

Martedì 19 agosto 1997

8 l'Unità2

GLI SPETTACOLI

La scomparsa di Oldani «paladino» de La Scala

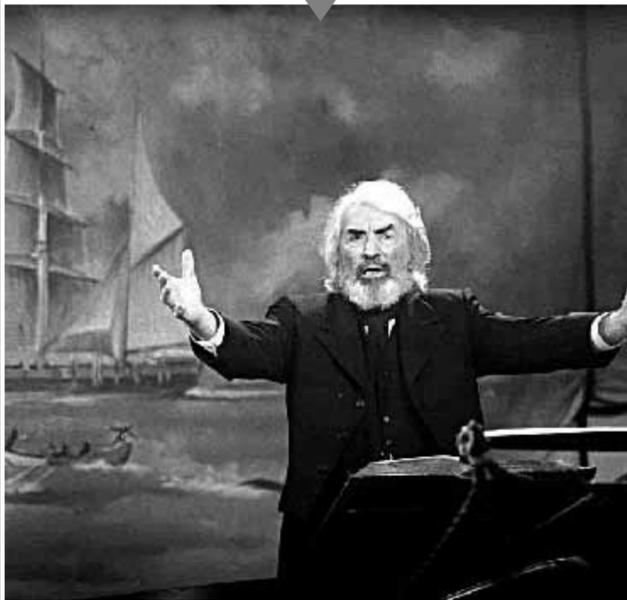
MILANO. È morto ieri Luigi Oldani, che per trent'anni, dal 1942 al 1972, è stato segretario generale del Teatro alla Scala. Assunto nel 1930, a soli vent'anni, come capo contabile, arrivò fino ai vertici del Teatro, assumendo nel 1942 la carica di segretario generale. Incarico che lasciò nel 1972, dopo 30 anni di attività: in collaborazione in un primo momento con Gino Marinuzzi, poi con Antonio Ghiringhelli e più tardi con Paolo Grassi. Il suo incarico alla Scala è proseguito poi fino al 1974, come consulente, ed ha collaborato come rappresentante in Europa per la ricerca di nuovi talenti con il Metropolitan Opera di New York, per aprire poi nel 1980 una delle prime agenzie in Italia ad occuparsi di cantanti lirici, la «Music Center» di Milano. Oldani ha collaborato con tutti gli artisti che hanno reso celebre il Teatro milanese, da Arturo Toscanini a Victor de Sabata, Karajan, Furtwängler, Maria Callas, Renata Tebaldi. Finito il conflitto mondiale, durante il quale dormiva all'interno de La Scala con le squadre di soccorso, collaborò attivamente per la ricostruzione, organizzando anche le stagioni che il Teatro allestiva su altri palcoscenici.

L'INTERVISTA Paolo Rosa dello «Studio Azzurro» ci parla delle sue sperimentazioni visive

«Non creiamo immagini da guardare ma occasioni poetiche interattive»

«È necessario ristabilire un rapporto con il pubblico». L'ultimo suo lavoro sono state le visualizzazioni utilizzate da «The Cenci», l'opera musicale di Giorgio Battistelli presentata lo scorso mese di luglio a Londra con grande successo di critica.

Gregory Peck sul set di «Moby Dick»



Gregory Peck sul set di «Moby Dick», a Melbourne in Australia. L'ottantunenne attore, vincitore dell'Academy Award, che interpretò la parte del Capitano Achab nel 1956, calza stavolta i panni di Padre Mabbie per una miniserie di film tv. La serie andrà in onda sulle reti televisive americane nel 1998.

MILANO. Il futuro delle immagini non è soltanto un problema di sguardi. Nel tempo della sperimentazione, della manipolazione, della computerizzazione, l'immagine è diventata soprattutto una questione «morale». E della necessità di non fare dell'osservazione e dell'estetica un'etica, è sempre più convinto Paolo Rosa, 48 anni, autore di apprezzati cortometraggi e di un lungometraggio *L'osservatorio nucleare del dottor Nanof*, Paolo Rosa, da dieci anni, sta sviluppando con i compagni d'avventura di Studio Azzurro (Leonardo Sangiorgi, Fabio Cirifino e Stefano Roveda) un personalissimo percorso nel mondo della sperimentazione visiva. Ultima tappa, la creazione e direzione delle immagini di *The Cenci*, music drama di Giorgio Battistelli (da Antonin Artaud) presentato a metà luglio a Londra.

E il discorso sul suo lavoro di oggi diventa, tra le consolle di regia in un pomeriggio caldo di afa tropicale, una riflessione sul lavoro di domani. «L'interattività, il Dvd, ti danno in apparenza l'idea di poter fare ciò che vuoi. Però bisogna fare attenzione alle sperimentazioni sul linguaggio. Il nostro compito è prima di tutto utilizzare gli strumenti da un punto di vista poetico. Non si può usare il computer come se fosse un pennello. Alla base di ogni cosa deve esserci la possibilità di sviluppare il proprio bagaglio di esperienze».

La sua esperienza comincia dalle video installazioni. Come si è modificata?

«La virata è stata nel 1994, con

l'interattività. Cambiando gli strumenti sono nati anche nuovi problemi, legati ad un concetto di sistema di interattività socializzante che non rendesse il rapporto di fruizione un semplice rapporto uomo-macchina. L'idea, che ha iniziato a prendere forma in *Tavoli*, presentata alla Triennale di Milano tre anni fa, era quella di vivere un'esperienza di grande complicità tra uomo e uomo. L'installazione interattiva era uno strumento per rendere possibile questa complicità. Toccando uno dei tavoli, si dava movimento ad una immagine. Che entrava in relazione con le immagini di altri tavoli messe in movimento da altre persone».

Rispetto al cinema, non più soltanto una questione di sguardi...

«...ma di esperienza. È come recuperare altre sensibilità che superino la povertà di quella della vista. Gli spettatori avevano dei propri strumenti di navigazione. E l'immagine non era più solo una cosa da guardare. Era entrare in relazione con l'ambiente, con le altre persone».

Ma come può una macchina, come il video, come i computer che azionano e regolano i movimenti delle immagini, avere una dimensione poetica?

«L'arte è un concetto mobile, come la democrazia. La logica della comunicazione ha potenzialità espressive e poetiche straordinarie, se non resta vittima del sistema della grande comunicazione. Anche l'autore come autore, non è più un'entità unica. È l'autore collettivo».

Qual è il collante che tiene insieme questo lavoro di gruppo?

«Il progetto, l'idea di un futuro.

È l'etica del modo di porti. È dare un senso all'operazione. Nella nostra esperienza come Studio Azzurro è un confronto che genera un patrimonio utile a tutti noi. È un po' come lavorare in una bottega».

Vista dalla parte del pubblico, come la potremmo definire?

«Il tentativo è quello di ristabilire un dialogo con il pubblico. Un dialogo che si è interrotto per una certa autoreferenzialità, magari necessaria, di alcune sperimentazioni».

L'esperienza del pubblico, spesso, parte dagli standard imposti dal linguaggio televisivo. Come è possibile superare il codice televisivo utilizzando, come fate voi, la macchina televisione?

«La televisione non è, come alcuni hanno teorizzato, anche un contenitore di esperienze artistiche: è un contenitore di comunicazione. Certo, la tivù resta un riferimento. Ma l'utilizziamo come se fosse un punto di contatto, un buco nel quale lo spettatore ritrova la sua dimensione televisiva in forma straniata».

La televisione, però, per molti è la vera realtà.

«La realtà televisiva non contempla il concetto di esperienza. Non si fa nessuna esperienza guardando la tivù. Il tentativo del nostro lavoro è usare la parte virtuale di questa realtà televisiva per produrre, nello spettatore, una capacità immaginativa autonoma. Ma il vero problema non è il risultato finale, è la mancanza in Italia di scuole, di punti di confronto. Il nostro è uno Stato che non si pone il problema di analizzare un fenomeno che sta alla base degli atteggiamenti dei suoi cittadini».

Bruno Vecchi

IL FESTIVAL A Salisburgo lo spettacolo-mostra

Tutto il mondo in cento oggetti Cosmologia secondo Greenaway

Accoglienza tiepida per la performance allestita e diretta dal regista inglese che ha messo insieme, e in scena, gli elementi per rappresentare il nostro pianeta.

SALISBURGO. Al Festival di Salisburgo, accanto ai concerti e alle opere con protagonisti come Pierre Boulez, Claudio Abbado e Riccardo Muti, era in scena in questi giorni anche uno spettacolo di Peter Greenaway, non classificabile in un genere tradizionale e ricco di un suo fascino gelido e inquietante. Destinato a una grande tournée europea che raggiungerà anche l'Italia (in ottobre a Palermo, Napoli, Udine, in maggio a Milano), si intitola *100 oggetti per rappresentare il mondo*, ed è uno spettacolo multimediale che non somiglia ad una esperienza di teatro musicale, avendo come assoluta protagonista la visione. L'autore lo chiama «prop-opera», cioè «opera di oggetti di scena», e non si tratta solo di oggetti, ma anche di idee e miti. In questa fine del millennio, scrive Greenaway, «ho preparato una shopping list soggettiva tutta mia, un elenco di ciò che con la dovuta ironia e insieme con la dovuta serietà ritengo possa rappresentare il mondo».



Dall'idea era nata una mostra a Vienna nel 1992: farla diventare spettacolo significava, per Greenaway, «portare gli oggetti ad un pubblico invece che un pubblico agli oggetti». Gli oggetti sono tutti, o quasi, già in scena e vengono di volta in volta presentati e illuminati. Una voce pseudoinfantile registrata annuncia di volta in volta gli oggetti, illustrati poi con testi brevi dal tono distaccato dalla voce registrata di Thrope (personaggio che Greenaway definisce un misantropo) e talvolta dagli interventi dal vivo del Serpente, la bravissima Claudia Boulton, che appare in scena come oggetto n. 3 (dopo il sole e dopo la coppia Adamo ed Eva), vestita come la donna in rosso di un famoso ritratto di Otto Dix. Adamo ed Eva sono nudi (finché Eva non indossa gli oggetti n. 45, 46, 47, biancheria

femminile, scarpe e guanti) e a loro gli oggetti vengono mostrati e spiegati, suscitando via via crescente partecipazione. Il palcoscenico ha la forma di una scatola sulle cui pareti a destra, al centro e a sinistra sono costantemente proiettate immagini associate agli oggetti presentati. La scatola è chiusa dalla parte del pubblico da un materiale trasparente che a sua volta può servire a proiettarvi dei testi. Non è possibile raccontare la ricchezza e la velocità dei giochi di associazioni che Greenaway provoca con le proiezioni riguardanti ogni oggetto, accumulando citazioni e allusioni. L'ironia, spesso feroce e sinistra, nasce in primo luogo dal rapporto fra le immagini, e in parte anche fra queste e il tono neutro del testo. La logica su cui si regge lo spettacolo sembra essere in primo luogo quella dello scatenarsi di una fantasia barocca in accumulazioni e libere associazioni, che creano tensioni di varia intensità, ma senza veri e propri punti culminanti. Il primo oggetto è il sole, l'ultimo il ghiaccio, la successione è rapida, con libere associazioni, alcune ovvie, altre ferocemente ironiche. Per esempio: n. 7 vento, 8 nuvola, 9 acqua, 10 ombrello, 11 Dio, perché, spiega il testo l'ombrello ha una funzione protettiva simile a quella di Dio, e viceversa.

La musica elettronica e per percussioni dal vivo, realizzata all'Ircam da Jean-Baptiste Barrière, è pensata con una sua logica interna, ma tende di fatto a ridursi a sottofondo, e non sdegnare effetti naturalistici (muggiti quando appare la mucca, ad esempio). Il carattere gelido dello spettacolo si è riflesso sulle accoglienze del pubblico, peraltro cordiali.

Paolo Petazzi

Licata ricorda la cantante Rosa Balistreri

LICATA. Un disco e una serata per ricordare Rosa Balistreri, «diventa cantastorie in memoria della sorella Maria» come è scritto nella presentazione dell'iniziativa che si svolge a Licata, in provincia di Agrigento. E «Un matrimonio infelice» è anche il titolo del Cd pubblicato dalle edizioni musicali Teatro del Sole. Contiene una ballata che la Balistreri compose per raccontare la storia infelice della sorella Maria, fuggita con i figli dal marito e da questo uccisa a coltellate. Il cd è il secondo di una collana intitolata «documenti e testimonianze». La serata in onore della cantautrice siciliana si terrà il 23 agosto e vedrà partecipare Edoardo Bennato, Maria Pia Lo Vito, Marilena Monti, Clara Murtas e l'Ensemble Teatro del Sole. Le manifestazioni segnano anche l'inizio dell'attività pubblica del Centro Rosa Balistreri, un istituto per il canto popolare ospitato nel Chiostro di Sant'Angelo a Licata. Il 22 e il 23 agosto, il centro organizza, assieme all'associazione culturale Cielozero e al Comune di Licata un convegno dedicato alla tradizione musicale siciliana e alle nuove tendenze.

**PREMIATO A LOCARNO E VENEZIA
BERTOLUCCI IMPERATORE**

IL CINEMA IN SALA, IN TV, IN HOMEVIDEO

Questa settimana:

- **COMPLEANNI** HOFFMAN E REDFORD FESTEGGIANO I 60 ANNI
- **MOSTRA DEL CINEMA** A VENEZIA UN FILM SUL PAPA E UNA SEZIONE DEDICATA AGLI INGLESI
- **BEACH MOVIES** TUTTI I FILM AMBIENTATI SULLE SPIAGGE
- **CINESTATE:** NELLE ARENE, NELLE PIAZZE, SUI GRANDI SCHERMI

IL CINEMA, LA RADIO, LA FILODIFFUSIONE
I programmi della settimana dal 17 al 23 AGOSTO

REDFORD E HOFFMAN: 60 ANNI

BERTOLUCCI: Pardo a Locarno, Premio Bianchi a Venezia

L'ESTATE DI BERNARDO

TUTTI I FILM DI TUTTE LE TV

FILM TV, L'UNICO SETTIMANALE DI CINEMA, È IN EDICOLA