



Accanto, una scena di insieme di «Amleto», regia di Bergman, che ha debuttato a Firenze

Di scena Shakespeare rivisto e modernizzato da Bergman tra luci e ombre. Molti applausi per l'atteso debutto fiorentino

Amleto e il grande dittatore

HAMLET di William Shakespeare. Regia di Ingmar Bergman. Versione svedese di Britt G. Hallqvist. Dramaturgia di Herbert Grevenius e Ulla Aberg. Scene e costumi di Goeran Wassberg. Musica di Christian Falk e Jean Billgren. Coreografie di Mercedes Björnell. Interpreti principali: Peter Stormare, Boerje Ahlstedt, Gunnel Lindblom, Per Myrberg, Ulf Johanson, Pierre Wilner, Pernilla Ostergren, Jan Wadecranz, Johan Lindell, Johan Håbaeus, Marie Richardson. Produzione del Kungliga Dramatiska Teatern. Firenze, Teatro della Pergola.

Nostro servizio
FIRENZE — Ecco dunque, a suggello delle manifestazioni per «Firenze capitale europea della cultura», un evento di prestigio: l'«Amleto» recentissimamente allestito a Stoccolma da Ingmar Bergman. Lui, il maestro svedese, non si è visto, a indiretta conferma d'una fama di sconosciuta che, in patria, ha compromesso i suoi rapporti con stampa e critica. Di lassù, in effetti, sono giunti echii di giudizi non proprio benevoli espressi, sulla sua ultima fatica, dalla maggioranza dei recensori. Visto lo spettacolo, e pur potendo condividere il fastidio o l'irritazione per qualche stravaganza registica, si deve ammettere che siamo commosse davanti a un'opera «firmata», di forte tenuta nel suo insieme, e che, soprattutto, conta su un protagonista di eccezionale bravura, Peter Stormare (lo avevamo già apprezzato, l'estate scorsa a Spoleto, in signorina Giulia). Ci fa se da noi, un attore così, della generazione

dei trentenni. Certo, anagrafe a parte, lo stesso Bergman tende a identificarsi nel personaggio, a specchiarsi non solo i rovesci esistenziali che hanno nutrito tutto, o quasi, il suo lavoro di autore cinematografico, ma anche, in senso più stretto, i riflessi d'un contenzioso familiare da lui vissuto sulla propria pelle, nel tempo della giovinezza, e che non è l'ultimo dei motivi di affinità con l'esperienza umana d'un grande artista suo connazionale come Strindberg.
Non per pura civetteria, insomma, verso la fine del dramma, il regista veste Amleto (giubbotto e berretto di lana ben calato) in modo da farlo corrispondere visivamente — giacché Stormare gli somiglia abbastanza — a un proprio classico ritratto. Ma il segno più bergmaniano si coglie nell'accentuazione dell'affettuoso sodalizio che si stabilisce tra il principe danese e la compagnia di commedianti giunta a corte: nel quadro delle prove per la recita destinata a «prendere in trappola la coscienza del Re», viene addirittura incorporato il monologo celeberrimo — «Essere o non essere...» — che Amleto dice tenendo in mano il braccio sulle spalle del Capocomico e giocherellando con un pugnale retrattile, da teatro. Il mondo degli attori, così spesso presente nei film di Bergman, diventa qui l'unico rifugio e conforto per la solitudine di Amleto, una sorta di riparo e riscatto dalla realtà. Ma è pure un mondo spettrale, di bianche parvenze. E non certo per caso sarà il medesimo interprete a sostenere i ruoli sia del Fantasma paterno, col quale del resto, al primo incontro, il figlio annoderà un legame molto concreto, di ab-

bracci e strette di mano, sia del Capocomico, che ripete quindi l'immagine del Padre amato e, dopo tante traversie, dubbi, vendicato. Quello di Bergman e di Stormare è, nella sostanza, un Amleto più fisico che metafisico, dominato da un malessere che, all'inizio, si manifesta in forme estreme (i conati di vomito che lo assalgono), capace di violenze brutali, per cui il dialogo decisivo con Ofelia assume aspetti forsennati, toccando i limiti dello stupro, ma anche di tenerezza: nei confronti del «comico» e in quelli di Orazio: l'amicizia verso il quale sfuma con evidenza nell'omosessualità. Aggressivo, animoso, tagliente, ma interdetto sulla soglia dell'atto risolutore, il personaggio non esce, tutto sommato, dall'ambito di una tragedia psicologica. La «politica» arriva dall'esterno, col clamoroso ingresso finale di Fortebraccio, visto come un aspirante dittatore militare, alla testa d'un commando di «forze speciali», che rende gli onori alla salma di Amleto a suon di raffiche di mitra, ma a ogni buon conto elimina anche Orazio, superstita della strage, e butta tutti in una fossa comune, su un sottofondo di rock «duro».
La «novità» più urtante della regia è qui, e implica una rottura completa di stile che non può non disturbare come peraltro disturba, in principio, il doppio volto di Re e Regina al cospetto dei notabili piacenti). Giacché, per contro, in genere, la rappresentazione evita inutili spettacolarità e lencocini, affidandosi in netta misura alla parola, al gesto, al movimento degli interpreti. La scena è pressoché nuda, l'elemento più vistoso che vi si instaura è il palco dei commedianti, una semplice

strada simulata il letto della Regina, e all'occorrenza si utilizzeranno delle comuni sedie. I costumi svariato, ma inclinato all'epoca attuale, caratterizzandosi per tre tinte di fondo: il bianco già ricordato, il rosso cupo, il nero. E in nero, occhiali compresi, fa la sua sortita iniziale Amleto, nella sembianza d'un qualche nuovo idolo delle giovani platee. Accenti brevi, e senza troppe conseguenze. Ma c'è di sicuro un lato di «modernità» epidermica, nella messinscena, che non esclude il già visto (e rivisto). Quel funerale con gli ombrelli aperti rammenta le immagini d'una ormai mitica edizione anteguerra dell'inglese Old Vic. Per altri versi, si ricade in una stagionata convenzione: pensiamo a quella Ofelia sempre a piedi nudi e in camicia. Ma non è cattiva l'idea di tenere la povera ragazza in scena quasi di continuo, anche dopo morta, come l'ombra d'un rimorso. E l'attrice, Pernilla Ostergren, è piuttosto dotata e convincente. Più, diremmo, di Gunnel Lindblom (la Regina), che fra gli altri è il nome di maggior notorietà, per essere stata con frequenza sul set di Bergman.
A noi, con Stormare, i migliori sono parsi Per Myrberg (Fantasma e Capocomico) e Ulf Johanson, eccellente come Polonio, appropriato come Bechano.
Nonostante la barriera della lingua, questo Amleto (per chi non abbondi tagli, tre ore e un quarto di durata, intervallato escluso) ha ricevuto festose accoglienze. Ma qualche vuoto in platea c'era. Oggi l'ultima replica.

Aggeo Savio

L'intervista Debutto con «Salomé» per il bravo regista

Wilson, un texano alla Scala

MILANO — Robert «Bob» Wilson alla Scala. Il teatro di ricerca più raffinato entra nella stagione scaliniana. Succede per Salomé, l'opera che Richard Strauss ha tratto dalla tragedia estenuata e preziosa di Oscar Wilde, in scena questa sera sul palcoscenico del teatro milanese. Una «prima» attesa e già discussa in partenza, perché posta di fronte a un'opera con tutti i crismi della tradizione, Bob Wilson, texano di quarantatré anni, non ha accantonato il suo modo di pensare e di lavorare come immagine in movimento, come sovrapposizione di piani intrecciati di rappresentazione. Si dice che i melomani siano già pronti con i fucili spianati: eppure è proprio a questo eterno ragazzo, gentile e un po' timido, che dobbiamo alcuni fra gli spettacoli che hanno segnato la storia del teatro mondiale di questi ultimi vent'anni.
Quali motivazioni possono avere spinto un maestro riconosciuto dell'avanguardia,



Il regista texano Bob Wilson fa «Salomé» alla Scala

Il concerto Successo a Roma

E così Menuhin torna in trionfo



Il direttore d'orchestra Yehudi Menuhin

ROMA — È tornato all'Auditorium della Conciliazione Yehudi Menuhin con l'Orchestra «Sinfonia Varsovia», costituitasi nel 1984, dopo una serie di concerti tenuti dal violinista e direttore in Polonia. La vita di Menuhin è punteggiata da iniziative, tantissime, coinvolgenti in musiche, scuole, festival, manifestazioni per ospedali, chiese, prigioni. Incominciò ad essere qualcuno già all'età di undici anni, nel 1927, e sta per celebrare, dunque, un'attività che lo tiene sulla breccia da sessant'anni.
Menuhin fa parte della schiera dei grandi che hanno dato allo strumento di Paganini e del diavolo un nuovo fascino: David Oistrakh, Isaac Stern, Nathan Milstein, Henryk Szering. Ma lui ha qualcosa di più: il suo amore per la musica è anche solidarietà profondamente sentita. Nel 1943, ad esempio, quando Bartók andava sprofondando nella più disperata solitudine (e miseria), arrivò lui, Menuhin, ventiseienne «divo del violino», a commissionare al compositore ungherese una «Sonata» che Bartók scrisse e gli dedicò — un lavoro di ampie proporzioni — terminandola nel marzo 1944. Nel novembre dello stesso anno, Menuhin, dando a Bartók una nuova fiducia e l'ansia di nuove speranze, presentò con successo quella difficile musica. In ogni sua presenza, Menuhin dà il massimo dell'impegno, e piace ricordare la sua esemplare umiltà in esecuzioni del «Sestetto» di Brahms, tanti anni fa, a Sernonea, nel Castello di Lucrezia Borgia.
Qualcosa in lui rievoca la figura di Liszt sempre così generosamente aperto alle cose della musica. Da una decina di anni attratto dalla direzione d'orchestra, Menuhin porta nelle esperienze sinfoniche l'estro e la prontezza della sua ricca parabola di violinista attento all'antico e al nuovo.

In questo caso specifico, della musica. Partendo da qui, da questa riflessione ho strutturato il palcoscenico in tre momenti. In fondo ho messo le scenografie, che sono mobili; più avanti ho creato uno spazio per i cantanti, e un altro, separato, per gli attori che sono dei ragazzi americani. Ogni cosa, ogni momento del mio spettacolo ha dunque il suo spazio e i piani di comunicazione — quello visuale e quello uditivo — si muovono parallelamente, si sostengono, in un certo senso. L'importante per me è che la comunicazione non sia unidirezionale. Al contrario mi interessano tutte le sfumature possibili: così ho messo in scena sei Salomé e due Erodi; per mostrare tutte le facce possibili di questi personaggi.
Ma questo accumularsi di piani non rischia di distrarre l'attenzione dello spettatore dalla musica? «A volte. Nel mio teatro ho sempre lavorato per contrasto. Per questo nella Salomé ho voluto proporre un pubblico più diverso. Le farò un esempio che amo: c'è uno speaker in televisione che dice che Gheddafi butterà le bombe su New York. Quello che lui sta dicendo è così forte che assorbe tutta la mia attenzione, e non mi interessa d'altro. Allora io mi chiedo: e se mandassi un aereo su New York? Ecco il mio spettacolo: un attratto da tanti piccoli particolari; mi accorgerei che gli occhi piccoli, che porta una cravatta verde, suona come se sul podio scendesse l'ombra del musicista che dedica l'esecuzione). Bach ha ottenuto suoni limpidi e intensi, ricchi di vibrazione in ogni battuta. Deposito il violino, è poi andato incontro a Schubert (Sinfonia giovanile n. 5), con una cordialità e ammirazione che volevano dimostrare come gli anziani che si preoccupano dei giovani, possano, nonostante i settant'anni, inchinarsi alla giovinezza (quella di Schubert) così ricca di genio. Menuhin non sovrappone se stesso alle musiche che esegue in una sorta di segreto dialogo con gli autori, nel rispetto del testo (e si è visto anche con la «Jupiter» di Mozart), in un rapporto preciso di timbri e di ritmi, come dire «questo voleva fare, ed io, ecco, eseguo come volevi tu». A Bartók aveva chiesto una «Sonata» come voleva Bartók, non come sarebbe piaciuta a lui, che la commissionava e doveva poi realizzarla sudando le sette gote.
Con Menuhin, diremmo, si entra spudatamente nel mondo sonoro dei singoli autori, a vantaggio di una «oggettiva» visione e acquisizione delle cose. Nulla di male, però, se un po' più di colore è andato al Concerto per archi (1948) della compositrice polacca Grazyna Bacowicz (1913-1969), che ha completato il successo dell'orchestra e del suo così caro e prestigioso direttore.

preciso. Come crede che gli spettatori reagiranno alle sue provocazioni? «Credo che in ognuno di noi, uomo e donna, ci sia un po' di Salomé. Tutti possiamo identificarci in questo personaggio mortale che lei esprime, in questo suo richiamo primario è forte. Certo, so anche che la danza del setto veili è importante. Però so anche che è qualcosa di diverso perché farla interpretare a una donna sola? Della Salomé tutti sanno due cose: che ci sarà la danza del setto veili e che Giovanni Battista non se la farà. Ma nel destino di Wilson ci sono anche, tra l'altro, un musical con Tom Waits, un film con David Byrne del Talking Heads, e, nel 1992, una nuova opera su Cristoforo Colombo.
Maria Grazia Gregori

Erasmus Valente

QUESTA SETTIMANA

Auto Oggi

1.000 LIRE

Formula 1: circuiti e le date Rally: calendario completo



Aggeo Savio

PROVA MARATONA - SEI AUTO A CONFRONTO NELLA SUPERSFIDA

Ecco qual è la migliore dopo 50.000 chilometri

USATO 209 auto con il portellone

TEST Con la moto sottozero
Gli antifurto

alla prova del ladro POSTER La Lamborghini Countach 5000

OGNI VENERDI IN EDICOLA
ARNOLDO MONDADORI EDITORE