



Tammi Ost è «Katinka»

Primefilm
Bergman
secondo
Von Sydow

ALBERTO CRISPI

Katinka. Regia: Max Von Sydow. Sceneggiatura: Klaus Rühberg; dal romanzo *Lungo la strada* di Herman Bang. Fotografia: Sven Nykvist. Interpreti: Ole Ernst, Tammi Ost, Kurt Ravn. Svezia-Danimarca, 1988. Roma: Capranichetta

«Piccola domanda per cinefili filo-scandinavi: come vi immaginereste un film diretto da Max Von Sydow? Ovvero, dal più grande interprete bergmaniano che, dopo una lunga e gloriosissima carriera, compie finalmente il gran salto dietro la macchina da presa?»

Proviamo a indovinare la vostra risposta. Un film dai toni morbidi, crepuscolari. Diretto con discrezione, senza svolazzi di stile, con una cura meticolosissima della recitazione. Probabilmente in costume. Ambientato all'alba del Rinascimento. Con molti trilli teneri, repressi. Con una bella fotografia (magari di Ingmar Bergman). Insomma, un film di Bergman, senza Bergman. Una versione sommersa - senza le fiammeggianti nevrosi del Maestro - di *Penny e Alexander*.

Ebbene, avete indovinato. *Katinka* è proprio così. Essendo nella regia a 60 anni, Max Von Sydow ha deciso di non sorprendervi. Ha scelto un romanzo danese, di Herman Bang, molto famoso in patria (in Italia lo pubblica Guanda). L'ha girato coinvolgendo nella coproduzione il proprio paese, la Svezia, e quella Danimarca che in tempi recenti si è imposta come cinematografica scandinava più esportabile (da Palma d'oro a *Pelle alla conquista del mondo*, interpretato da Von Sydow, l'Oscar a *Il pranzo di Babette*). Il risultato è un film non brutto, tutt'altro, ma enormemente prevedibile. Ben confezionato, molto accademico. Molto rassicurante nel suo suggerire le passioni senza farle mai esplodere.

Katinka è la storia di un amore impossibile ambientato in un villaggio danese, all'inizio del secolo. Il film si apre con la morte della protagonista, tanto per non lasciare alcuna speranza allo spettatore romantico, e rievoca - in un lungo flashback - la vita prima serena, poi infelice, della giovane Katia, sposata al vecchio capostazione Bai. Un giorno arriva in paese l'affascinante Huus, nuovo amministratore di una tenuta dei dintorni. Le donne del posto se lo mangiano con gli occhi, lui vede solo Katia, ma il pudore e il rispetto per le convenzioni gli impediscono di rivelare il proprio amore. *Katinka* dura 90 minuti. Huus ne impiega 80 per dichiararsi: all'ottantaduesimo minuto lui e Katia si baciano («a Cannes, dove il film ha avuto la sua «prima», il cinico pubblico dei festivalisti sottolineò l'evento con un applauso»), all'ottantacinquesimo lei muore di lei.

In mano a Bergman, una simile trama avrebbe scatenato ansie e scontri esistenziali degli autori di *Luci d'inverno* o di *Una vacanza d'amore*. Von Sydow, invece, racconta un amore triste, fatto di silenzi trepidanti, di paesaggi sconfinati, di picnic preparati con quella minuzia gastronomica già conosciuta nel *Pranzo di Babette*. Gli attori meritano solo applausi: Tammi Ost è perfetta, i due uomini che le fanno corona - Kurt Ravn il giovane, Ole Ernst il vecchio - rivaleggiano in bravura.

A Londra torna alla luce il Globe, il teatro dove furono messi in scena capolavori come «Amleto», «Lear» e «Otello»

Sorgeva nel quartiere delle «luci rosse» e il drammaturgo ne era azionista al 10 per cento. Ora lo ricostruiranno per i turisti

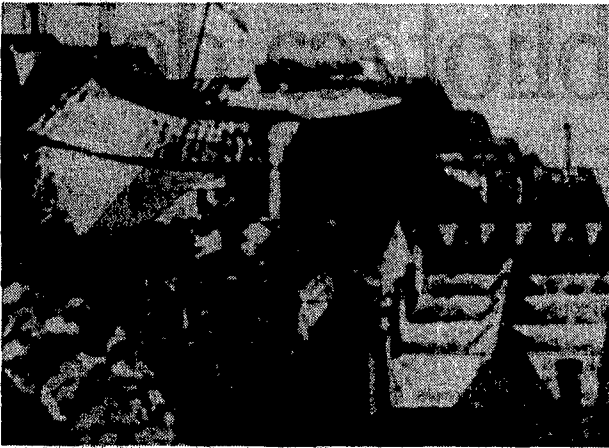
Le fondamenta di Shakespeare

Non passerà molto tempo, e i turisti potranno visitare, a Londra, il teatro dove William Shakespeare mise in scena molti dei suoi capolavori. Sono in corso gli scavi per portare alla luce le fondamenta del Globe Theatre. Distrutto da un incendio nel 1613, ricostruito e demolito nel 1644, fu un luogo d'arte e una «impresa» economica, di cui Shakespeare era azionista al 10 per cento. Eccone la storia.

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Una cannonata sparata dentro il teatro durante la recita di *Enrico VIII* colpì il tetto di paglia e due ore dopo le fiamme avevano distrutto l'edificio. Era una sera d'estate del 1613. I cronisti riportarono poche cose: ad uno spettatore prese fuoco la culla, qualcuno tentò di spegnere le fiamme con dei boccali di birra, uno dei proprietari del teatro era William Shakespeare. Oggi, in quello stesso luogo, fra il fango dopo una mattina di pioggia, scendiamo in uno spiazzo di terriccio già asciutto, e dopo qualche domanda una giovane archeologa con un taccuino alza la mano per indicare un punto ad una cinquantina di metri, e dice: «È lì che trovammo le fondamenta del Globe, il teatro di Shakespeare».

Tanta sicurezza è dovuta al fatto che le fondamenta ritrovate alcune settimane fa, e che ora ci circondano, sono quelle del Rose Theatre, ed è storicamente stabilito che i due teatri erano a pochi metri l'uno dall'altro. Coniugando cinque masse di pietre bianche ad intervalli regolari che formano un ampio semicerchio. L'archeologa spiega che una delle prime conferme che si trattava del Rose è venuta dal



Il Globe Theatre (Shakespeare era uno dei proprietari) in un'antica stampa inglese

ritrovamento di grandi quantità di gusci di noccioline. All'epoca gli spettatori avevano l'abitudine di spaccarle e masti-carle durante le rappresentazioni. Bisogna immaginarli, in buona parte in piedi, in una specie di cortile nel quale era gettato il palcoscenico. Nei primi spazi costruiti in quegli anni specificamente come teatri, due-tremila persone entravano dentro una specie di bastione circondato da mura che nell'interno sostenevano dei palchi in parte aperti sotto il cielo perché non c'erano luci artificiali. Shakespeare si riferì al Globe, nel prologo dell'*Enrico V*, usando l'espressione «Wooden Or», una O di legno. Il teatro era «suo» non solo perché qui vennero rappresentate per la prima volta opere come *Amleto*, *Otello*, *Re Lear* e *Riccardo III*, ma in quanto era azionista per il 10 per cento, cosa che lo fece diventare un ricco possidente. Dopo la costruzione del primo teatro moderno a Londra nel 1576, era scoppiata una vera e propria rivoluzione incensurata dagli spettatori. Erano 20mila alla settimana in una Londra che aveva in tutto 160mila abitanti.

Questa parte della città sulle sponde del Tamigi, da dove cominciava la strada per Canterbury, già confinava con la campagna ed era, per così dire, fuori porta. Aveva la reputazione del quartiere a luci rosse dopo la legge del 1277 che vietava la prostituzione dentro le mura della città. Qui c'erano i bordelli e gli sport più popolari come le lotte fra gli animali, orsi e cani mastini in particolare. La violenza non si fermava qui. A poca distanza un parente di Shakespeare venne impiccato e squartato e la testa fu impalata sul London Bridge come una mela marcia. (Ce lo dice il professor Peter Levi, quello del recente «ritrovamento» - già di-

mentato - di una poesia inedita di Shakespeare, in un'ennesima biografia del commediografo appena data alle stampe). In questa Londra così avida di spettacoli, non appena i teatri riaprirono dopo la peste del 1592-93, Shakespeare investì parte dei suoi redditi da poesie ed opere teatrali in una compagnia chiamata Lord Chamberlain's Men che operava appunto nel Globe del quale diventò azionista. Dopo l'incendio il teatro venne subito ricostruito, ma già Shakespeare era tornato a Stratford dove morì due anni dopo. Il Globe continuò ad operare fino al 1642 quando i Puritani fecero chiudere tutti i teatri.

cheologi del London Museum, ai quali i proprietari del terreno hanno dato tre mesi di tempo per fare i loro accertamenti. È un termine breve sul quale pesa l'ansia di molti: siamo circondati da tre o quattro gruppi diversi di operai edili che lavorano alacramente intorno, ad altrettante costruzioni. Camion e ruspe vanno e vengono. L'orizzonte di edifici che ci circonda presenta straordinari contrasti architettonici. I nuovi palazzi sono quasi tutti in vetro, cito-dici piani, sembrano sorretti dalla foresta dei grattacieli della City che si eleva in lontananza. Qua e là però sono rimasti edifici vecchi di 2 o 3 secoli. Uno di questi, una rimessa in stile georgiano, ospita il Globe Museum, interamente dedicato al teatro di Shakespeare ed in particolare al Globe Theatre. Dentro queste stanze è esposto il progetto dell'attore e regista Sam Wanamaker che vuole fare ricostruire il Globe.

Fra i suoi sponsorizzatori ci sono diversi parlamentari, il principe Filippo e attori come Michael Caine e Joan Collins. Verrà ricostruito in legno di quercia, seguendo il modello originale, anche se in proporzioni più piccole dato che le leggi attuali sui teatri non consentono la presenza di più di 1500 persone. Nel primo Globe ce ne stavano 2000. Il solenne silenzio che scenderà sulla prima rappresentazione nel nuovo teatro di *Amleto* o di *Enrico VIII* sembrerà ancora più strano se avverrà all'ombra di fondamenta che hanno sostenuto il suono di migliaia di spettatori che spaccavano noccioline e sbattevano boccali di birra. Per non parlare delle cannonate.

Spoletto '89 parte con Offenbach poi verrà Marilyn

SPOLETO. Spoleto a bassa quota, quest'anno? Giudichi il lettore. Il Festival dei Due Mondi, arrivato alla trentaduesima edizione, si inaugurerà il 29 giugno e presenterà più di ventidue produzioni teatrali, a cui vanno aggiunti 19 concerti musicali. Più le mostre d'arte figurativa e le rassegne di SpoletoCinema. In tutto, più di cento spettacoli suddivisi nei tradizionali spazi del Teatro Nuovo, nel Teatro Romano e negli altri «contenitori», come la piazza del Duomo e S. Eufemia.

Prosa. Si parte con la tradizione più tradizionale: *Anleto*, tradotto da Cesare Garboli e da Carlo Cecchi e quest'ultimo ne sarà *magna pars*, regista e interprete. E si arriva a García Márquez, *Nessuno scrive al colonnello*, realizzato dalla compagnia di «La Rajatabla» di Caracas. Più profilita la sezione «poesia». Nanni Balestrini e Giancarlo Menotti si confrontano con Carducci alle Fonti del Clitunno, in una performance intitolata, giustamente, *Voci nell'acqua*. Seguirà uno spettacolo dedicato all'*Oratorio fiorentino*.

In apertura, il 29 giugno, la tradizione fantastica: niente meno che *I racconti di Hoffmann* musicati da Offenbach, sotto la direzione di David Stahl. Regia, scene e costumi di Pierluigi Samaritani. Il capolavoro del compositore tedesco-francese fu l'ultima opera che egli scrisse prima della morte, nel 1880. Dopo Offenbach, il secondo Ottocento operistico trionfa con la *Salome* (al Teatro Nuovo) di Richard Strauss, tratto da Oscar Wilde. Sul podio Spiro Argiris, direttore musicale del Festival, mentre l'allestimento sarà curato da Patrice Chaurier e Moïse Laïser e dallo scenografo e costumista Christian Raiz. Subito dopo lo spettacolo forse più curioso dell'intero festival: un'opera ispirata alla vita di Marilyn, *Scènes byriques de la vie de Sarah* del compositore belga Paul Uy, su libretto del connazionale Gaston Compté (Caio Melisso).

Concerti. Ricchi e abbondanti, come sempre. Assieme ai concerti di Mezzogiorno, curati da Scott Nickerson e da Giancarlo Menotti, gli incontri musicali organizzati da Spiros Argiris e Wilfried Brenneck. Laurie Anderson torna in Italia con uno spettacolo «stagionato» appositamente per il palcoscenico della cittadina umbra. Si intitola *Electronic Theatre*. Poi Mozart, il compositore Gordon Getty (qui lo zampino di Menotti), Mendelssohn, Ciaikovsky. La giornata di chiusura, come tradizione vuole, sarà coronata dal concerto in Piazza del Duomo (il 18 luglio). E questa volta toccherà a Mahler, alla Terza sinfonia in re minore, diretta da Spiros Argiris, con il contralto Ruthild Engert, il coro della Jeunesse Choir unito al famosissimo coro di bambini «Tolzerknabenchor».

Cinema, ultimo ma non depresso. Anzi, sarà un'orgia di cinema popolare e nullatante. Per l'Italia si vedrà in rassegna il cinema popolare italiano prima del boom economico e poi il sanguinoso «Clove» l'angolo più horror dell'horror americano. E chi più, urla. Per chiudere, mostre su Gemito e Ferruccio Ferrazzi. L'organizzatore, ma senza Béjar, brutalmente. Esotico il Ballet National du Senegal.

Danza. Arriva Maya Plisetskaya con il Balletto del Teatro lirico nazionale spagnolo. Di uno degli spettacoli, su Maria Stuarda, la stessa Plisetskaya ha realizzato la coreografia. Altri spettacoli: ritorna il Group de la Monnaie di Bruxelles, ma senza Béjar, brutalmente. Esotico il Ballet National du Senegal.



Carola Stagnaro e Patrizia Milani in «Anni di piombo»

Primetatro. Debutta a Firenze l'adattamento teatrale del celebre film di Margarethe von Trotta dedicato alla tragedia del terrorismo

Anni di piombo. Troppi anni dopo

AGGEO SAVIOLI

Anni di piombo di Margarethe von Trotta. Adattamento teatrale di Hannelore Limpach. Versione italiana di Umberto Gandini. Regia di Marco Bernardi. Scene di Firouz Galdou. Costumi di Chiara Delant. Interpreti principali: Patrizia Milani, Carola Stagnaro, Monica Ferri, Mario Pachi, Luigi Ottolenghi, Leda Celani, Libero Sansavini. Produzione dello Stabile di Bolzano. Firenze: Teatro della Compagnia

FIRENZE. «Anni di piombo» è ormai espressione corrente, nel linguaggio giornalistico, usata generalmente in senso retrospettivo, con riferimento al periodo più cupo dell'insorgenza del terrorismo, in Germania, come in Italia e altrove. Non sappiamo quanti

ricordino che essa derivava dallo titolo italiano del film di Margarethe von Trotta, vincitrice del Leone d'oro alla Mostra di Venezia del 1981, e oggetto all'epoca di vivaci polemiche. Reso più alla lettera, il titolo originale, tratto dal poeta Hoelderlin, risulterebbe *Tempi piombati*, e suonerebbe forse meglio, ma perderebbe quella giusta apposta «componente balistica», cara ai cronisti d'assalto.

Il curioso è che di Marianne, una delle due protagoniste del lavoro cinematografico - volato in forma scenica, nella Repubblica federale tedesca, già nel 1982 -, non sappiamo mai se abbia davvero adottato, di sua mano, le armi: circostanza non marginale, data la faciloneria con la quale il personaggio è stato accostato a quello mitico di Antigone,

eroina, sino a prova contraria, della «non violenza». Di sicuro, Marianne ha fatto parte d'un gruppo terroristico, ed è finita in un durissimo carcere, dove le recherà affetto e soccorso (pur divergendo radicalmente dalle sue idee) la sorella Juliane. Costei, caratterizzata nella adolescenza e primissima giovinezza, ha scelto poi la politica del piccolo passi, dell'impegno sui problemi concreti, nel movimento femminile. Marianne, già ragazza docile e perbene, se non proprio conformista, si è imbracciata d'improvviso (così pare) nell'estrema sinistra, abbandonando il marito e la tenera prole (un figlioletto nel film, qui, in teatro, una bambina): c'è di mezzo un altro uomo, Karl, ma di questi sapremo appena il nome.

Ma Marianne e Juliane si è avuta, insomma, un'inversione di ruoli e di atteggiamenti. Ma, seguendo l'odissea penitenziale di Marianne, e più tardi indagando con animosa tenacia sulla tragica morte della congiunta (suicida nella sua cella, si afferma, e la cosa è assai dubbia) Juliane tende a identificarsi neuroticamente nella sorella, sino a far spazientire il proprio compagno, pur tanto comprensivo, e a ritrovarsi sola (con l'ulteriore carico del nipotino, o nipotina), gravata dall'arduo compito di ricostruire l'autentica storia e immagine di Marianne; quando già, comunque, la grande stampa e i *mass media* si vanno disinteressando della faccenda.

Furmo tra quelli (non molti) che, nell'osanna generale, manifestarono motivato dissenso verso la concezione e realizzazione dell'opera della von Trotta (soprattutto ai casi della Raf e, in particolare, alle fi-

gure di Gudrun Ensslin e di sua sorella Christiane): dove ci sembrò di cogliere, dietro lo schermo del «fatto umano», la rimozione d'ogni più approfondita analisi, anche sotto l'aspetto psicologico, del fenomeno terroristico; e l'assenza, se si vuole, di qualche sano spirito autocritico, considerando le civetterie di non pochi intellettuali tedeschi (e italiani) nei riguardi delle aberranti teorie e pratiche della lotta armata in Europa. Non crediamo di dover mutare parere, quanto alla sostanza della questione. Possiamo aggiungere che le lacune e le carenze del testo sono, passati sette o otto anni, più evidenti (la stessa autore dichiara che, oggi, non rifarebbe il film, o lo farebbe diverso).

L'adattamento teatrale sbronda parecchie presenze secondarie e, con una certa abilità, riporta in «intemi» gli

estemi. Ma non evita la frammentazione della vicenda in tanti brevi quadri, intervallati, nello spettacolo di Marco Bernardi, da pause di buio (coperte da una fragorosa antologia di musica rock); quantunque, poi, l'impianto scenografico sia abbastanza ben disponibile ai cambi d'ambiente. Le situazioni canoniche, già note agli spettatori di cinema, ci sono quasi tutte: incluso quello scambio di pucero fra le due sorelle, durante un decisivo colloquio in prigione; sotto occhio di sorveglianza, che faceva sorgere di compiacimento il dottor Domenico Sica, un esperto del ramo.

Di buon risalto le interpretazioni di Patrizia Milani e Carola Stagnaro, calate nei panni di Juliane e Marianne con puntigliosa aderenza (e sufficientemente differenziate dai loro modelli, Jutta Lampe e Barbara Sukowa).

Primetatro. «Traversata burrascosa» con Attori & Tecnici

Il bastimento dei comici

NICOLA FANO

Traversata burrascosa di Tom Stoppard, traduzione di Filippo Ottone, regia di Attilio Corsini, scene di Bruno Garofalo, musiche di Viviana Toniolo. Interpreti: Stefano Attieri, Ruggero Donati, Carlo Lizzani, Sandro De Paoli, Attilio Corsini e Viviana Toniolo. Produzione: Attori & Tecnici. Roma: Teatro Vittoria

Nebbia fitta sul ponte. Poltrone colorate e scale di ferro. Oblio e ringhiere su un ipotetico mare. Siamo su una nave, insomma: un lussuoso transatlantico che ospita due autori di commedie musicali, due attori e un compositore. All'arrivo a New York, il gruppo dovrà aver terminato la preparazione di un testo (e relativo spettacolo) per Broadway. Ma i fogli degli autori sono terribilmente bianchi: c'è bisogno di qualche

idea. Così, *deus ex machina*, arriva uno strapalato cameriere che con i suoi commenti e le sue invenzioni darà lo spunto agli autori: la commedia riletterà l'avventura sulla nave, con tanto di amori, tradimenti, vendite e tutto il resto. E avrà successo; possiamo esserne certi: a New York nella finzione, e al Vittoria nella realtà. Perché i personaggi sono caratterizzati al punto giusto, le vicende sono sufficientemente inverosimili e il finale è «lieto» come comando la migliore tradizione della commedia. Che poi si discuta di aperitivi con o senza olive o di perle ritrovate in terra o in un vaso da notte, ebbene questo non conta troppo. O conta solo in quanto permette al gruppo Attori & Tecnici di proseguire una personale e spassosa ricerca sugli eccessi della commedia.

Insomma, Attilio Corsini e

continuamente stravolta e resa incredibile. Niente di quanto accade durante questa *Traversata burrascosa* ha un senso compiuto. Si ride del teatro in senso stretto. Ma quello che per un autore dagli alteri interessi come Stoppard è solo un gioco, quasi un divertimento personale, per gli Attori & Tecnici è un testo perfetto per mettere alla prova il teatro. Comicità eccessiva, insomma, che sfocia definitivamente nella follia: una parodia della parodia. La chiave registica scelta da Corsini, infatti, tende un po' (se così si può dire) allo straniamento. Facendo ridere il pubblico, questi attori ridono anche di se stessi, benché le manie raccontate da Stoppard non siano solo quelle tipiche della gente di teatro. E il transatlantico, così, si trasforma in una nave dei folli dove la logica è stata definitivamente espulsa. Tollo ogni significato, resta solo l'involucro: il teatro, appunto.

ISTITUTO NAZIONALE DI FORMAZIONE POLITICA

MARIO ALICATA
REGGIO EMILIA - TELEFONO 0522/23.323 23.658

La direzione dell'istituto organizza dal 3 al 15 aprile un

CORSO NAZIONALE PER DIRIGENTI DELLE STRUTTURE DI BASE
(sezioni territoriali, sezioni tematiche, centri di iniziativa)

PROGRAMMA

- La democrazia come finalità e la finalità della democrazia
- Il Pci, la sinistra, l'Europa: le elezioni europee
- L'alternativa, una nuova fase nella storia della Repubblica
- Democrazia economica
- Riforme del sistema politico e delle istituzioni
- Riforme del partito.

Invitiamo pertanto le federazioni a programmare la partecipazione delle compagnie e dei compagni. Per maggiori informazioni la segreteria dell'Istituto è a vostra disposizione. Tel. 0522/23.323 23.658.

Alessandro Natta
I TRE TEMPI DEL PRESENTE

L'ITALIA E L'EUROPA VISTE DA SINISTRA
RELIGIONE, POLITICA E NUOVE FRONTIERE
Intervista di Alceste Santini

EDIZIONE VERBA
L. 22/11/1988

CEP srl - Corso Regina Margherita 2 - 10153 Torino