

« Il principe di Homburg » di Kleist a Bologna

Un eroe solo nella vastità del Creato

Condizione esistenziale soggetta al caso e all'avventura. L'allestimento curato, per conto dello Stabile di Bologna, dal regista Antonio Tagliani - Successo alla «prima»

Dal nostro inviato BOLOGNA — Fosse vissuto un po' più tardi e un po' più a lungo (si suicida nel 1811, a soli 33 anni) Heinrich von Kleist avrebbe potuto dire — parafrasando Flaubert —: «Homburg c'est moi!». Con l'unica sostanziale differenza che l'eroe epomino della sua ultima, esemplare tragedia scritta tra il 1809 e il 1810 vede sublimarsi il proprio feroce destino nell'esto felice di una favola morale ove l'essere si concilia al dover essere, la libertà alla necessità.

Senza che per questo il principe di Homburg inclini — come sosteneva Croce — più al melodramma che al dramma vero, più all'edificante apologetico che alla mortificante tragedia, anzi, Kleist giunge qui alla sintesi singolarmente compiuta di tutte le tempestose e contraddittorie passioni ideali cui furono improntate la sua vita e la sua poetica: le visionarie esaltazioni romantiche che lo rovinose vicende esattezziali dell'autore sembrano ricomporsi infatti nella figura emblematica di Homburg col raggiunto equilibrio tra coscienza individuale e dovere, tra istinto e legge di civile coesistenza.

Opera assiduamente frequentata dai teatranti più prestigiosi — memorabile resta l'allestimento di Jean Vilar, protagonista Gérard Philipe, per il Théâtre National Populaire e di rinnovato fascino si proietta quello di Peter Stein, interprete Bruno Ganz, che incidentalmente verrà proposto domani sera sulla rete televisiva — il principe di Homburg ha e sorride mercoledì al «Duse» di Bologna nella realizzazione dello Stabile di Bologna curata da Antonio Tagliani che già nella scorsa stagione aveva messo in scena per lo stesso ensemble una pregevole Elektra di Hoffmannsthal (esaltata dalla voluttuosa prestazione di Piera Deali F. sposti).

Benché ampiamente sfrondate e rielaborate (la traduzione e la riduzione sono opera di E. De Salvo in collaborazione col regista Tagliani), lo spettacolo in scena al «Duse» mantiene integri, anche per linee essenziali, l'inescandole e la progressione drammatica degli originari cinque atti della tragedia kleistiana.

Alla vigilia della decisiva battaglia di Fehrbellin tra brandeburghesi e svedesi il principe Friedrich Arthur von Homburg, sospeso in uno stato sennambolico, si prefigura, complice la presenza inavvertita del Grande elettore, dell'amata Natalie e dei

dignitari di corte, fulgenti imprese sul campo di battaglia che gli meriteranno la gloria di eroe e la mano della principessa desiderata. Risvegliatosi, assiste distratto al consiglio di guerra prima dell'imminente scontro ma, ancora intorpidito dal sonno e dai sogni, trascura di prendere in debita considerazione gli ordini sulla tattica da impiegare per conseguire la vittoria.

Nasce di qui il Leit-motiv del dissidio sull'essere e sul dover essere: Friedrich Arthur, dimentico di ogni vincolante disposizione, si lancia alla testa della cavalleria nella battaglia diavante e con sagacia sbaraglia la resistenza del nemico.

Quando il fratello delle armi tace, Homburg rientra alla reggia convinto di ricevere addegnata ricompensa per le sue gesta, ma il Grande elettore, scammato per po al massacro, lo rampogna aspramente per aver trasgre-

dito agli ordini impartiti e, dopo averlo posto agli arresti, lo deferisce alla corte marziale. Incredulo, il principe si piega offeso al valore del suo signore, però, quando sa di essere stato condannato a morte proprio per la sua illecita eppur vittoriosa iniziativa, si dispera e, scoraggiato, invoca senza ritegno che gli sia fatta grazia della vita. I buoni uffici della solidale Natalie e le suppliche dei soldati dello stesso Homburg riescono a strappare al Grande elettore che la terribile sentenza venga annullata. Tuttavia, Friedrich Arthur, posto di fronte alla mutata situazione e indotto a scegliere lui medesimo la pena per la sua colpa, si pronuncia solennemente per la morte.

Ecco dunque che la tragedia sta per compiersi in un crescendo di riacuita tensione psicologica: ma, all'estremo, quando Homburg, gli occhi bendati, sta per subire

la condanna, la realtà circostante di nuovo si ribalta di colpo. Quando gli scoprono gli occhi, infatti, il principe si trova di fronte l'intera corte, l'innamorata Natalie pronta per celebrare, anziché un rito di morte, la festosa cerimonia nuziale, mentre i soldati inneggiano al valore del loro eroe.

Pur tutto fiammeggiante come appare di romantici empi, il principe di Homburg è opera che si piega via nel suo graduale sviluppo alle riposte sottigliezze di una lucida introspezione razionale fino a tracciare, anche per successivi frammenti, il segno della tormentata finzione del protagonista. «...Io sono solo, merme, nella vastità del Creato — esclama al cospetto della propria auscia Friedrich Arthur —, non posso nulla». Come il Sigismondo di Calderon e la Barca nella Vita è sogno e se si vuole con qualche azardata analogia, con lo

scespiriano Amleto, Homburg vive e patisce fino in fondo una condizione esistenziale ai limiti dello spossamento totale, soggetto e oggetto al tempo stesso del puro caso o della derisoria avventura umana.

Strutturato e disposto entro un cubo bianco rastremato verso il fondo, con specchi e paratie mobili che di volta in volta ampliano e delimitano i luoghi dell'azione (la realtà, il sogno, il presentimento di un incerto futuro), questo allestimento di Antonio Tagliani — sorretto dalle scene e dai costumi e logantissimi e portanti di Sergio d'Osimo — stenta forse, per qualche esitazione di ritmi e di scansioni drammatiche, a decollare nella prima parte, ma si riscatta pienamente nella seconda con un raffronto più immediato, più serrato dei dialoghi, del personaggio, delle situazioni, anche grazie alla notevole prova degli ormai rinfrancati interpreti: da Ivo Garrani (sobrio e autorevole Grande elettore) a Paola Mannoni (resoluta Natalie), da Emilio Bonucci (duttile e intenso Homburg) ad Antonio Garrani (sarcasico e ambiguo Hohenlohe) e a tutti gli altri bravi attori. Il successo, l'altra sera al «Duse», è stato festosamente caloroso.

Sauro Borelli



La Corea piace a Ben Gazzara

ROMA — L'attore americano di origine italiana Ben Gazzara (nella foto), dopo essere apparso ad una dibattito celebrata quale fido collaboratore del regista John Cassavetes (Matti, in particolare, e L'assassino di un altibratore cinese, tuttora inedito sui nostri schermi), è tornato in Italia, dove vent'anni fa interpretò alcuni film, tra cui Resate di gione accanto a Totò e alla Magnani, per girare alcuni ordini del regista Terence Young (un esperto di film spionistici o bellici, tra cui qualche avventura di 007 prima maniera) il film Inchon, un kolossal statunitense sulla guerra di Corea. Ben Gazzara — che figura nel cast di Inchon insieme con altri nomi prestigiosi, come Sir Laurence Olivier e Jacqueline Bisset — ha inoltre riscosso un successo tutto personale recentemente, alla Biennale di Venezia, per la sua brillante prova nel film di Peter Bondanovich Saint Jack. Appena terminato Inchon, del resto, Gazzara si ritroverà nuovamente con Bogdanovich, sul set del film Hanno ro tutti, la solita commedia romantica di sapore retrò che pare tanto all'autore di Paper Moon.

Il « Théâtre du Silence » a Roma

Far ginnastica tra molti silenzi e qualche frastuono

La compagnia di danza sembra a corto d'idee, nonostante Michael Denard

ROMA — Il Théâtre du Silence, in tournée italiana, ha avviato i suoi spettacoli romani al Teatro Olimpico con repliche fino al 21, assumendosi anche, l'altra sera, l'incarico di inaugurare la stagione dell'Accademia filarmonica.

La compagnia francese è ormai all'ottavo anno di vita, ma sembra a corto di idee buone a sfruttare la fuga « dei suoi due principali animatori Jacques Garmier e Brigitte Lefèvre dall'Opéra di Parigi (che, poi, manco a farlo apposta, ritrovò il modo di risulire la routine cui è lunguisti a non volentieri sottostare). Sta di fatto che il Théâtre du Silence avverte sempre di più la necessità di un supporto accademico, fino al punto da dare il meglio dello spettacolo con l'esibizione di Michael Denard, danseur étoile dell'Opéra, applaudito nella realizzazione coreografica (poco pertinente) di un famoso Lied di Schubert (Il re degli Efti), e soprattutto nella versione breve dell'Uccello di Juoco, di Stravinski, coreografata da Maurice Béjart già qualche anno fa, ben nota nel suo spettacolo a tavola nella realtà di una lotta partigiana. Qui la compagnia trova stile e impegno concretamente pretesi a un rinnovamento culturale. Per il resto, lo spettacolo ha una serie di punti non convincenti.



Michael Denard

A novembre concerto a Roma di De Gregori

ROMA — Francesco De Gregori tornerà ad esibirsi a Roma, dopo oltre un anno e mezzo di assenza, con una serie di concerti in programma ai primi di novembre al Teatro Olimpico. Il cantautore, che insieme con Lucio Dalla ha battuto l'estate scorsa ogni record di presenze in una tournée con oltre 600 mila spettatori, presenterà dal vivo il suo nuovo 33 giri dal titolo Viva l'Italia (le prenotazioni del nuovo LP sono già oltre 200 mila). De Gregori si esibirà accompagnato dagli stessi musicisti americani che hanno realizzato il suo disco. Si tratta di alcuni fra i migliori solisti statunitensi: Phil Spencer (chitarra), Mike Neville (basso), Freddie Casen (tastiera) e Jerry Shirley (batteria).

e. v.

Un polemico intervento del regista-pittore Domenico Colantoni

Quale cinema, quello dei morti viventi?

Con questo intervento, che volentieri pubblichiamo, il pittore regista Domenico Colantoni vuole riaprire il dibattito sulle sorti del cinema italiano a breve distanza dagli incontri di Sorrento. Poiché di polemica si tratta, fuori d'ogni dubbio, aspettiamo nuovi contributi alla discussione, in attesa di una tavola rotonda già prevista il 4 novembre prossimo a Chianciano Terme.

Sono andato agli Incontri del cinema di Sorrento con due dei miei cinque film, girati in Super-8, la cui tematica, focalizzata sui problemi della famiglia e una ricerca che persegua da anni con la pittura, come a molti sarà già noto) già suscitò l'interesse dei critici cinematografici «avanzati» e di alcuni letterati, da Alberto Moravia a Natalia Ginzburg.

Che cosa ho visto a Sorrento? Ho visto la gente del nostro cinema agitata e impaurita. Faceva cadaveriche, sempre le stesse. Sembrava che i mezzibusti del Gianicolo si fossero dati appun-

tamento in quella splendida costa sorrentina per attendere un po' il pittore marinaro dei loro visi consunti dalle intemperie e dall'umidità. E' stata discussa la « crisi del cinema italiano », e di nuovo queste statue erano lì a mettere in fila le sedie, a sedersi, a parlarsi, con i bulbi oculari fissi nel vuoto dell'impossibilità di risolvere l'astratto problema di un cinema che cinema non è.

Qual è stata la qualità dei film presentati a Sorrento? Sarebbe bastato ascoltare il pubblico più intelligente, come quello che vorrebbe finalmente fuire di un buon cinema, e quando vuole se lo va a cercare nelle sale dove compaiono firme non italiane, tranne qualche rara eccezione. Un'altra parte del pubblico, invece, era composta di scomposti urlatori. I mistici del divismo erano se vedono le facce scotote dei nostri diretti da quattrocento milioni a film.

«Pane e cuoco» si doveva dare al popolo romano, e sembra che da allora le cose non siano andate molto bene. Ogni si potrebbe dire « un pezzo di pane, una macchina da lacerare la domenica, cattivi spettacoli e cattiva letteratura ».

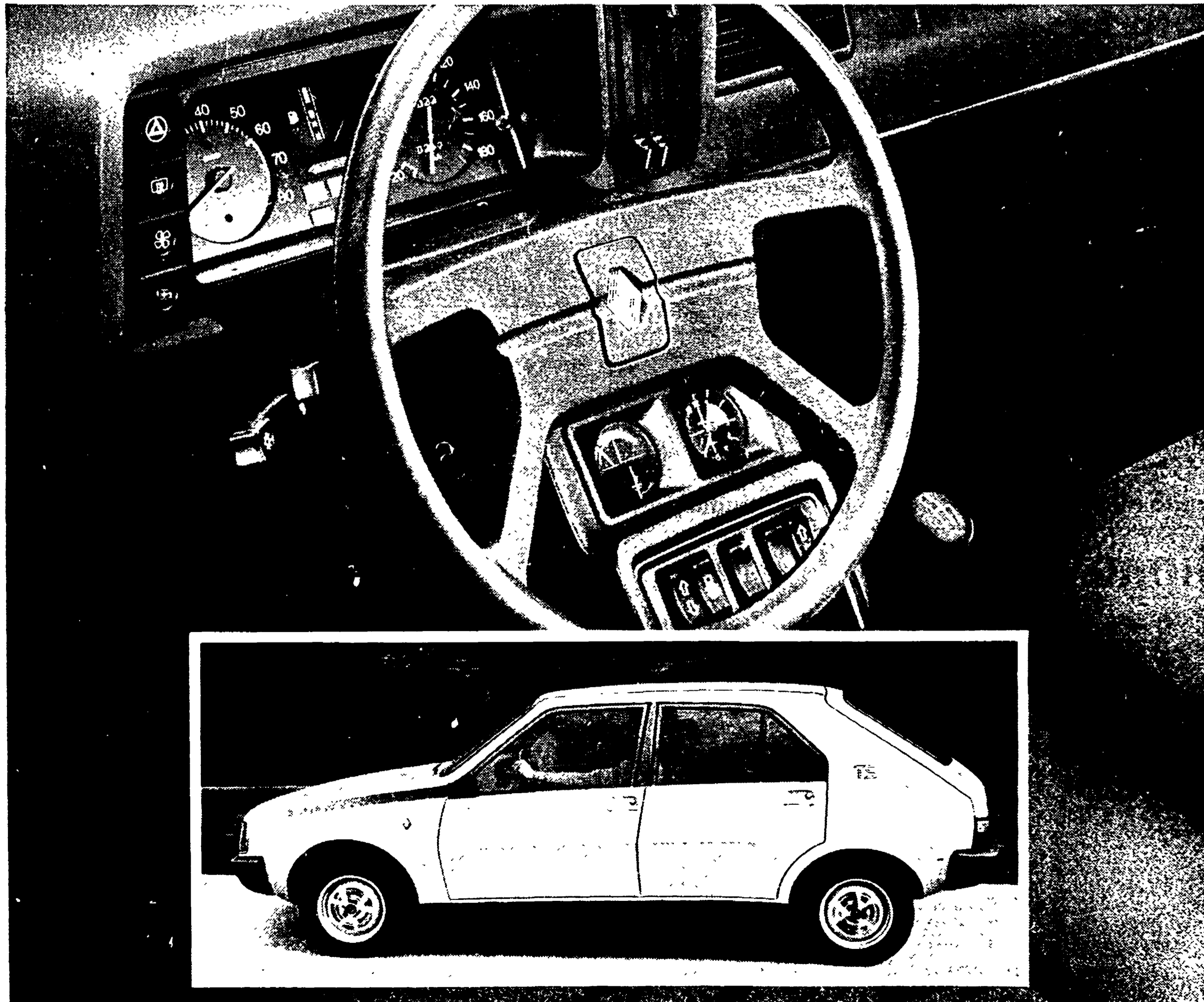
Il cinema, sempre di più, tende a imitare la letteratura, oppure il fotomontaggio. Mi pare che cerchi la struttura di un racconto che sreglia (si fa per dire) lo spettatore, più per la curiosità di vedere come va a finire il fatto che per il gusto di scavare i misteri dell'uomo, quelli che spesso intuitivamente si tiene chiusi dentro. Questi lunghi, lenti, stupidi racconti sono infatti imitazioni scabbie di certa letteratura. E' un cinema fatto da gente che non sa quali valori può assumere l'immagine costruita dentro un rettangolo, che non conosce i valori del punto nello spazio, che non conosce le pitture rinestri di Manet, la Venere di Savignano, gli affreschi della Tomba di

Sennedjem, il Giudizio Universale nella Cattedrale di Bamberg, né Raffaello, Michelangelo e il Caravaggio, né tantomeno McLuhan o Umberto Eco, e tutte le ricerche dell'arte contemporanea. De Chirico in poi. Gente come le lamose scimmiette, che non vede, non sente, non parla. Con due eccezioni. Talvolta parlano troppo, e vorrebbero misurare altrettanto alle spalle degli ignoranti e dei lessi. E lo fanno chiedendo persino aiuto alle casse dello Stato. Bella faccia tosta. In ogni caso, la mia impressione è che certo cinema, quello del commercio pseudocolto, sia un cadavere galleggiante, approdato alla riva. Basterà in maniera non credo sembrerebbe troppo. E' l'altro cinema? Quello, cioè, passato inosservato a Sorrento? E' andata così, ma è semplice spiegare perché. I nostri film erano relegati alle ore in cui si dormiva, o si dormiva, o si dormiva mattina, o si doveva mangiare (mezzogiorno), e il de-

verto delle sale non faceva certo scandalo. C'erano, in media, dai due ai trenta spettatori. E la critica ufficiale, che è corsa veloce ai richiami del mercato, non si è neppure incattivita di quel cinema, che possiede certamente i suoi misterificatori, ma che è l'unico punto da cui potrebbe ripartire o nascere di sana pianta il cinema italiano. Siamo gente che lavora con poche migliaia di lire (i miei cinque film costano, in totale, trecentoquattantamila lire), per l'amore dell'immagine e di un linguaggio che si può inventare o reinventare.

Anche l'interesse dei cosiddetti registi affermati, zero. Ne avrei visto uno entrare nelle sale dove sono stati proiettati questi film. Allora, vuol dire che non leggono, o che la loro curiosità è praticamente nulla. Due sintomi classici da obitorio. E poi si scandalizzano se in una intervista dico che io sono Kalca e loro sono Luina. E' incredibile, ma li sento come emarginati, impauriti da un cinema come il nostro, reso alla rucapizzazione della coscienza dello spettatore, e non alla sua totale espulsione. Un cinema che non aspira necessariamente al grande produttore o alle sale ufficiali, ma che si può fare nelle strade, nelle stalle, nelle case, nei bar, combinando così anche il luogo preposto allo spettacolo cinematografico. Vorrei concludere con una citazione, di David Warf, Griffith: « Il cinema, un dimentichiamolo, non è semplicemente un altro mezzo per far vedere un'opera teatrale o un romanzo: è un'arte distinta, che ha una sua propria personalità... Intollerance, forse l'unico grande film per il quale ho perduto di vista l'interesse finanziario, non mi ha fatto guadagnare un soldo, ma mi ha fatto guadagnare l'amicizia di alcune delle persone di valore della nostra epoca ».

D. Colantoni



La strumentazione della Renault 14 TS è completa, raffinata e di impostazione sportiva, in linea con il temperamento e le prestazioni di questa personalissima «due volumi».

Renault 14 TS. Sport e confort.

Sulla nuova Renault 14 TS le prestazioni e il confort di guida assumono un significato nuovo, più attuale e decisamente in linea con le esigenze di molti automobilisti italiani. L'equipaggiamento (vedere riquadro qui sotto) è esclusivo, completo e di serie, cioè senza sovrapprezzo. Il comportamento su strada soddisfa anche il guidatore più esigente: ripresa sempre pronta, ottima accelerazione, grande tenuta di stra-

da. I dati tecnici più significativi: motore trasversale di 1360 cc alimentato da un nuovo carburatore doppio corpo; potenza massima 70 cv DGM a 6000 giri/min; velocità massima 160 km/ora; consumo medio 8,3 litri per 100 km; 100 metri da fermo in 20,3 sec. La nuova Renault 14 TS si affianca alle versioni TL e GTL, vere protagoniste del fenomeno evolutivo nella categoria delle 1200. Le Renault sono lubrificate con prodotti

Super equipaggiata senza sovrapprezzo. L'equipaggiamento della Renault 14 TS è completo, esclusivo e totalmente di serie. La dotazione comprende: alzacristalli elettrico anteriore, bloccaggio e sbloccaggio elettromagnetico simultaneo delle porte, sedili anteriori a schienale reclinabile con poggiatesta regolabile, tergilicristallo a 2 velocità con lavavetro elettrico, lunotto termico, cristalli azzurrati, orologio al quarzo, contagiri elettronico, disappannamento cristalli laterali, due retrovisori esterni, predisposizione impianto radio, faretto di lettura, luci di retromarcia, divano posteriore ribaltabile, cerchi sportivi, antifurto bloccasterzo, accendisigari, console centrale con vano porta-oggetti, illuminazione bagagliaio.

RENAULT