



Un disegno di Riccardo Caporossi per «Trucco»

Video. Un'opera di Caporossi Il videoteatro? È un bel trucco

Due sconosciuti in un angolo di mondo senza tempo e senza spazio. *Trucco*, il video di Riccardo Caporossi, vincitore del Progetto Opera Video Teatros Festival Città di Narni, è stato presentato a Roma nel Teatro dei Documenti di Damiani. Dallo storyboard premiato Caporossi ha tratto un'opera in cui lo spazio videoscenico cattura l'attenzione come tutti gli spettacoli della coppia Remondi-Caporossi.

ANTONELLA MANNONE

ROMA. Nel cast in cui la fantasia supera la realtà (e sono sempre più rari) si hanno opere d'ingegno artistico come *Trucco* di Riccardo Caporossi. Un video di dieci minuti e nove secondi che affascina per la purezza di immagini, per la semplicità e il candore. Non solo. Ma anche per quel qualcosa di incomprensibile che si agita non visto dietro ad un velo appena dischiuso e trasparente. Il velo è lo schermo, sono le luci e le ombre grigie disposte ad arte in uno spazio visionario. Forse un'opera senza avventori in un paese senza più abitanti; un oggetto ai confini delle ultime forme conosciute; un punto di Caporossi lanciato nell'infinito. Seduti in tavoli diversi si fronteggiano due uomini, alle loro spalle due specchi rimandano l'immagine. In sottofondo il suono guizzante, straripante, beffardo di una fisarmonica. Lo sguardo è fisso, la telecamera avvolge la stanza, gli oggetti, gli uomini con movimenti lenti di andata e ritorno. Lineari, concentrici. Solo due tagli di montaggio. Poi, improvvisamente, il trucco. Uno dei due sconosciuti, recinato sul tavolo, inizia a ritirarsi nei vestiti e i vestiti con lui. Lentamente diventa una piccola cosa, un piccolo mucchio di panni. Il trucco nasce da una manipolazione elettronica elaborata dal paintbox. Non si sa, insomma, se restare impressionati o stupefatti. L'uomo si dissolve in diretta sotto gli occhi di tutti. La musica aumenta il ritmo e il volume. La telecamera torna su i suoi passi, si avvicina al sopravvissuto.

Ecco il gioco e tutto qui. L'improvviso la visione, in assenza di azione, smantella l'apparenza e attraverso l'immagine riflessa si compie il trucco della trasformazione. Parole dell'autore. Il bello è proprio in questa indetermi- natezza visionaria. Se sia l'uomo, finzione creata da un mucchio di stracci o, al contrario, se sia il fagottello frutto di un'allucinazione. Quello che conta è seguire l'invenzione scenica così come la disegnano i regolatissimi movimenti di telecamera. Niente è affidato al caso. Intercorre tra i pochi oggetti della scena e gli uomini, così come tra i diversi percorsi del video, una distanza regolare, geometrica. Ogni effetto sembra calcolato perfettamente. E la prova che di «scacoli» esatti si tratta, è fornita dalla coda del video, in cui viene presentato lo storyboard originale tavolo dopo tavolo, ovvero i disegni tracciali per sequenze e movimenti di macchina. I segni di Caporossi, tenui schizzi elevati a forma, con colori caldi, terrestri (nel video l'amalgama rosastra lascia il posto a tinte fredde, quasi metalliche) mostrano la precisione con cui ogni centimetro dello spazio videoscenico è stato calcolato.

Nello storyboard c'è, insomma, già il video. Fu presentato lo scorso anno al Concorso Istituto dal Progetto Opera Videoteatro diretto da Carlo Infante. Tra i 44 progetti che parteciparono, l'idea di Caporossi è risultata vincente. Dalla matita ai disegni al video. Prodotto da Pov, Solvidio e Etabeta, interpretato da Claudio Remondi e Riccardo Caporossi, con le musiche di Antonello Salis, *Trucco* rappresenta uno dei più riusciti documenti di come la televisione possa «trasmettere» qualcosa in più e qualcosa di diverso rispetto a quanto giornalmente ci propina. Allora il punto è: come e dove possono circolare questi prodotti? Tra le opere di videoteatro presentate a Narni nel corso delle quattro edizioni del premio, molte avrebbero meritato un pubblico maggiore. Chissà che la forza poetica e visiva di questo *Trucco* non aiuti ad aprire qualche varco in più rispetto al solo circuito, quello dei festival, cui queste opere sembrano essere destinate.

Per la prima volta il capolavoro postumo di Musorgskij è andato in scena nella capitale austriaca. Un trionfo per il maestro italiano e per tutti i bravissimi interpreti

Abbado e Kovanscina sul trono di Vienna

Gran serata alla Staatsoper della *Kovanscina* di Musorgskij diretta da Claudio Abbado. L'opera, in prima esecuzione a Vienna, è stata realizzata nella versione Sciostakovic: con il finale completato da Stravinsky. Splendida prova del Wiener Philharmoniker e del coro in parte slovacco. Trionfo per tutti e in particolare per il maestro italiano divenuto ormai il beniamino del difficile pubblico viennese.

RUBENS TEDESCHI

VIENNA. Con la direzione di Claudio Abbado, l'Opera di Vienna continua a svecchiarsi. Ora, per la prima volta, ha aperto le porte alla *Kovanscina*, il postumo capolavoro di Modest Musorgskij che, per quanto sembri strano, non era mai stato rappresentato nella capitale austriaca. La lacuna è stata colmata e gli spettatori che graminavano la sala sono apparsi più che soddisfatti: addirittura entusiasti, subissando gli interpreti di applausi fragorosi, prolungati per quasi mezz'ora alla fine della serata. Un trionfo, insomma, soprattutto per Abbado che ha veramente conquistato il pubblico, sebbene la critica più conservatrice rimanga impervia alle sue innovazioni. Anche ciò che pare della tradizione di una città dove la produzione musicale è sterminata: quattro orchestre, due teatri d'opera, altri due a regie miste, decine di concerti cameristici; il tutto a disposizione di quegli undicimila «viennesi» che escono di casa ogni sera per ascoltare musica. Questa, insomma, è la città di Mozart e di Beethoven, di Brahms e di Bruckner; il centro di un costume che fatica a rinnovarsi, soddisfatto com'è dei suoi secolari risultati. Gli innovatori, a Vienna, non hanno mai avuto vita facile; ma Abbado è convinto, e lo ripete, che oggi esiste anche un pubblico giovane, con un forte desiderio di allargare l'orizzonte, pronto ad accogliere nuove iniziative come il suo recente Festival di musica moderna o, appunto, la *Kovanscina* nell'aulica sede della Staatsoper.

Quest'ultima, certo, è una

«novità» che ha il suo posto nella storia; ma quale sia questo posto non è ancora pacifico, soprattutto perché Musorgskij, morendo nel 1881, ha lasciato ai posteri un lavoro parzialmente incompiuto che supera di gran lunga il proprio tempo. Non un «melodramma», ma un immenso affresco che - in una decina di scene - illustra la lotta per la conquista del potere in Russia agli albori del regno di Pietro il Grande. Personaggi e fatti si accavallano in un turbine di immagini, mentre i reggimenti pretoriani degli Strielzi, i fanatici ortodossi, le fazioni degli ambiziosi boiardi si combattono tra il doloroso stupore del popolo, vittima di tutti i soprusi.

Anticipando il teatro moderno, Musorgskij spezza il racconto in una serie di illustrazioni folgoranti: dalle piazze moscovite in tumulto, agli interni dove i principi discutono le sorti del regno, e via via sino al terrificante finale dove i devoti dell'antica fede si immolano sul rogo rifiutando la Russia di Pietro.

Abbado, il regista Alfred Kirchner, lo scenografo Erich Wonder riuniscono le tre ore di avvenimenti e di musica in due vasti atti dove i quadri si



Un momento di «Kovanscina», l'opera di Musorgskij che Abbado ha diretto a Vienna

svolgono ininterrottamente, in una estrema tensione. Che l'impresa riesca meglio nella dimensione sonora, grazie allo stupefacente dominio del direttore e allo splendore dell'orchestra viennese e dei cori, è inevitabile. Tanto più che la visione moderna del testo è completata da una revisione condotta con criteri attuali: Abbado recupera, grazie ad una appassionata operazione di ricerca, i rari passi orchestrali dallo stesso Musorgskij, mentre col solo accompagnamento pianistico e qualche indicazione strumentale, viene eseguito con la geniale orchestrazione preparata da Sciostakovic nel 1960. Qualche felice rito del direttore unifica lo stile. Infine, per il coro finale, Abbado ritrova la eccezionale realizzazione di Stravinsky dove l'originale tema liturgico annoiato da Musorgskij è sviluppato con mirabile suggestione. Il risultato è un'edizione perfetta, la più bella sinora ascoltata.

Non meno scrupolosa, anche se non altrettanto riuscita, la parte visiva. Qui il regista e lo scenografo hanno il gran merito di creare un assieme funzionale, ma forse troppo ricco di simboli ave-

niristici. Tutto si svolge all'interno di una colossale fabbrica meccanica, dominata da una porta ferrea, ruotante su se stessa e apertasi di volta in volta su proiezioni di montagne di cranii, di macchine gravi, blocchi rugginosi, pesanti interni moscoviti o paronami desolati. È questo il mondo della rivoluzione industriale imposto alla Russia dallo zar Pietro e poi da Stalin, il mondo della nostra civiltà moderna incamminata alla catastrofe ecologica. Alla fine, quando le vittime del rogo salgono per un cammino che è quello di Auschwitz e quello di tutte le fabbriche della morte, il messaggio investe tutti.

La conclusione, s'intende, non sta letteralmente nel testo, ma basta pensare all'auspicata con cui Musorgskij proietta la propria arte e il

proprio pessimismo nel futuro, per trovarla accettabile. Ciò che lascia qualche dubbio è semmai l'incerta coerenza della realizzazione dove simbolismo e realismo si mescolano nelle proiezioni e ancor più nei costumi, ondegianti tra il Settecento russo e certo arcadismo giapponese di moda.

L'assieme, tuttavia, funziona e, comunque, viene felicemente trascinato dall'irresistibile ondata musicale suscitata da Claudio Abbado. Qui appare veramente miracolosa la fusione degli strumenti e delle voci, tra le più note del repertorio russo: Gliciaurov, intramontabile Kovansky, gli attuali esponenti della scuola sovietica come Manušin, Burchuladze, il vociferante Altaniov, e tutti gli altri: gli applauditissimi Kotschega e Zednik, le due

donne Ludmila Schmitzchuk e Joanna Borowiska, la folla dei comprimari. Tutti accomunati con i cori, in parte del teatro e in parte di Bratislava, l'orchestra e il prestigioso direttore nel trionfo finale.

Per Abbado, però, il successo non è terminato. Domenica mattina, nelle splendide sale del Musikverein, è stata presentata l'incisione completa della nuova sinfonia di Beethoven, da lui diretta con i Wiener Philharmoniker per la Deutsche Grammophon che l'ha premiato con il «stulpano d'oro», tra un profuso di attestazioni di stima del mondo discografico e musicale. Ancora un significativo legame tra la grande Vienna della tradizione e quella nuova che si riconosce nel famoso direttore italiano.

Primeteatro. Tre spettacoli, in questi giorni a Roma, riportano all'attenzione generale il più «comico» dei De Filippo

La grande rivincita di Peppino

La rivincita di Peppino De Filippo parte da Roma dove, in questi giorni, si replicano tre spettacoli tratti dai suoi testi. Al Ghione, infatti, Massimo Mollica interpreta *Non è vero ma ci credo*. All'Orologio, Renato Campese ripropone *Miseria bella*. Infine, alle Arti, il vero erede di Peppino, il figlio Luigi, propone *...ma c'è papà*, una deliziosa farsa scritta da Peppino con la sorella Titina per i tre De Filippo.

NICOLA FANO

ROMA. L'arte teatrale di Peppino De Filippo, bisogna ammetterlo, forse è meno appariscente di quella del fratello Eduardo. È più difficile incontrarla, sulle nostre scene, insomma. Per questo la rumeur vedere in scena, contemporaneamente, tre spettacoli che riportano in primo piano questo attore-autore che, senza dubbio, ha avuto il merito di inventare un po' l'ultima grande maschera del teatro italiano. Un rilancio in grande stile, per altro, perché passa per un piccolo teatro da sempre attento a gustose provocazioni.

(l'Orologio), per un teatro elegantemente per famiglie (il Ghione) e per una classica sala di tradizione (le Arti). E dei tre spettacoli, poi, solo quello di Luigi De Filippo prosegue un lavoro attento e affettuoso sull'opera di Peppino iniziato parecchie stagioni or sono.

E vediamo quali potrebbero essere le istruzioni per l'uso di questo singolare fenomeno. Il teatro di Peppino De Filippo è sottoposto a tutte le leggi fondamentali della farsa popolare (dove il rapporto con il pubblico è fondamentale) e a

quelle del teatro d'arte, nel quale il rispetto della tradizione (specie se familiare) è fondamentale. Ma, oltre a tener fede a queste regole, Peppino De Filippo (e a maggior ragione Eduardo, anche quello delle prime commedie degli anni Venti e Trenta) cercò di assennare un'esigenza nuova: coniugare la popolarità con la nascita di un pubblico nuovo (diciamo quello genericamente borghese) che dal teatro esigeva particolari soddisfazioni.

Il caso di *...ma c'è papà*, che Luigi De Filippo ha scelto di interpretare per questa stagione, è illuminante. Si tratta di un testo in tre atti, scritto assieme da Peppino e Titina De Filippo. Il primo è strepitoso, un fuoco continuo di battute e invenzioni, una macchina decisamente perfetta che, ovviamente, cattura il pubblico fin dalle prime battute senza mollarlo mai. Il secondo atto, come nel più consumato teatro borghese, è di passaggio: cioè

allarga la vicenda (ma senza alcunché di indispensabile) e prepara il lieto fine che arriverà puntualmente al terzo atto, come un accomodate coprichio da mettere sulle inquietudini esposte al primo atto. Quel coprichio che forse gli autori non sempre preferivano, ma che gli impresari dell'epoca (credendo di interpretare i bisogni del pubblico) letteralmente pretendevano. Ecco, viste oggi, queste commedie di Peppino De Filippo potrebbero terminare al primo atto: non ne risentirebbero la genialità scenica né le invenzioni drammaturgiche.

Prendiamo sempre l'esempio di *...ma c'è papà* che fu scritta nel 1935 proprio per la compagnia di Titina, Peppino e Eduardo che, all'epoca, vantava un successo incredibile anche presso il pubblico più tradizionale e alto borghese. C'è un padre disordinato e furbo che dà in sposa la figlia a un ragazzo pignolo come pochi e onesto lavoratore. Il padre si licenzia e vive alle spalle del genero, gettando continuamente in tutte le sue regole di vita quotidiana. Il genero, alla fine, scoppia e abbandona moglie, figlioletto, suocero e cognato (un fannullone che firma cambiata a nome della vittima designata). Ma, ovviamente, la commedia si chiude con il ritorno a casa del protagonista che troverà tutti i nemici improvvisamente, rimasti ben disposti nei suoi confronti.

Ecco, quello di Luigi De Filippo è uno spettacolo da vedere proprio per la maestria con la quale questo figlio d'arte reinterpretò ed esaltò tutti i trucchi, gli intrecci e orlogerie di quell'antico (ma ancora modernissimo) teatro. Anche per capire che queste invenzioni, tutto sommato, vanno ben al di là delle macchine del boulevard perché qui è di disgrazie di povera gente che si parla, non già di porte aperte e chiese continuamente sul piazzi e i merletti di nobili staccendali.

GENNAIO '89: FIAT VI OFFRE LE CHIAVI DELLA CITTÀ!

FINO AL 35% DI RISPARMIO SUGLI INTERESSI RATEALI FIATSAVA

126, Panda e Uno offrono un risparmio fino al 35% sull'ammontare degli interessi rateali FiatSava. Un esempio? Acquistando la Uno 60 SL 5 porte con rateazioni a 48 mesi, verserete in contanti solo Iva e messa in strada. Il resto lo pagherete in 47 rate mensili da L. 329.000 caduna, risparmiando L. 2.054.000. Con rateazione a 36 mesi (30% di riduzione interessi) il risparmio è di L. 1.295.000. Con rateazione a 24 mesi (25% di riduzione interessi) è di L. 709.000. Preferite Panda e Uno diesel? Avrete in più il superbollo per un anno, grazie a una riduzione sul prezzo di listino chiavi in mano pari al suo valore. Informatevi presso Concessionarie e Succursali Fiat.

SUPERBOLLO PER UN ANNO COMPRESO NEL PREZZO

FIATSAVA L'offerta è valida su tutte le 126, Panda e Uno disponibili per pronta consegna e non cumulabile con altre iniziative in corso. E' valida sino al 31/1/89 in base ai prezzi e ai tassi in vigore al 16/1/89. Per le formule Sava occorre essere in possesso dei normali requisiti di solvibilità richiesti.

FIAT