievale. Tra le molte opere esposte anche quel «San Francesco in meditazione», sul quale scriveva recentemente all'Unità un lettore, Guido Madaro, chiedendoci allarmato che fine avesse fatto, scomparso come era dalla Chiesa dei Cappuccini. L'opera, attribuita a Caravaggio, è in realtà un'ottima copia d'epoca. Nella mostra alla Calceografia Nazionale c'è però anche l'originale, venuto alla luce negli anni 60. Su quest'opera ecco il parere di uno specialista del Caravaggio, Maurizio Marini.

Antonello Trombadori mi ha segnalato la lettera comparso sull'Unità a proposito del «San Francesco in meditazione» in cui si ripropone una questione che mi sta a cuore. Il quadro, conservato nella sacrestia della Chiesa di Santa Maria della Concezione in Via Veneto a Roma, non è «uno dei massimi capolavori del Caravaggio» se con ciò si vuole intendere un autografo del Caravaggio. E infatti una antica effigie, ossia un'ottima copia secentesca, accreditata al grande artista solo nel 1908 dallo storico Cantalamessa, che vi scrisse, peraltro giustamente, un precorritto delle soluzioni dei massimi esponenti del XVII secolo spagnolo Diego Velázquez e Francisco de Zurbarán. Questa attribuzione non trovò consenso fra i successivi storici dell'arte, fatta eccezione per Roberto Longhi, il che, trattandosi

In mostra a Roma insieme per la prima volta due opere attribuite all'artista, ma una sola è vera: il quadro della chiesa dei Cappuccini, dato per autentico, è solo un'ottima copia del 600

# Caravaggio e il segreto del doppio S. Francesco



Un particolare del Davide e Golia degli Uffizi, di Caravaggio. Nella testa di Golia la critica riconosce un ritratto dell'artista.

piuttosto malconcia, conservata nella chiesa dei Padri Francescani di San Pietro in Carpineto Romano, che ripete la composizione dei Cappuccini. Provvidi a schedarla quale ulteriore versione di questa e vi trovai l'implicita conferma dell'importanza del prototipo, di cui mi era nota un'altra copia, esistente molti anni addietro nella raccolta Ceccoli di Firenze e in seguito scomparsa.

La tela di Carpineto è stata oculatamente recuperata dalla dottoressa M.V. Brugnoli della Soprintendenza, che la fece sottoporre a restauro, pubblicandola quindi come il possibile originale del Caravaggio. In un volume del 1973-74, quando, liberata dalle ridipinture — anche se carente nella pulitura e nelle registrazioni finali — è stata pressoché restituita alla sua originaria dignità.

Ho poi ritrovato in una collezione di Roma la versione Ceccoli e quindi altre due copie di buona qualità, che ribadiscono l'importanza e la circolazione iconografica del primitivo modello. Questo, che è sicuramente il quadro di Carpineto Romano, condiviso da altri studiosi, quali lo Zeri, il Mahon e il Nicolson, è stato dipinto, a mio avviso, dal Caravaggio, in Sicilia, probabilmente a Palermo,

Maurizio Marini