Spettacoli Cultura

Due scene del «Re Lear» allestito da Ingmar Bergman e, a destra, il Re Lear cinematografico di Akira Kurosawa

Di scena A Milano la celebre tragedia di Shakespeare vista da Ingmar Bergman: una grande battaglia dei sentimenti e delle individualità contro la politica

Re Lear ha perso la corona

KUNG LEAR di William Shakespeare. Adattamento svedese: Britt G. Hallqvist. Regia: Ingmar Bergman. Scene e costumi: Gunilla Palmstierna-Weiss. Coreografia: Donya Feuer. Musica: Daniel Bell. Interpreti: Jarl Kulle, Margaretha Bystrom, Ewa Froling, Lena Olin, Jan Olof Strandberg, Borje Ahlstedt, Per Myrberg, Mathias Henrikson, Tomas Ponten, Par Mattsson, Peter Stormare, Peter Andersson, ecc. Dramatiska Teatern di Stoccolma, Milano, Teatro Lirico

Re Lear ovvero il fascino della maturità. O della sfida. Come spiegarsi altrimenti che, giunti al culmine della propria carriera o alla consapevolezza dolceamara che la maturità sia tutto, teatranti e cineasti trovino, prima o poi, sulla propria strada questo testo? Eppure succede alle persone più disparate e nelle direzioni più impensate. Che cosa, infatti, avrà mai in comune l'*Esplorando Re Lear* che Bob Wilson metterà in scena nel 1986 con *Ran*, il film firmato dal grande vecchio Akira Kurosawa di cui si dicono meraviglie? Che cosa accomunerà il *Lear* messo in scena da Peter Brook con quello molto atteso che Gruber sta costruendo attorno al grande Bernhard Minetti? E il *Lear* di Glauco Mauri con quello di Leo de Berardinis? E come confrontare il *Re Lear* barbarico e feroce di Strehler con quello di Ingmar Bergman presentato con esito trionfale al Teatro Lirico di Milano, unica tappa italiana di una tournée europea?

Le ragioni del ritorno in alcuni momenti chiave della vita di taluni registi — e di taluni attori — di questo testo di Shakespeare possono essere molte, ma, certamente, non possono essere riconducibili alle suggestioni di teatralità di cui il *Lear* è colmo. Piuttosto hanno a che fare con la voglia di confrontarsi, con la volontà di sfida di questi artisti nei riguardi di un dramma in cui — apparentemente — sembra essere *già detto* tutto — amore e morte, tradimento e tenerezza, follia e ingiustizia, potere e coraggio — alla ricerca di quanto ci possa essere ancora di inespresso, oppure di velato, da riportare alla luce. In questo senso la sfida è innanzi tutto sperimentale e riguarda le radici stesse del teatro, la sua voglia dichiarata di reggere lo specchio alla natura, alla vita.

In questo senso, crediamo, lo ha inteso anche Ingmar Bergman, scegliendolo come testo del ritorno nel suo paese dopo un esilio orgoglioso e silenzioso per i noti motivi fiscali. E lo ha pensato mettendoci dentro tutto il suo modo di fare teatro: realistico e poetico che non si vergogna di essere povero e magari anche un po' risaputo, tutto centrato sulla forza magnetica degli attori (ma è un privilegiato perché i suoi interpreti sono in gran parte straordinari) su di una comunicazione che passa attraverso il loro corpo, la loro gestualità. E attraverso gli attori ecco giungere in primo fano la parola in una lingua sconosciuta e dura, ma in fin dei conti, non estranea alla violenza di questo testo, pur se non siamo in grado di decifrare la qualità di un adattamento che ci propone un *Re Lear* anzi un *Kung Lear* nella sua (quasi) interezza.

Ma se il *Lear* di Bergman è — come è — uno spettacolo d'attori, ecco che la dimensione della parola può giungerci egualmente attraverso il loro modo di essere in scena e di presentarsi per una gran battaglia prima dei sentimenti e delle individualità che della politica. Perché l'idea nuova e stimolante di Bergman regista è proprio questa: che importa allora se all'inizio la sua regia può lasciarci perplessi nella sua essenzialità, nel suo usare come scenografia un contenitore vuoto e dando agli attori e alle comparse il compito di riempirlo con una trionfante fisicità trasformandoli in veri e propri oggetti viventi, per esempio alberi sbattuti qua e là dal vento nella tempesta, ma anche sgabelli, bare, troni? Tutto si spiega perché tutto qui è sensuale, psicologico, fisico, violento.

Dentro la scena di moquette rossa a emiciclo studiata da Gunilla Palmstierna-Weiss, con l'aiuto di qualche spada e di qualche bicchiere, si rappresenta dunque la vicenda più tragica e più emblematica che ci sia. Una vicenda — apologo con quel re forte e potente dell'inizio che divide il proprio regno fra le figlie, diseredando proprio la dolce Cordelia, l'unica che gli dice di amarlo solamente come un padre) e che si trasforma, piano piano, sotto i nostri occhi in un vecchio scorato, un po' demente, la testa incoronata di pampini, ubriaco, la barba incolta, prima della morte accanto alla figlia prediletta, *finalmente ritrovata*. Se è vero, come diceva Goethe, che in ognuno di noi c'è un po' di Lear, allora il Lear di Jarl Kulle, questo straordinario attore blasfemo e sorridente, addolorato e colmo di fisicità, ci appartiene.

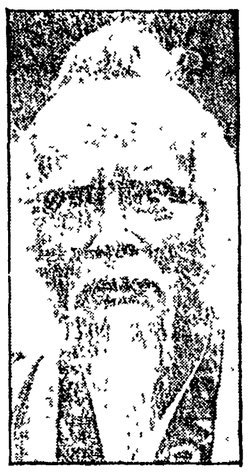
Come ci appartiene la sua vecchiezza in questo spettacolo dove tutti sono vecchi: anche Goneril e Regan (le bravissime e inquietanti Margaretha Bystrom e Ewa Froling) piene di voglie, di appetiti. E non più giovani sono anche i loro mariti, uccelli rapaci, un po' laidi, l'Edgar figlio di Gloucester che porta gli occhialini da intellettuale un po' smarrito, incapace di riconoscersi nei meandri del potere e anche il Matto (Jan Olof Strandberg) che ama teneramente il suo padrone. E vecchi sono Gloucester e Kent. Solo Cordelia è un po' più giovane come la parte richiede: ma l'unico «diverso», fasciato nella sua calzamaglia nera, un orecchino all'orecchio sinistro è *Edmund il figlio illegittimo* di Gloucester che Tomas Pontén fa come un guastatore, un genio del male: si capisce che Goneril e Regan perdano la testa per lui.

La stessa aria decrepita, un po' marcia la troviamo anche nella corte inglese rotta alla lussuria (anche Lear ha un rapporto vagamente incestuoso con le proprie figlie) che si estenua in balli sensuali, indossando maschere di uccelli grifagni, uomini e donne che si incontrano e si toccano in continuazione e che ruotano in un ballo che mescola i rossi e i neri (i colori di questo spettacolo) attorno alla corona che dall'inizio dello spettacolo sta lì, in proscenio, oggetto-simbolo di ogni potere, guardata a vista da armigeri vestiti di nero come cavalieri teutonici e da un popolo straccione che sta in mezzo al pubblico a osservare o che si trasforma in oggetti di scena. Ed è, del resto, proprio questa corona che ispira il finale tutto bergmaniano e pessimistico di *Kung Lear*: morti Lear e Cordelia, durante il corteo funebre che vede gli antichi rivali pacificati, ecco, improvvisamente, qualcuno avvicinarsi alla corona e indossarla: è il segnale perché i due amici-nemici si confrontino di nuovo, le spade in pugno. Il potere è guerra, il potere corrompe, sembra suggerire Bergman.

Messo in scena con coralità, come un dramma che ci riguarda tutti (e infatti gli attori, circa sessanta, sono sempre in scena) *Kung Lear* secondo Bergman raggiunge i suoi vertici nelle scene in cui gli attori danno libero sfogo alle loro passioni oppure nelle scene di massa, nei rituali crudeli, nel rilievo che il regista dà loro mutando anche le luci ora chiare, ora rosso sangue, ora cupe. A fare da *trait d'union* fra questi momenti c'è il Lear di Jarl Kulle, attore bergmaniano di vecchia data: un'interpretazione straordinaria, giustamente premiata, accanto a quella dei suoi compagni, da lunghi, affettuosi applausi.

Maria Grazia Gregori

Da Kurosawa a Godard il cinema è tutto per lui



Non c'è mai stata, come ora, una così grande agitazione di uomini di cinema attorno al Re Lear. *Due anni fa l'ondata di piena riguardava la* Carmen: *Saura, Rosi, Peter Brook, Godard. Adesso Godard viene invitato da Menahem Golan a fare un film per la Cannon, propone il* Re Lear, *il produttore americano sa (per averne fatte da regista in Israele) che le storie di padri e di figlie funzionano, accetta dunque l'idea e in cambio offre un contratto, un anticipo e Marlon Brando come protagonista. Sembra una favola. E può darsi sia solo una barzelletta.*

Come può darsi sia solo una delle tante speranze inevase di Orson Welles, quella ventilata in questi giorni di portare sullo schermo un Re Lear *in America, dopo il lontano precedente del* Macbeth, *dopo l'*Otello *girato in Marocco e il* Falstaff *girato in Spagna vent'anni fa col titolo* Campanadas a medianoche. *Welles sembra adatto all'impresa: ha passato tutta la vita su Shakespeare. Una volta lo incontrammo in treno, mentre spostava la sua grossa mole da un vagone all'altro e sottobraccio teneva una pila di libri, tutti shakespeariani.*

Ma Ran *non è una speranza: lo è stato per tanti anni, ma ora è una realtà. Qualcuno l'ha già visto al festival di Tokyo, dov'è stato proiettato venerdì scorso.* Ran *è il* Re Lear *di Kurosawa, di cui* Kagemusha *era solo la «prova generale». Kurosawa è quanto mai metodico, presenta un film ogni cinque anni:* Barbarossa *nel '65,* Dodeskadèn *nel '70,* Dersu Uzala *nel '75,* Kagemusha *nell'80,* Ran *nell'85. Ogni film è un avvenimento. Faceva eccezione* Dodes-kadèn, *il suo primo a colori, che fu un insuccesso. E il regista tentò il suicidio.*

Akira Kurosawa ha oggi 75 anni. Orson Welles appena 70, tuttavia l'età giusta per Re Lear che doveva averne un'ottantina e che Welles non si limiterebbe a dirigere ma senza dubbio vorrebbe interpretare. Decisamente Godard è ancora un giovanotto. Torniamo dunque al giapponese. Chris Marker è andato a trovarlo mentre girava sulle pendici del Fujiyama e gli è parso, tra i suoi guerrieri, l'«Imperatore» di sempre. Lo testimonia il suo documentario A.K., *perché uno che fa dipingere la terra di bianco o di oro per soddisfare le sue scelte pittoriche, non ha certo perduto la grinta. Kurosawa era già il più occidentale dei registi giapponesi quando nel 1951 vinse il Leon d'oro a Venezia con un* Rashomon *che sembrava Pirandello musicato da Ravel. E più volte si è ispirato alla letteratura russa. Figurarsi se era immune da Shakespeare. Nel 1957 aveva fatto un* Macbeth *alla sua maniera, cioè un Macbeth-samurai: si chiamava in originale* Il castello-ragnatela *e in italiano* Il trono di sangue. *Nessuna meraviglia che anche* Ran *sia un Re Lear-samurai, un* Kagemusha *col supporto (non da niente) del testo shakespeariano, sia pure adattato con la consueta libertà al mondo feudale nipponico, ai suoi castelli, alle sue armature, alle sue nebbie e ai suoi cavalli.*

Una strage di guerrieri e di cavalli al centro del film (lo scrive Aldo Tassone, che è un esperto di Kurosawa) è resa più apocalittica dalla mancanza di sonoro, dal silenzio agghiacciante in cui viene consumata. Non è difficile capire che, nella sua ultima chanson de geste, *il venerabile umanista, con l'aiuto del folle re tradito, ha tirato fuori tutto il suo odio per il potere, per la violenza e per la guerra, manifestato nell'intero corso della sua lunga carriera. E quando alla fine il vecchio cieco sarà sull'orlo dell'abisso, il pubblico si dovrà identificare in lui, dato che l'umanità sta oggi fronteggiando lo stesso pericolo.*

Un'altra forma di identificazione, meno metaforica e certamente più privata, era quella limpidamente resa da Laurence Olivier nel suo Re Lear *televisivo di due anni fa, passato anche alla nostra televisione. Anche sir Laurence stava allora sui 75 anni e quindi nell'età giustissima, per di più con un bagaglio alle spalle così pesante di lavoro, di malattie e di dolori, da sentirsi doppiamente nella pelle del personaggio.*

Non così in teatro quando, appena trentanovenne, lo aveva interpretato, oltre che diretto, per l'Old Vic. Max Factor fece meraviglie truccandolo da vecchione, ma il suo fisico sprigionava ancora la baldanza e la vigoria del divo. Oggi invece è l'estrema fragilità dell'uomo che trapela nel telefilm diretto da Michael Elliott. E in mezzo al coro imponente di interpreti tutti prestigiosi, è questa fragilità a rendere così autobiograficamente tenera e istintiva la prova del grande attore, con il corpo lindo (e non sporco come certi Re Lear naturalistici) esibito anche nella sua nudità, con il capo inghirlandato di fiori.

Certo col Re Lear *non si può tornare indietro troppo nella storia del cinema: non si può, come con la* Carmen, *retrocedere di settant'anni fino alla comica di Charlot. I più grandi sforzi sono stati fatti col parlato. Ne vanno ricordati almeno due: la versione inglese di Peter Brook nel 1969 con Paul Scofield, il protagonista di* Un uomo per tutte le stagioni; *e quella sovietica in bianco e nero di Grigorij Kozincev nel 1972 con Jurij Jarvet protagonista, Pasternak traduttore e Sciostakovic musicista.*

La prima è la più teatrale, condotta com'è sulla celebre edizione Brook-Scofield del '62 che spianava, per così dire, i blocchi di bene e di male del testo secondo l'interpretazione classica, in un grigio più contemporaneo. Ma ciò perché alla follia di un solo uomo si sostituisce la follia dell'universo, perché la lotta non è più contro l'ingiustizia e il potere ma contro gli elementi della natura e le tempeste del cielo, perché l'approdo fatale è il silenzio e il nulla: lo spazio bianco e deserto, che sul piccolo schermo Elliott riempirà di pietroni preistorici fasciati di nebbia, come a significare un limbo.

Invece nel suo ultimo film il veterano leningradese Kozincev, già autore di un memorabile Amleto *con Innokentij Smoktunovskij, non crede all'insensatezza del mondo. Studioso agguerrito di Shakespeare, in un suo libro lo ritiene anche lui «nostro contemporaneo», ma in un senso diverso da Brook. E come in* Amleto *aveva conservato la parte politica e il ruolo di Fortebraccio, che invece Olivier aveva soppresso a beneficio della psicanalisi, così in* Re Lear *sviluppa il controcanto (tuttavia presente in Shakespeare) dei due figli di Gloucester, l'innocente e l'usurpatore, che si battono nel duello finale per il recupero della fiducia nell'uomo. Nella cupa, tremenda solitudine del vecchio sovrano, che nessuno può alleviare, la dialettica della storia ricompare a riequilibrare la tragedia, al di là della stessa morte del suo infelicissimo eroe.*

Ugo Casiraghi

Il festival Una «due giorni» dedicati alla musica old time

Brescia come una piccola Nashville

Mike Marshall e Darol Anger, due protagonisti della musica «old time»

Nostro servizio

BRESCIA — Per due giorni consecutivi, sabato e domenica scorsi, il palco del Teatro Tenda di Brescia si è trasformato in una sorta di «Grand Ole Opry», la più celebre rassegna country del sabato sera nashvilliano. Oltre duemila persone, confortate da uno splendido sole e dal bel verde che circonda il teatro, si sono godute la Quarta convention di musica old time e blue grass organizzata dalla rivista *Hi, folks!*, giunta ormai al suo secondo anno di vita. Per il breve spazio di un week-end la corrente elettrica è stata dunque bandita dagli strumenti per lasciare spazio a una musicalità rigorosamente acustica, tradizionale, quasi totalmente di marca statunitense.

Hanno partecipato molti gruppi italiani, provenienti da varie regioni, che sulla scia di un revival, in verità mai completamente estinto, hanno rielaborato vecchi brani talvolta in modo fedele, ma spesso in maniera «progressiva», chiaramente in trasgressione con la tradizione, mischiando le influenze più disparate. Ma per la gioia degli appassionati erano presenti anche alcuni tra i più bei nomi della scena attuale old time e blue grass americana come i Double Decker String Band, Mike Marshall e Darol Anger, Bob Carlin e i Blue Grass Cardinals che hanno davvero creato un'atmosfera simpatica e un notevole coinvolgimento musicale, dilatatosi fino a trasformarsi in un'autentica festa. Il pubblico presente, non giovanissimo per il vero, era a suo perfetto agio, passeggiava con disinvoltura tra il palco, il bar e l'erba su cui si sdraiava a prendere il sole.

Il programma ha avuto inizio sabato nel primo pomeriggio con i Buffalo Randlers, gli Alloy Grass e i Blue Grass Staff, tre gruppi rispettivamente di Padova, Roma e Milano che si lanciano subito nei loro repertori professionali saggiando gli umori dei presenti: è già un successo, ma il clou è previsto per la sera, momento in cui si esibiranno la Double Decker String Band, il duo formato da Darol Anger e Mike Marshall preceduti dai romani Old Banjo Brothers, capiscuola italiani di questa musica che ora tendono a elaborare in un modo molto *free*. La Double Decker, dal punto di vista ortodosso, è senz'altro la formazione più godibile: si tratta di una classica «string band» in cui figurano banjo, mandolino, violino e chitarra che si esibisce in una impeccabile esecuzione old time. I titoli dei brani certo non sfuggono agli appassionati, ma anche i meno informati dimostrano una certa familiarità con quelle melodie che forse avranno già creduto di sentire in chissà quale vecchio film western. La fedeltà con cui questi brani vengono riproposti è notevole e anche le voci sono impostate in modo impeccabile. A fine serata arrivano Anger e Marshall, The Duo, la punta di diamante della nuova tendenza giovanile epigona del blue grass. Entrambi formatisi alla scuola californiana di David Grisman si sono rapidamente imposti come virtuosi; Marshall è un polistrumentista che ha ultimamente accentrato la sua attenzione soprattutto sul mandolini con cui ha accompagnato personaggi del calibro di Vasser Clemens, Sonny Terry e Brownie McGhee e Stephan Grappelli, mentre Anger, che è soprattutto chitarrista e violinista, ha espresso il meglio di sé proprio con il quintetto di Grisman, da cui si è staccato da poco. Quella del duo Anger-Marshall è una musica non facilissima da ascoltare, ma senz'altro ricca di soluzioni musicali ardite che prevedono una capacità esecutiva fuori del comune.

Il festival riapre le porte la domenica mezzogiorno e subito sono pronti ad alternarsi, sempre a cavallo fra old time e blue grass, gli Anonymous Pickers di Firenze e i Fried Chicken Special e i Red Wine, entrambi di Genova, per poi lasciare il posto nel tardo pomeriggio a Pete Southerland e Karen Billings (violino e cucchiai) e a Bob Carlin (banjo). Quest'ultimo, presente in veste innovativa con il suo banjo fretless, che gli permette un uso dello strumento più marcatamente solista, ha riscosso molto successo.

Si arriva così alla serata che tiene in serbo i milanesi della Southtern Comfort Band e i Blue Grass Cardinals che approdano freschi freschi da Nashville con tanto di cattivo gusto locale, soprattutto nel vestire. I Cardinals sono una formazione quasi familiare (padre e figlio Parmley militano infatti insieme) con un sound molto sobrio ma anche aperto a certe soluzioni ritmiche non del tutto tradizionali. Indubbiamente molto professionali, hanno costituito la nota di maggior colore del festival e si prestano benissimo a considerazioni sulla complessività di tutta questa musica, troppo spesso etichettata come «reazionaria». Il blue grass e soprattutto l'old time non sono infatti generi che si possono inserire *tout court* nel grande minestrone country di cui è nota l'espressione più deteriore e sfacciatamente commerciale che fa capo all'industria di Nashville, proprio perché vantano un retroterra genuinamente popolare.

Il festival chiude dunque i battenti sulla sua quarta edizione confortato da un successo di pubblico decisamente superiore a quello degli anni scorsi. I grandi business discografici continuano imperterriti a decidere gli umori musicali generazionali; esiste però anche una cultura popolare che va al di là dello stretto rapporto commerciale che è in grado di proporsi e di esercitare fascino nonostante gli inesistenti budget promozionali. Chissà, forse finché i «sacerdoti» dell'establishment non si avventureranno anche in quella direzione si potrà ancora parlare di genuinità.

Roberto Caselli

LUCIO DALLA
IN CONCERTO
Sabato 8 giugno ore 21.30
MANTOVA - PALAZZO TE
inform 0376/324503

QUESTA SERA ALLE 20.30
DUSTIN HOFFMAN in
IL MARATONETA
Un thriller
CON LAURENCE OLIVIER · ROY SCHEIDER · regia di JOHN SCHLESINGER

DUE FRATELLI.
UNA FEROCE ORGANIZZAZIONE NAZISTA.
UNA CORSA DISPERATA
PER LA SOPRAVVIVENZA.
canale 5
si ringrazia:
GLEN GRANT