

**Al Regio di Torino successo di «Wozzeck» l'opera di Berg dai toni espressionisti**

**La regia di D'Anna restituisce benissimo il verismo del tema e la forza della musica**

# Morte di un soldato

Concentrato in un compatto atto unico, il *Wozzeck* di Alban Berg è stato accolto con successo dal pubblico un poco diradato del Teatro Regio di Torino. L'edizione in lingua originale, diretta da Christian Thielemann e allestita da Claude D'Anna e da Gianluigi Burchiellaro, accentua il crudo verismo dell'opera, rievocando una Germania lacerata dalla prima guerra e lanciata a nuove catastrofi.

**RUBENS TEDESCHI**

TORINO. Immerso in un mare di guai, fra debili minacce di chiusura, scioperi, crisi comunali e via elencando, il Regio ne esce miracolosamente con un prestigioso *Wozzeck* una delle opere più ardue da mettere in scena che, dopo le recite torinesi, viaggerà per i centri emiliani di Parma, Reggio e Modena raggiungendo così il record delle quindici (forse sedici) recite.

Dal teatro italiano, sempre in crisi e sempre vivi, si può attendersi di tutto, perfino il meglio. Ecco quindi questo *Wozzeck* che, allestito con grande

cura, è stato accolto con calore dai torinesi. Non è un risultato da poco perché il lavoro, apparso la prima volta a Berlino nel 1925, conserva tutta la sua violenta provocazione. Né l'edizione l'attenua. Al contrario, sia la direzione di Christian Thielemann, sia la regia di Claude D'Anna e le scene di Gianluigi Burchiellaro tendono ad accentuare la crudezza della vicenda e l'angoscia dei personaggi volti alla catastrofe. Non resta neppure la possibilità di allentare la tensione negli intervalli perché qui i tre atti scendono senza interruzione in un crescendo luminante

sino all'ucinato finale del bimbo che gioca col cavallino mentre i compagni gli annunciano la morte della madre.

La soluzione favorita dalla relativa brevità della partitura, corrisponde perfettamente al suo spirito. Alban Berg, riunendo in logica successione i frammenti del testo di Georg Büchner, costruisce infatti un dramma di folgoranti illuminazioni, come il Boris di Musorgskij, ma ancora più rapido e concentrato. Il calvario del povero soldato *Wozzeck* che, avendo soltanto se stesso da vendere, è la vittima predestinata della follia dei superiori, non ha sosta. Lo comprendiamo subito incontrandolo in una squallida caserma, sotto un muro nero e oppressivo, occupato a rasare il Capitano demente e poi, subito dopo, tra le macchine spaventose di un medico egualmente pazzo. È un mondo di follia, questo, e non stupisce che il cervello della vittima sia scosso. Alla periferia della città, invasa da lumi di fabbriche e minac-

ciati falchi volanti tra graticci metallici, gli appaiono i fantasmi. E questi lo seguono nella stamberga di Maria - ancora un angolo di periferia industriale, tra mura sporche e grate a luce - e nella livida balera dove la sua donna balla col tambur-maggiore al suono stridente di un valzer.

Il mondo dei reietti è in realtà un mondo di cupe illusioni, proiettate tra fondali, profili minacciosi di macchine, blindati giganteschi e la folla dei paria bruciacchi sotto lividi vapori. Qui non vi è scampo per nessuno e il povero *Wozzeck* conclude il suo viaggio con l'omicidio e il suicidio, tra le acque putride dello stagno sotto le arcate buie della ferrovia: un frammento d'uomo macinato dalle macchine e perseguitato da altri uomini destinati del pari alla morte.

Il regista D'Anna e Burchiellaro ricostituiscono con implacabile logica questo clima di una Germania uscita sconvolta dalla prima guerra: il clima dell'espressionismo tedesco dove i testi del militarismo si mescolano alla bestialità dei profittatori di guerra e alla schiavitù del popolo. La scena, i costumi di Didier Sandre-ricin ci riportano allo sconosciuto pessimismo degli artisti che andavano traducendo in arte la progressiva lacerazione della società: Wedekind, Toller, Brecht e, meglio di tutti, lo stesso Alban Berg che, sulle orme di Schoenberg ma con un genio drammatico originalissimo, chiude - col proprio *Wozzeck* l'epoca del melodramma. Come la storia d'amore si riduce a dolorosa parodia, così la musica aggredisce le forme tradizionali restituendole frammentate e contorte. La melodia sfilacciata, la canzone popolare imbestialita, l'armonia scardinata, tutto parla di una rottura, di una rovina che è ad un tempo quella del mondo reale e quella del mondo dell'arte. Al musicista e allo spettatore è negato il sollievo della bella armonia perché l'universo - quello di

Wozzeck e di milioni di uomini feriti nell'anima e nel corpo dalle folie del secolo - non ha possibilità di pace.

Questa concezione detta, oltre all'allestimento carico di verismo con qualche venatura simbolica, anche la realizzazione musicale, tesa ad incasparsi i contrasti. Ci si può chiedere se ciò non derivi, in parte, anche dal livello dell'orchestra e delle voci, bisognose di livelli netti e ben marcati. Comunque sia, la sottolineatura della tragedia avviene a spese dell'atmosfera di malinconia, di compassione per le sventure che avvolge le lacerazioni bergliane.

Al risultato concorrono i due protagonisti - Hartmut Welker e Lia Frey Rabine - che risolvono le innumere difficoltà della parte in una aggressiva tensione, senza concedere nulla all'intimità. Accanto a loro tutta la serie delle figure del mondo di *Wozzeck*: il Capitano e il dottore, resi con intelligenza finezza da Horst Hieslermann e Rudolf Mazzola, e poi Scot Weir (Anders), Stuart Kale (Tambur-maggiore), la piccola folla dei validi comprimari e coro. Tutti meritatamente accomunati nel vibrante successo.



Alban Berg: il suo «Wozzeck» ha trionfato al Regio di Torino

## Primeteatro. Un testo svedese Strindberg eterno marito

**Tribadì** di Per Olov Enquist, traduzione di Maria Pia D'Agostini, regia di Ugo Margio, scene di Simone Galeazzi, costumi di Brunella Tonnetti. Interpreti: Valeria Ciangottini, Ugo Margio, Alessandro Lanza e Donatella Lepido. Roma: Teatro Colosseo.

La misoginia di Strindberg è universalmente nota; noto anche un suo diffuso complesso di persecuzione, maturato negli anni dell'infanzia. Meno noti sono i motivi precisi, strettamente biografici, che gli causarono questi dissessi psicologici. Di certo la sua vita passò da una convulsione all'altra, e ognuno di questi rivolgimenti, bisogna dirlo, gli permise di affinare e rendere sempre più problematiche le sue opere, soprattutto quelle teatrali.

In questo testo, lo svedese Enquist, dunque, racconta - tra dramma e commedia - un frammento della vita del conturbato Strindberg: storie di donne e amori falliti, ovviamente, dove ha un'importanza determinante anche l'omosessualità di una delle tre mogli del grande drammaturgo. Misoginia quotidiana, insomma, nella quale regna un linguaggio privo di nascondigli sentimentali; i fatti vengono raccontati con i loro nomi. Tutto accade nel corso di una prova sul palcoscenico del Teatro sperimentale Dagmar di Co-

penaghen: tre attori, fra i quali l'ex moglie di Strindberg e la di lei amante, stanno allestendo *La più forte*, nuovo testo, appunto, dell'autore svedese. E Strindberg assiste alla prova, sottolineando, scena dopo scena i racconti biografici della vicenda e continuando ad accusare, ovviamente, moglie e amante.

Ne viene fuori un personaggio problematico e nevrotico, al limite del macchietismo, che Ugo Margio, forte anche di una naturale somiglianza con Strindberg, rende ancora più dispotico e violento. Un uomo immerso in un mare di guai, insomma, che cerca di rispondere all'ostilità del mondo costruendosi una morale parallela a quella comune quanto a quella che ha portato l'ex moglie all'omosessualità. Valeria Ciangottini è Siri Strindberg, una donna ossessionata dai rapporti con l'ex marito e desiderosa solo di ritrovare una autonomia attraverso la vita di altrici. Ma il tratto migliore dello spettacolo è nel distacco effettivo da ogni più specifico tratto biografico: quello Strindberg che vediamo sul palcoscenico potrebbe essere un uomo qualunque, magari un scrittore di serie B pieno di complessi, nella quale regna un linguaggio privo di nascondigli sentimentali; i fatti vengono raccontati con i loro nomi. Tutto accade nel corso di una prova sul palcoscenico del Teatro sperimentale Dagmar di Co-

# Rock, un libro contro «l'usa e getta»

**ROBERTO GILLETI**

Contraddizioni del business musicale: aumentano le vendite di dischi, calano quelle delle analisi e delle riflessioni. Così quando, raramente, si offre al pubblico qualche spunto serio di riflessione sulla musica giovanile, sui suoi meccanismi e sulle sue regole (soprattutto quelle "industriali") è un piccolo evento degno di nota. L'editoria musicale, fatto salvo qualche prestigioso eccezione, vive di pubblicazioni celebrative: piccoli tasselli funzionali al "usa e getta", album fotografici e molti dei testi sacrali sulla storia e le interpretazioni sociali del rock'n'roll non sono mai stati tradotti in italiano. Ora, per iniziativa del *Mucchio Selvaggio*, mensile di cultura rock,

uno di questi testi è disponibile, allegato in tre volumi ai numeri della rivista (febbraio, marzo e aprile), non nuova a questi "colto editoriali". L'operazione è tanto più valida in quanto il libro allegato è una pietra miliare della storiografia rock, quel *Sound of the city* di Charlie Gilletti celebrato dalla critica di mezzo mondo e citato in ogni bibliografia che si rispetti sullo stato dell'arte rock. Il libro di Gilletti, scritto nel '71 e rivisto dall'autore nell'83, ripercorre le tappe fondamentali del rock (il termine è convenzionale e dal 1953 in poi assume mille sfumature e comprende centinaia di correnti) fino alla metà degli anni Settanta. Non si tratta, però, di una semplice

storia di musica e personaggi. Inneso come un prodotto sociale, che si autocrea e si autogenera in continuazione, che si nega e si riafferma ad ogni stagione, il rock'n'roll così come Gilletti lo racconta è un intreccio ben complesso di passioni, stimoli sociali, strategie generazionali e strategie industriali. Un conto è sondare stili e tendenze, un altro osservarne gli sviluppi alla luce delle loro cause, sociali, economiche e culturali.

Nessuna sorpresa, allora, se la nascita del rock (che Gilletti definisce in un'accezione più ampia di mercato in cui veniva privilegiata la musica dei neri, che faceva a passare alla radio), agli show radiofonici, ai leggeri accostamenti di stile, alla progressiva integrazione razziale che portava il Rhythm

and blues a diventare un pilastro nell'edificazione estetica del rock, anche di quello che arriva oggi fino a noi. Pagina dopo pagina, Gilletti spiega, muovendosi sulla falsariga delle classifiche di *Billboard*, l'evoluzione di una musica che diventa lentamente un vero villaggio globale, fatto di suoni, certo, ma anche e soprattutto di comportamenti sociali, minoranze stilistiche che conquistano il consumo di massa, nuove minoranze che scalzano i nuovi vincitori e così via, in un susseguirsi di generi e tendenze che sarebbe riduttivo scambiare per semplici mode. Il primo volume del corposo lavoro di Gilletti (in edicola insieme al *Mucchio Selvaggio* di febbraio) riguarda il Rhythm

and blues a diventare un pilastro nell'edificazione estetica del rock, anche di quello che arriva oggi fino a noi. Pagina dopo pagina, Gilletti spiega, muovendosi sulla falsariga delle classifiche di *Billboard*, l'evoluzione di una musica che diventa lentamente un vero villaggio globale, fatto di suoni, certo, ma anche e soprattutto di comportamenti sociali, minoranze stilistiche che conquistano il consumo di massa, nuove minoranze che scalzano i nuovi vincitori e così via, in un susseguirsi di generi e tendenze che sarebbe riduttivo scambiare per semplici mode. Il primo volume del corposo lavoro di Gilletti (in edicola insieme al *Mucchio Selvaggio* di febbraio) riguarda il Rhythm

and blues a diventare un pilastro nell'edificazione estetica del rock, anche di quello che arriva oggi fino a noi. Pagina dopo pagina, Gilletti spiega, muovendosi sulla falsariga delle classifiche di *Billboard*, l'evoluzione di una musica che diventa lentamente un vero villaggio globale, fatto di suoni, certo, ma anche e soprattutto di comportamenti sociali, minoranze stilistiche che conquistano il consumo di massa, nuove minoranze che scalzano i nuovi vincitori e così via, in un susseguirsi di generi e tendenze che sarebbe riduttivo scambiare per semplici mode. Il primo volume del corposo lavoro di Gilletti (in edicola insieme al *Mucchio Selvaggio* di febbraio) riguarda il Rhythm



Elvis Presley: il rock era già grande prima di lui secondo «The sound of the city»

## Primefilm. Regia di Apted Dian Fossey, una vita per i gorilla

**Gorilla nella nebbia**  
Regia: Michael Apted. Musica: Maurice Jarre. Interpreti: Sigourney Weaver, Brian Brown, Julie Harris, John Omrah, M. Luji, Jain Cuthbertson. Usa, 1988.  
Roma: Ariston, Reale

Al principio, il mascello nevoluto di Sigourney Weaver, il suo travolgente incedere da gigantesca usop indispongono un po'. Presto, però, ci si rende conto che l'attrice americana incarna davvero bene, l'energico personaggio dell'etologia autodidatta Dian Fossey che, in circa vent'anni di convivenza nella giungla, tra Ruanda e Zaire, con la rara, minacciosa specie dei gorilla di montagna, toccò forse la perfetta letizia della scienza appagata dalle sue ricerche. È, altresì, una morte misteriosa, cruentissima, presumibilmente mandata a effetto da coloro che vogliono mercificare, sventare all'invadenza turistica il parco dei vulcani di Virunga: la foresta è quant'altro di incontaminato, di incorrotto costellava l'*habitat* naturale di quei mansueti bestioni primordiali.

**SAURO BORELLI**  
Sigourney Weaver



lissima esperienza esistenziale di Dian Fossey, fisioterapista per handicappati e veterinaria, mancata, che a metà degli anni Sessanta si offre volontaria per impedire la scomparsa dei gorilla di montagna africani, inutile dire che l'impatto iniziale della ricercatrice con la realtà socio-politica congolese, suo primo punto d'approdo, è decisamente traumatica. Endemiche guerriglie tribali, precarietà politica dell'intero paese, avventurieri e braccatori sparsi rendono subito durissima la vita a Dian Fossey e al suo aiutante africano, anche se i risultati incoraggianti non tardano a venire. Improvveduta, devastatrice sopraggiunge un'incursione di militari che tutto e tutti stravolgono, oltraggiano, e disperdono.

Dian Fossey e il suo aiutante riescono fortunatamente a guadagnare il vicino, tranquillo Ruanda e, dopo una breve pausa di rinfocamento, i due si inoltrano ancora nel parco di vulcani di Virunga. È da questo momento consuetudine e confidenza della scienziata con tali animali si consolideranno via via, dando frutti sempre più consistenti anche per gli organismi internazionali.

L'esperienza-limite di Dian Fossey, portata avanti per quasi due decenni con ossessiva tenacia, anche prescindendo da tutti i gravi rivolgimenti e le questioni drammatiche che caratterizzarono in quel periodo il convulso scacchiere africano, giungerà a metà degli anni Ottanta ad un punto critico: Cinesi committenti bianchi, procacciatori d'animali per gli zoo e autorità africane spinte dall'assoluto bisogno di valuta pregiata istigano, in quel medesimo scorcio, disperati braccatori a catturare e a uccidere i sempre più spaventati gorilla di montagna. Esasperata da simile situazione, la scienziata, già minata fisicamente da inenarrabili fatiche, inverte a più riprese contro chiunque attenti ai suoi animali, suscitando in tale maniera la reazione assassina dei suoi molti persecutori.

Calato in scorcio paesaggistici di sfiorante bellezza, articolato abilmente tra patetiche digressioni e coinvolgenti suggestione avventurosa, splendidamente recitato da tutti gli interpreti e, in specie, da quel mostro di istintismo drammatico che sa essere Sigourney Weaver, *Gorilla nella nebbia* si dispone, sulla schermo come una favola dai toni e dal ritmo accattivanti.

## Primefilm. Regia di Guglielmi Una Bugatti '27 con il corpo di donna

**Rebus**  
Regia: Massimo Guglielmi. Sceneggiatura: Massimo Guglielmi, Sergio Vecchio, Antonio Tabucchi. Interpreti: Charlotte Rampling, Christophe Malavoy, Massimo Girotti, Fabrizio Bentivoglio, Massimo Venturiello. Fotografia: Giuseppe Rolino. Italia-Francia, 1989.  
Milano: Astra. Roma: Rivoli, Excelator

non so se lei riesce a capire, ma nella Bugatti c'è l'idea del corpo femminile, una donna appoggiata sulla schiena con le gambe in avanti, scrive Antonio Tabucchi nel suo racconto *Rebus*. Diciotto paginette (lo potete leggere nella raccolta *Piccoli equivochi senza impazienza*, Feltrinelli) che nella trasposizione cinematografica diventano due ore di film. L'invenzione operata dagli sceneggiatori (tra i quali lo stesso Tabucchi) riguarda una storia parallela che la pagina scritta non conteneva. Si immagina, infatti, che attorno alla mitica, stupenda Bugatti Royale del '27 di cui sopra (se ne costruirono solo sei esemplari) notturno, a distanza di trent'anni, due storie simili, persino speculari nella dimensione vagamente gialla. Nella prima vediamo un giovane meccanico esperto in macchine d'epoca ingaggiato come *chasseur* dalla fucina di un'alta Miam di Terral per il rally Biarritz-San Sebastian. L'uomo, che per scherzo si fa chiamare marchese di Carabas, non sa resistere a quella donna che si dichiara in pericolo di morte e ancor più all'idea di guidare la Bugatti che ella possiede. È chiaro che

**MICHELE ANSELMI**  
Charlotte Rampling



durante il viaggio, i due finiranno a letto insieme vivendo una brevissima passione amorosa; ma nell'ombra qualcuno spia, preoccupato che le fotografie nascoste dell'auto non arrivino a destinazione.

La seconda storia ci porta ai giorni nostri, nel medesimo garage Pégase, gestito da un Carabas, ormai vecchio; intriso e un po' filosofo. Qualcuno ha risposto ad un suo annuncio sul giornale - «Elettra» - e ora viene a proporci di acquistare quella macchina. La stessa di un tempo, ovviamente, identica. A San Sebastian, dove i due, a bordo di una vecchia «De», vanno a ritirarla. Un altro rebus, un altro rompicapo, perché la vita è un appuntamento, solo che

noi non sappiamo mai il quando, il chi, il come, il dove.

Film ambizioso, questo debutto di Massimo Guglielmi, che neasta trentenne dalla gavetta impeccabile e dalla fortuna notevole. Quattro miliardi di budget, attori di prestigio internazionale (Charlotte Rampling, Christophe Malavoy, il nostro Massimo Girotti), la fotografia di Peppino Rotunno, riprese in estate e in inverno per avere la luce giusta, costumi, macchine d'epoca, alberghi originali. Pare che i Cecchi Gori, spinti da Roberto Cicutto, volevano togliersi lo sfizio di lanciare con tutti i crismi un debuttante. L'impegno finanziario si vede, tutto, dunque, e la di *Rebus* un film, appiccico per l'Italia, anche sul piano delle soluzioni di regia (suggestivo quell'intracciarsi e sovrapporsi di passato e presente, a moltiplicare le rifrangenze del caso). Ma è difficile credere che a Guglielmi importasse solo «girare bene»; altrimenti non dedicherebbe il suo film, con qualche presunzione, a Escher, Cortázar e Coltrane, eredi a maestri di un certo modo di raccontare i buchi della coscienza.

Buchi delude perché non riesce a suggerire nulla più di ciò che mostra, lasciando che l'indecifrabilità dei segni e l'eleganza dei pretesti (in fondo quelle foto proibite sono come i «MacGuffin» di Hitchcock) si esauriscano in se stessi. Charlotte Rampling, sempre più ossuta e pallida, rinfila la *Veuma* di *Marlowe* in un gran fruscio di sete e reggicalze; meglio Christophe Malavoy nella doppia parte di Carabas ieri e oggi, signore in caltillo alle prese con un sogno più grande di lui.

## Sugli spot Sei registi solidali con Miccichè

ROMA. Registri solidali con Lino Miccichè, il critico appena dimessosi dal Psi e da l'Azzurri, e polemici con Giuliana Ferrara, per uno dei suoi commenti serrati a Canale 5. «Non intendiamo entrare nel merito delle ragioni che hanno spinto un autorevole militante del Psi a lasciare il suo partito - affermano in una dichiarazione Antonioni, Fellini, Maselli, Scola, Paolo e Vittorio Taviani - ma vogliamo pubblicamente attestare che chi si è battuto, come ha fatto Miccichè fino a mettere in gioco il proprio lavoro e la propria collocazione politica, contro la brutalità delle intenzioni pubblicitarie che umiliano gli autori del film trasmessi sul piccolo schermo, e offendono gli spettatori, non ha certamente condotto una battaglia personale... Egli ha assunto le posizioni che sono anche le nostre e degli autori e degli intellettuali europei, e ha difeso con noi le ragioni della collettività... L'uso così arrogante dello spot è un altro dei troppi segni di degrado che oggi contrastano un'idea di progresso e di modernità che tutei i valori della libertà di scelta, dell'intelligenza e della creatività».

A Giuliano Ferrara, che ha accusato registi ed autori di battersi contro gli spot ma di firmare contratti con le tv che gli spot trasmettono, Scola ed altri registi, respingendo «banalità più o meno aberranti, più o meno ricattatorie», replicano che «se per fare un film occorrono i soldi della tv ciò è dovuto alla mancanza di leggi; le tv ne hanno approfittato sino a trasmettere quasi 1200 film ogni giorno, in dispregio del diritto morale e materiale degli autori».

Luisa Sales

**LA CAMORRA LE CAMORRE**

Luisa Sales  
**La camorra le camorre**  
preziosa di Corrado Stajano  
Le molte e diverse forme che ha assunto nel corso della storia un potere occulto e paralizzato.  
Lire 22.000

**Editori Riuniti**

per una nuova strategia dei diritti dei lavoratori

Introdurà  
**Antonio Bassolino**

Interverrà  
**Achille Occhetto**

È prevista la partecipazione tra gli altri di:  
**C. Benvenuto, G. Cuperlo, O. Del Turco, R. Formica, G. Ghisni, G. Giugni, L. Lama, F. Marini, A. Reichlin, B. Trentin, L. Turco**

Giovedì 23 febbraio alle ore 9,30 presso l'hotel Leonardo da Vinci