

Il film
Con «La forza dei sentimenti» (già presentato a Venezia '83) il regista firma una curiosa «provocazione»



Kluge, marxista dei sentimenti

LA FORZA DEI SENTIMENTI — Sceneggiatura e regia: Alexander Kluge. Fotografia: Werner Luring, Thomas Muech. Interpreti: Hannelore Hoger, Alexandra Kluge, Edgar Böhler, Klaus Weinmann. Repubblica federale tedesca, 1983.

Fosse un po' meno rigoroso, meno colto, diciamo pure (nel senso migliore) meno tedesco, Alexander Kluge godrebbe di favori e di consensi e di ricami più vasti della pur graticamente considerata della critica. Non a caso, a Venezia '83, al di là del Premio Fipresci (stampa cinematografica internazionale), il suo film *La forza dei sentimenti* non è stato altro che un componente in giuria ufficiale della Mostra, ed è il più discriminato pubblico di onnivori cinefili.

grotesche contraddizioni di una quotidianità ritenuta, dai più, del tutto «normale».

Giusto a proposito di quest'ultimo film, la domanda più immediata non può essere che una sola: si può dare ordine e senso ad una controversia così radicale come quella tra potere della ragione e forza dei sentimenti? Pare di sì. Almeno secondo Alexander Kluge, la testa più fine dell'attuale cinema tedesco. Di che si tratta? Difficile a dirsi. E ancor più a spiegarlo comprensibilmente. Sappiamo, per altro, i propositi, le motivazioni che hanno spinto Kluge ad una simile impresa. Credo che tutto ciò che si produce nel mondo, ogni iniziativa sia finanziata, in fin dei conti, dai sentimenti, senza che essi abbiano comunque una forza, un potere istituzionali. I sentimenti sono ciò che si produce nel mondo, ogni iniziativa sia finanziata, in fin dei conti, dai sentimenti, senza che essi abbiano comunque una forza, un potere istituzionali. I sentimenti sono ciò che si produce nel mondo, ogni iniziativa sia finanziata, in fin dei conti, dai sentimenti, senza che essi abbiano comunque una forza, un potere istituzionali.

za, poi, la «fabbrica» privilegiata dei sentimenti prospettati in maniera intensiva. Cioè, il mondo del melodramma tradizionale, il teatro, la teatralità. Tutti visti e indagati, peraltro, non dall'attuale punto di vista dello spettatore e ancor meno dello spettacolo, ma proprio e soprattutto da quello del retroscena in cui il lavoro della rappresentazione si compie e si palesa nella sua complicata macchina.

Dopo di che, entrano in campo le «persone» drammatiche, gli attori. Le loro azioni, i loro gesti, benché caratterizzati ora dalla naturalezza reale ora dall'enfasi della mediazione artistica, convergono presto in un unico solo. Si constata, cioè, coincidono e costanti per se stesse, e a dimostrare una già evidente, verificabile ipotesi. I sentimenti certo muovono l'intera esistenza umana, ma sono anch'essi determinati e determinati da precisi legami di mercato. Lo spiega bene lo stesso Kluge quando dice: «I sentimenti oggi sono monetizzati: io ti do un amore che costa diecimila marchi e fra noi non vanno se tu mi ricambi con un amore che costa solo pochi spiccioli...»

tole le condizioni oggettive che determinano la fortuna e, più spesso, la sfortuna di ogni nostra azione. Insomma, Alexander Kluge sembra quasi più marxista di Marx. Anche qui, nel suo film sempre questa sua severa visione del mondo con sottile e trovate di irresistibile umorismo forzando appena un po' le cose oltre il segno della loro disadornata, ma in realtà molto felice, preferisce presentarci la vicenda come di quotidiana. Come il frutto di tante inquietudini, però, non come lo sviluppo di una lotta collettiva: Strindberg non è Schizler ed è nato in Svezia, non a Vienna.

Roberto Guicciardini, per questo suo allestimento, è molto del testo e ha fatto bene. Ha dato le battute ai tre interpreti e anche la cameriera Kristin, fidanzata ufficiale del servo Jean (eppoi ha copiato la scena di oggetti. Oggetti veri, perché Jean inquina il pane in un uovo vero, beve vino vero, si lava con acqua e fa e finge di uccidere un vero uccellino). Il naturalismo, del resto, è una cosa con la quale non si può scherzare troppo e Strindberg, per evitare equivoci o bizzarre tentazioni, sottotitola il proprio testo («una tragedia naturalistica»). Dunque il maggior peso della rappresentazione (al di là di alcuni ulteriori oggetti, come gli animali, come i campanelli, messi in evidenza luminosa proprio a sottolineare la presenza minacciosa delle convenzioni aristocratiche), il peso maggiore, dicevamo, ricade sulle spalle degli interpreti. E innanzitutto su quelle di Patrizia Milani e Giampiero Forabacco che ricoprono i ruoli principali.

Sauro Borelli

● Al cinema Vittoria di Roma

Giannini «gira» in Australia

SYDNEY — È atteso ai primi d'agosto l'arrivo in Australia di Giancarlo Giannini per iniziare le riprese di «Blowing Hot and Cold» sul tema del contrasto culturale fra australiani e immigrati mediterranei. «Blowing Hot and Cold» (Soffiare caldo e freddo) descrive l'ormai classico rapporto odi-amore fra anglo-australiani e nuovi venuti. È un invito a distarsi dagli stereotipi culturali per arrivare ad una convivenza nuova, superando pregiudizi e incomprensioni e arricchirsi di quanto vi è di val-

Bergman fa un film sull'infanzia?

STOCOLMA — Il regista Ingmar Bergman ha dichiarato di voler girare un film sull'infanzia — prima di stendersi a riposare definitivamente. «C'è un breve racconto di Astrid Lindgren intitolato «Lotta on "Youllemaker Street" che mi è enormemente piaciuto. Fin quando uscì una ventina d'anni fa», ha detto il regista, aggiungendo di aver già chiesto alla scrittrice svedese, specializzata in racconti per bambini, di cedere i diritti per la riduzione cinematografica.



Due inquadrature del film «La forza dei sentimenti» di Alexander Kluge



Patrizia Milani in «Signorina Giulia» di Strindberg

Di scena

Strindberg diventa viennese

LA SIGNORINA GIULIA di August Strindberg. Traduzione di Luciano Odignola, regia di Roberto Guicciardini. Scene e costumi di Gaetano Cipolla. Interpreti: Patrizia Milani, Giampiero Forabacco e Viviana Polta. Produzione della Fondazione Biondo di Palermo. Roma, Piccolo Eliseo.

La signorina Giulia è un testo assai spesso rappresentato, fra i tanti di August Strindberg: un po' perché è decisamente avvincente e bene scritto, un po' perché necessita solo dell'impegno di tre attori e, evidentemente, abbassa notevolmente i costi di produzione. Pare. La signorina Giulia nella sua bellezza mostra quanto il destino sia stato sortito con il grande drammaturgo svedese, costringendolo a vivere e a operare soltanto sulla soglia del grande tumulto post-manicaco del primissimo Novecento. Se Strindberg avesse potuto maneggiare le tematiche freudiane, cioè, sicuramente le sue opere sarebbero ancora più complete, o comunque meno legate ad una vicenda storica precisa.

Anche *La signorina Giulia*, insomma, si evolve verticalmente e bene scritto, un po' perché necessita solo dell'impegno di tre attori e, evidentemente, abbassa notevolmente i costi di produzione. Pare. La signorina Giulia nella sua bellezza mostra quanto il destino sia stato sortito con il grande drammaturgo svedese, costringendolo a vivere e a operare soltanto sulla soglia del grande tumulto post-manicaco del primissimo Novecento. Se Strindberg avesse potuto maneggiare le tematiche freudiane, cioè, sicuramente le sue opere sarebbero ancora più complete, o comunque meno legate ad una vicenda storica precisa.

Roberto Guicciardini, per questo suo allestimento, è molto del testo e ha fatto bene. Ha dato le battute ai tre interpreti e anche la cameriera Kristin, fidanzata ufficiale del servo Jean (eppoi ha copiato la scena di oggetti. Oggetti veri, perché Jean inquina il pane in un uovo vero, beve vino vero, si lava con acqua e fa e finge di uccidere un vero uccellino). Il naturalismo, del resto, è una cosa con la quale non si può scherzare troppo e Strindberg, per evitare equivoci o bizzarre tentazioni, sottotitola il proprio testo («una tragedia naturalistica»). Dunque il maggior peso della rappresentazione (al di là di alcuni ulteriori oggetti, come gli animali, come i campanelli, messi in evidenza luminosa proprio a sottolineare la presenza minacciosa delle convenzioni aristocratiche), il peso maggiore, dicevamo, ricade sulle spalle degli interpreti. E innanzitutto su quelle di Patrizia Milani e Giampiero Forabacco che ricoprono i ruoli principali.

Nicola Fano



Valerio Magni e Joseph Fontano in «Baguette»

Il balletto

Un panino imbottito di eros

ROMA — In un continuo trascorrere di luci gialle calde e di taglietti bianchi lattici, dentro un salotto recintato da ampie tendezze chiare dove riposa un pianoforte, dove coste stralciate di fili di pane sono gli unici elementi della scena, tre presenze ambigue si trasformano continuamente sull'esile filo di una coreografia evanescente. Ora figurine della Grecia classica, in controluce. Ora guizzanti scintille in calce di seta nera accostate ad un garzone della fornai debitamente eccitato.

La loro danza rimanda a una musica dalle sonorità inquietanti (il Flauto di Pan, un tambureggiare di pianoforte, l'incanto in lontananza del vento) e alla voce recitante che sciorina testi poetici, parole avvincenti, sensuali. Ma ecco che ogni tanto si giungono all'occhio termini crudi, brutali, che spaccano il gioco raffinato. Ecco che il filone di pane, strisciato tra le mani, aziosamente, si trasforma in un ineguocabile sinismo fallace e il tocco lieve delle fanciulle che si sfiorano il corpo a vicenda alla ricerca di un alto di pudico piacere, diventa un giochino troppo recitante. E Baguette di Valerio Magni, in scena al Teatrino Spaziosero di Roma (sino al 19 aprile) si rivela nella sua integrità, come spaccata in forma di tetradanza di un'idea di erotismo mentale che abbraccia la Grecia e il Liberty sui preziosi testi scritti e scelti dal poeta Antonio Porta, sulla musica appropriata di Luigi Cinque.

Operazione e senza dubbio insolita. Si tratta di riflettere anche su una fetta di storia della danza (pensiamo al Fauno di Nijinski e alla sua ninfa con la sciarpa azzurra) che non è rimasta indifferente al fascino esotico e filosofico del dio Pan e del suo cortico boscivo, stabilendo già un possibile modo di stilizzare l'erotismo. Ed ecco che il pane plastico, statuario di grande Vlast Nijinski sulle sonorità di Debussy evidentemente molto lontane dall'erotismo spicciolo, rappresentato in modo realistico di molti coreografi contemporanei. La Magli pesca immediatamente nella stilizzazione. Sensibilmente vicina alle avanguardie francesi del primo Novecento, scioglie, però, il suo erotismo nel gioco e riesce non avere modelli espliciti. Custringe l'osservatore ad una ginecina di associazioni, di associazioni mentali che affiorano già nel titolo. Baguette è il filo in rilievo sulla calza di seta nera, sexy, ma è soprattutto il filoncino di pane francese. Pane ricorda Pan. Pan è il dio delle ninfe sfuggenti (lu che entrano e escono di scena): era il panico (ci sono faghe di paura), la follia (alla fine scatta una crisi epilettica) e via di questo passo. A catena.

Ciò che riesce all'autrice è, come al solito nei suoi lavori, l'eligenza e la raffinatezza della scrittura scenica. E la coerenza nel mescolare i diversi linguaggi e l'occasione di immagini che senza dubbio trascendono lo specifico della danza per diventare azioni concettuali.

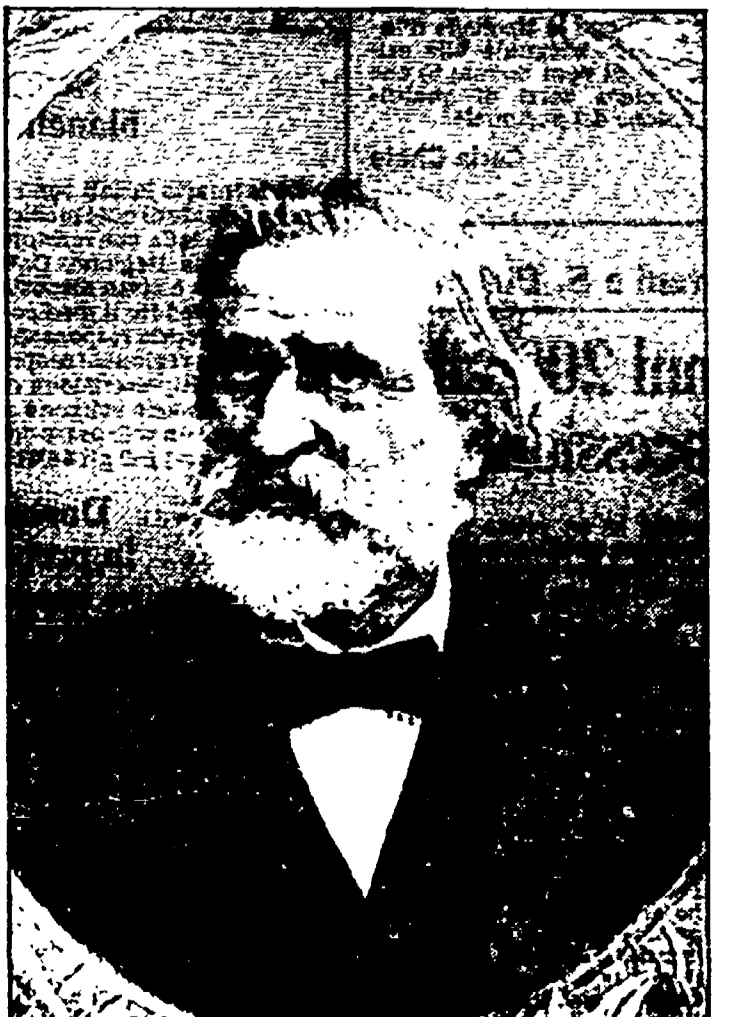
Salista d'elezione, la Magli si trova per la prima volta a coreografare per una sua pur minuscola gruppo, convincendo i danzatori che ha scelto di perdere la loro palina tecnica specifica per entrare nel suo particolarissimo micro-mondo fatto di piccoli gesti, piccoli ammiccamenti, piccole cose. C'è anche Joseph Fontano che addega a se stesso, creativamente, il suo personaggio di Pan/fora/gigolo e naturalmente la Magli, attrice carismatica. I due nel bel mezzo dello spettacolo danno vita ad un duetto che in poche battute contiene tutte le oscillazioni e le atmosfere dello spettacolo, dal deliquo amoroso al gioco della seduzione, dal rito panico, allo scherzo di gioventù.

Marinella Guatterini

ROMA — Giuseppe Sinopoli e il suo coro, al podio del Teatro dell'Opera un po' come quel maestro Kretzschmar che, nel Doctor Faustus, fa sentire ad Adrian Leverkühn il compositore prelesionista del romanzo di Thomas Mann) alcuni momenti magici di questa o di quella musica. E nel far ciò, cala la mano sulla tastiera del pianoforte, come per sottolineare i pregi di una frase musicale. Ci torna alla mente questa circostanza per riconoscere al direttore d'orchestra la passione e lo slancio di un innamorato del Requiem di Verdi, scaturiti dalla partecipazione del Sinopoli ad una sorta di melodramma gabbardiano: il furore della musica si rompe come da una breccia. E la vita stessa che non si lascia prendere dai tranelli tesi dalla morte.

Il concerto La Messa di Verdi nella travolgente direzione di Sinopoli all'Opera di Roma

Che furore in quel «Requiem»



personaggi verdiani, costumi di Santus, il Libano e l'Agno. Dei racheidiano le mille implorazioni dei personaggi sbattuti tra la vita e la morte. Il Requiem di Verdi, in quel Requiem quello di certi passi dell'Aida, ma è quella «ricchezza» e quella «bellezza» dei colori che attraversano la prossima Messa da requiem, cioè Otello. Il senso di un temporale che attraversa la scena di un melodramma e dà nello stesso tempo il segno d'una umanità alle prese con la tempesta della morte, e quello stesso che si sprigiona nelle pagine iniziali dell'Otello.

Non è dunque azzardato configurare, nella Messa da requiem, la rappresentazione di un più realisticamente verdiano del dramma umano, trasferito in suoni che si innestano e si scontrano in un «crescendo» di passione.

Verdi lavorò alla Messa con entusiasmo l'idea di aver messo da parte il melodramma. Potremmo dire che non basta poi tardi, ma proprio questa Messa sia stata alla base del rinnovamento di Verdi, alla presenza, naturalmente, con un direttore (il testo latino e liturgico) non suscettibile di modi che «arrabbiature».

Giuseppe Sinopoli, accendendosi di massimo la componente drammatica, ha fatto di questa Messa lo spettacolo più vero e importante della stagione.

Il quartetto dei solisti: Mara Zamperì, Brigitte Fassbinder, Vinicio Luchetti, Ezzezo Ramondi, tutti splendideamente protesi al meglio, il coro del teatro, integrato da un coro di Budapest, l'orchestra calata in un piglio sinfonico, hanno contribuito a dare all'esecuzione il segno proprio di un stile. Certo, è ovvio che di stile si registrano altre e se, come è accaduto, la sovrintendenza del Teatro dell'Opera, ricercando altre fonti finanziarie, mette la stagione sotto il segno delle signorine Philip Morris e dà in affitto il teatro per la pubblicità a certe pentole americane (sarebbe lo stesso, se fossero russe, giapponesi o cinesi). Ma, santo cielo, le pentole! Ce ne fanno tante, diamoci da fare per trovare i coperti!

Erasmus Valente

ITALLIA

La tua desiderata si realizzano con...

da lunedì alle 20.25

1° maggio

LENINGRADO MOSCA

U

Partecipazione a un concorso...
Quota di partecipazione: **L. 1.000.000**

UN MARE DI ALLEGRIA

RENATO POZZETTO MILLY CARLUCCI - LINO BANFI MASSIMO BOLDI GIGI E ANDREA - RIC E GIAN

e la partecipazione di ORNELLA VANONI

regia di DAVIDE RAMPOLLO

CRISALISSIMA

ogni sabato sera alle 20.25