

Lunedì 17 marzo 1997

14 l'Unità

## GLI SPETTACOLI

ROMA. Festa per il caro amico Vittorio (Gassman), che ci ricorda così bene la giovinezza. O per il Maestro alla cui sapienza attingere per diventare attori giovani - o semplicemente, giovani adulti. Festa di giovanissimi e di coetanei, ieri mattina, in libreria, aspettando e poi inneggiando a Vittorio Gassman, che per le edizioni Dehoniane di Bologna ha dato alle (video) stampe un'edizione ridotta delle sue letture dantesche televisive. «Reciterò per altri vent'anni», afferma scaramantico annunciando per il prossimo autunno, a Roma, *Anima e corpo*, un talk show teatrale i cui personaggi cuciranno brani di Dante (il quinto canto dell'*Inferno*), di Eschilo, di Dumas, di Kafka, molti pezzi di poesia. Un recital dentro un contenitore che ha per sottotitolo, appunto, *talk show d'addio*: «Ma come?», mi hanno detto: d'addio? Naturalmente va inteso in senso ironico, io intendo di continuare a rompere (...) sul palcoscenico per un'altra ventina d'anni».

Camici a quadrucci fitti azzurri e blu, cravatta blu con sottile riga bianca, giacca azzurro spento e pantaloni neri, mocassino nero con la punta all'insù di chi cammina pestando sin troppo i talloni. Il corpo percorso da leggeri scatti e fremiti, come lingue di fuoco interiore: forse nelle sue cellule è rimasta la traccia nervosa di quella sberla con cui la madre, settant'anni fa, gli imprimeva l'endecasillabo dantesco nella mente. Per sempre.

Così accadde, racconta lui adesso, quando aveva quattro o cinque anni e il calore delle ginocchia materne era legato al gioco della memoria. «Per me si va nella città cadente», recitava sbagliando il bambino; oppure: «per me si va tra la penultima gente», e via un'altra affettuosa sberla. Fu la madre a imprimere dentro di lui quel ritmo, quell'*endecasillabo quotidiano* che oggi Gassman consiglia a giovani e ad anziani. E vorrebbe, se potesse, continuare l'esplorazione delle nostre radici linguistiche e poetiche, magari, con un *Orlando Furioso*; oppure anche con Giuseppe Gioacchino Belli, l'unico che sa raggiungere il *vate* toscano con «una parola altrettanto muscolosa, michelangiolesca, scolpita». Ma poi si torna sempre lì, a quell'*endecasillabo implacabile*, il cui ritmo supplisce alle momentanee incomprensioni del testo. Dante persino, suggerisce Gassman, era ignaro di tutti i significati di ciò che scriveva: «Il mio sospetto, un po' irriverente, è che in certi passi del Paradiso Dante non capiva niente di ciò che scriveva, era sospinto da altre forze più misteriose e più preziose. C'è questo trapasso di colori, dal Purgatorio al Paradiso, questa malinconia...dove non si capisce più niente. Ma va bene così».

**Esperienza mistica, il Paradiso di Dante?**

«Mistica, se uno vuole. E soprattutto...un viaggio, un cammino lungo e faticoso, prima in sé poi in giù - lì anche le strade sono messe un po' stranamente - un cammino dal peccato alla redenzione. Ma questa è soltanto una delle foglie che compongono il carciofo della *Divina Commedia*, che è anche commedia, a volte commediaccia: nell'*Inferno* ci si addentra nella zavorra del mondo, nel sangue, nella trivialità. È una cosa che dà le

## Diciotto canti danteschi in tre videocassette

Un cofanetto con tre videocassette, due per l'*Inferno* e una per Purgatorio e Paradiso. Diciotto canti in tutto, scelti fra i quaranta che la tv mandò in onda all'interno di «Videosapere». Le trasmissioni sono state sfrondate dalle spiegazioni di Gassman, riportate all'essenziale di una recitazione che - dice lui stesso - rifugge dall'interpretazione o dall'eccessiva identificazione, per «chiarificare» il più possibile il testo. Il testo dei diciotto canti, poi, lo si può leggere anche dentro un libretto smilzo che contiene appunti del viaggio durato un anno, per teatri e luoghi d'Italia. Il libro è illustrato da un servizio fotografico effettuato dalla moglie di Gassman, Diletta D'Andrea. Le cassette avrebbero dovuto andare in edicola in contemporanea con l'edizione televisiva, tre anni fa, ma il fallimento della casa editrice che s'era impegnata (la Curcio) le aveva tenute finora bloccate. Il blocco è stato finalmente rimosso ma la causa seguita al fallimento ancora ne impedisce la vendita al di fuori delle librerie. «Gassman legge Dante» è il titolo del cofanetto; «sceneggiatura per il racconto di un viaggio», è il sottotitolo della parte scritta. Il regista Rubino Rubini ha curato l'edizione delle cassette, editore EDB (Edizioni Dehoniane Bologna).

## Reciterò per altri vent'anni

vertigini...»

**Leggere e frequentare molto Dante, lei ha anche detto, può persino far male alla salute...**

«Tutti i cibi molto sostanziosi vanno presi con una certa prudenza...di sicuro posso dire, e non è per parlare dei fatti miei - soprattutto di questi, che per fortuna sono trapassati - : questo lungo viaggio, che è durato circa un anno, e lo studio per entrare dentro questa materia, sono stati la causa di una grande fatica, piacevole; e sicuramente hanno contribuito a farmi cadere in una delle mie cicliche fasi di depressione...ho pagato un piccolo prezzo che però non rimpiango di aver pagato».

**Lei si è fatto un'idea sul perché la nostra sia un'epoca di depressioni?**

«Credo perché ci siamo un po' svuotati dentro. E allora la malattia trova dei pertugi liberi, e ci entra. Cerco di sbarazzarmi di questo discorso, che ci porterebbe molto lontano e in luoghi non piacevoli».

**Torniamo a Dante. Lei ha detto che non lo farebbe mai in teatro, perché?**

«La *Commedia* è anche del gran teatro, soprattutto nell'*Inferno*, dove vengono narrati i grandi conflitti, i duelli: tra i personaggi c'è anche una teatralità, ma inscenare in maniera totale il poema obbligherebbe a una fisicizza-

zione che lascerebbe fuori tutta la parte simbolica, in cui la nostra fantasia deve collaborare e contribuire al poema».

**Come possiamo riabilitare le nostre orecchie, oggi che siamo molto più portati ad usare gli occhi?**

«Direi che si può dividere l'umanità anche così: in quelli più sensibili nell'orecchio; e in quelli più portati al piacere dell'occhio. Io partengo sicuramente ai primi, sono un po' debole d'occhio. Ci vedo bene, ma le grandi emozioni mi vengono dalle arti che passano per l'uditivo: la musica e, in particolare modo, la poesia. Perché la poesia ha anche quel tanto di incanto paravissuale: crea paesaggi, colori, situazioni, in ogni momento».

(Poi sembra astrarsi dall'uditorio, e inseguendo un suo paesaggio interiore s'addentra nell'endecasillabo e nella sua musica: «Questarimateriana, alla lunga è, dico io, il movimento di un valzer. La terza dantesca, al sessantacinque per cento dei casi, è composta da un primo verso che va in alto, aperto; un secondo che apre ancora di più...e un terzo che lo chiude. *Amor che a nulla amato amar perdona...aperto... mi prese del costui piacer sì forte...ancora più aperto... che come vedi ancor non m'abbandona...un, due, tre. È un valzer...permette, signora?*)».



Tommaso Lepera

**Gassman: «Depressione? S'infilta in noi perché ci siamo svuotati»**  
**«La tv? Forse, ma vorrei un contratto molto... lucroso»**  
**«Attori, oggi senza zolfo»**

**Gassman, è vero che la vedremo in televisione, nella prossima stagione?**

«Non lo escludo. Sono un attore, quindi ogni tanto annuncio cose che poi non faccio. Un attore che non sia un po' bugiardo nel senso migliore...l'attore sta a metà tra un sacerdote e una puttana, in quell'area mediana lì... L'attore partecipa del sacro ma anche del triviale, del carnale».

**Infatti, anticamente lo erano: si sacerdoti, che puttane...**

«Eh, sì, quando venivano perfino esclusi dalla sepoltura dentro le mura cittadine, era in un certo senso meglio; perché era un marchio sia pure d'infamia, che denotava una categoria. Attualmente abbiamo bravi attori...ma tutto un po'...senza odore di zolfo, senza rischio. Il teatro secondo me ha bisogno di profumare un po' di rischio. E anche di follia».

**Pensa sempre male della televisione?**

«Non dirò niente, perché inten-

do fare un contratto...molto lucroso. La televisione è un gran mezzo, ma è usato male, come una scuola di imbecillità. Spero nel nuovo corso, ma bisogna far presto: perché la cultura è un oricello che si guasta facilmente».

**Edopo Dante, Nostradamus?**

«No, no, questo è prematuro...sarà una pubblicità...e sarà un Nostradamus non troppo approfondito, storicamente...ma grazioso, credo. Lo farò per una banca». (Sorriso molto ironico e, per finire, dona un quiz: un verso del canto sesto dell'*Inferno*, che Dante...ha sbagliato: *Farinata e il tegghiaio che fur (o fuor) si degni*. «È un dodecasillabo - avverte l'ex bambino, prodigio di memoria poetica - e qualunque tentativo di farlo tornare endecasillabo, fallisce. Provate». Qui saluta e se ne va: mostrando finalmente in pieno quel fremito nervoso che non sopporta attesa alcuna.)

Nadia Tarantini

## L'EVENTO

Pubblico in delirio a Bruxelles per il lavoro firmato da Nono e da Cacciari

## «Prometeo» perfetto, nonostante Bob Wilson

L'elettronica, tredici anni dopo la prima rappresentazione, è ora in grado di centrare il «bersaglio». Ma la regia sbaglia strada: fischiata

BRUXELLES. Il Teatro La Monnaie di Bruxelles ha prodotto il *Prometeo* di Luigi Nono, in collaborazione con il Festival Ars Musica, per la regia di Bob Wilson, la direzione d'orchestra di Peter Eötvös e Kwamé Ryan e la regia del suono di André Richard. L'opera, su testi di Massimo Cacciari che attraversano diverse traiettorie dell'erranza, della migrazione e della solitudine, passando dalla Cosmogonia di Esiodo alla poesia moderna e al pensiero contemporaneo, si svolge al di fuori dello spazio scenico tradizionalmente inteso, nasce come progetto dello spazio. La prosecuzione del titolo la definisce *Tragedia dell'ascolto*.

Un teatro del suono, una drammaturgia pensata per molteplici luoghi di emissione, che rimandano a spazi infiniti. *Prometeo* è un testimone scomodo, antagonista, per questo punito dagli dèi, ma per questo vincitore, rivelatore di una verità occultata. Questo teatro dell'ascolto, Nono lo volle senza

alcun elemento scenico, a parte la disposizione spaziale delle sorgenti di suoni e luci, come all'inizio del secolo Skrjabin aveva pensato il suo *Prometeo* e come nel Cinquecento Tallis, Striggio e i Gabrieli pensarono alla polifonica come distribuzione di voci nello spazio. Per realizzarlo, Renzo Piano aveva progettato in occasione della prima rappresentazione del 1984 nella Chiesa di San Lorenzo a Venezia, un'arca/liuto preziosissima, per creare uno spazio di esecuzione dentro un altro spazio inadatto. Oggi, dopo la messa in scena di Bruxelles nel bellissimo e suggestivo ambiente de Les Halles de Schaerbeek (un mercato fin de siècle ristrutturato per diventare un luogo di spettacolo e cultura) sappiamo che costruire quell'arca, anche se bella, è stato inutile. Bastava trovare uno spazio adatto. Ma ancora più inutile è stato farla abbattere, distruggerla. A Bruxelles, invece, *Prometeo* è stata l'occasione per aprire un nuovo spazio e desti-

narlo al mondo della cultura, ai tanti che lo utilizzeranno in futuro. In questa grande sala, Eötvös, Ryan, Richard, un gruppo di solisti straordinari (Roberto Fabbriciani, Stefano Scodanibbio, Harry Sparnaay, Klaus Burger, Michel Tilkin, Yves Cortvint, Edmond Carlier), le voci recitanti Caroline Chaniolleau e Mathias Jung, le voci soliste (Petra Hofmann, Monika Bairlvenz, Susanne Otto, Ananda Goud, Peter Hall), il coro di voci soliste di Friburgo, il gruppo di live electronics dello studio sperimentale della Swf di Friburgo, l'orchestra del teatro La Monnaie, hanno dato vita ad un'esecuzione di *Prometeo* memorabile. Gli spettatori, al centro della sala rivolti gli uni verso gli altri e disposti sulle gradinate, erano letteralmente avvolti, circondati dalle molteplici sorgenti sonore reali e virtuali. Esecuzione splendida, perfetta. La tecnologia di oggi, ancora di più di quella di oltre dieci anni fa, permette di creare quella continuità del suono

## Margy Helfgott: «Shine» pieno di falsità

*Shine* di Scott Hicks sarebbe pieno di falsità: lo denuncia la sorella del pianista australiano - al centro del film - in un'intervista al «Sunday Telegraph». Margaret Helfgott, che è maestra di piano e vive in Israele con il marito inglese, è furiosa per la raffigurazione estremamente negativa del padre che avrebbe brutalizzato il figlio spingendolo verso la pazzia. «Mio padre era un essere amabile e aveva con David un rapporto meraviglioso».

che nasce dagli strumenti e dalle voci e lo fa viaggiare per un tempo lunghissimo. Gli echi e i rimandi si sommano alle nuove sonorità e finalmente emerge in tutta la sua chiarezza l'incredibile e paziente lavoro di Nono sul suono, per trasformare, plasmare quella materia astratta e farla diventare strumento di conoscenza nuova. L'elettronica c'è, ma non si capisce dove, come e quando interviene. I computer raccolgono le informazioni e le rimandano nello spazio, le amplificano, le decompongono in tempo reale. Oggi *Prometeo*, 2 ore e 20 di durata, rispetto alle oltre 3 ore della prima versione veneziana, è un'opera conclusa, pur nella sua interna libera concezione del suono. Gli algoritmi per i computer sono stati definitivamente trascritti, resi trasportabili su qualsiasi futuro sistema. Potrà viaggiare nei secoli, come un'opera di Verdi, Rossini, Mozart. È un'opera del Novecento, una delle più grandi, accanto al *Wozzeck* di Alban Berg e

al *Mosè e Aromne* di Shoenberg. Ma a differenza delle altre, esprime un teatro diverso. E qui sta il punto, la difficoltà nel metterlo in scena. Occorrono un grande spazio, una organizzazione di questo spazio, una rigorosa regia del suono, una attenta regia delle luci. Ma occorre veramente una regia scenica? Non lo aveva voluta. Il Teatro de La Monnaie ha dato il difficile incarico a Bob Wilson, affidandosi alla sua capacità di inventare soluzioni sceniche geniali anche in assenza di una struttura drammaturgica tradizionale (come in *Einstein on the Beach*). Purtroppo però Wilson non ha capito l'opera di Nono, la sua diversità, e questa volta ha sbagliato completamente regia. Nello spazio di esecuzione si muovono per tutta la durata dell'opera, spesso su semi-trampoli, i bravi mini-danzatori del gruppo Parts di Anne Tera de Keersmaecher, vestiti di casacche di tela di sacco (costume anche di tutti gli esecutori e dei direttori d'orchestra), che agi-

## Reeve: «Ora devo lavorare Giusto per non morire»

Se non c'è pane, anche il coraggio viene meno. Christopher Reeve, l'interprete di «Superman», paralizzato da due anni, dopo una rovinosa caduta da cavallo, ha lanciato l'allarme in un'intervista al «Sunday Mirror». Lui che ha fatto coraggio a tutti i paraplegici del mondo, manifestando non solo la volontà di vivere, ma di continuare a produrre idee creative e a lavorare, sta per finire i soldi dell'assicurazione senza che si veda all'orizzonte la concretizzazione di alcuna idea o di alcun lavoro.

Reeve sta scrivendo un'autobiografia - ma si è anche proposto come attore per il teatro o per il cinema; pur continuando a tenere conferenze in tutti i posti in cui lo chiamano, attratti dalla sua forte voglia di vivere, «nonostante».

«Se non lavoro, muoio!», ha perciò dichiarato: ad evitare che, senza pane, anche il coraggio venga a mancare. Quarantatré anni, Christopher Reeve spende circa 600 milioni l'anno in assistenza sanitaria; a questo ritmo, i soldi liquidati da un'assicurazione potrebbero finire completamente nel giro di ventiquattro mesi. Reeve non vuole diminuire il ritmo delle sue cure riabilitative, la sua è una bandiera: vuole tornare a camminare prima dei 50 anni e promette ancora: «Un giorno, getterò via la carrozzella. Nel frattempo, aiutatemi a ricavare il meglio da questa situazione». Per esempio, fatele lavorare. Non sono rari, di questi tempi, i ruoli di attori costretti da un handicap in carrozzella o a letto; le telenovelas con incidenti traumatici oppure con risvegli da coma. Perché mai Reeve non potrebbe lavorare? Forse, perché è più facile fingere che interpretare se stessi; o almeno così sembrano pensare le agenzie che non stanno offrendo alcun ruolo a Christopher Reeve, la cui battaglia per una vita «normalmente offesa» da un semplice incidente, rischia di trasformarsi in una frustrazione.

Nicola Sani