

venerdì 19 ottobre 2001

in scena

rUnità 23

cinema

**CIAC PER EROS, IL NUOVO FILM DI MICHELANGELO ANTONIONI**  
Diventa concreto il nuovo progetto di Michelangelo Antonioni, che torna dietro la macchina da presa per girare uno degli episodi di Eros, film «collettivo» cui prendono parte anche Pedro Almodovar e Wong Kar-Wai. La produzione, dal titolo provvisorio *Il filo pericoloso delle cose*, prende il via questo fine settimana con le riprese fissate a Capalbio, in Toscana. Il film di Antonioni, che manca dal cinema da *Al di là delle nuvole* del '95, è sceneggiato da Tonino Guerra. Si muoverà sul filo dell'esplicito racconto erotico ed è tratto da uno dei racconti del libro *Quei bowling sul Tevere*.

debutti

## BOB WILSON: È L'ARCHITETTURA L'ANIMA DELLA MIA REGIA

Rossella Battisti

*Aria distratta, vagamente annoiata. Un piede nel foyer dove si svolge la conferenza stampa e l'altro già girato verso la sala teatrale dove lo aspettano per le prove: Robert Wilson ha una fretta malcelata di tornare al suo lavoro, a miscelare i tagli geometrici delle sue luci verdine e azzurrine, dei suoi interni raggelati di oggetti e di soggetti come oggetti. Interpreti quasi neutri del suo Relative Light, spettacolo in scena a Roma - al teatro Olimpico, fino a domenica - ospite di RomaEuropa e Filarmonica. Fantasia di luci e suoni intrecciati da Bach, Cage, Satie e Lou Harrison che la violinista Nurith Pacht suona dal vivo, scortata da video proiezioni di Anna Saup e Fabio Iaquone, e brevi danze di quattro ballerini (Andre Gingras, Meg Harper, Arco Renz ed Elisabetta Rosso), laddove Wil-*

*son tradisce la sua lunga frequentazione col mondo della danza che conta, da Alwin Nikolais a Lucinda Childs.*

*Relative Light, «luce relativa», prende le mosse, in fondo, da passi di danza, quelli di una registrazione di un assolo di Nureyev quarantenne dalle cui linee dinamiche il regista dichiara di essere stato molto colpito. Ma è ancora e soprattutto uno spettacolo sulla luce, la grande ossessione di questo regista, nato come artista visivo e successivamente approdato a un'idea di spettacolo totale, dove c'entra poco la teoria teatrale: «Sono nato in un posto, Waco - sottolinea Wilson - dove non esistevano né teatri né musei. Cred che nella mia formazione artistica abbia contato di più l'incontro con un professore di psicologia*

*all'Università o dall'esperienza che ho fatto lavorando con ragazzi handicappati». Piccole provocazioni. La luce è lì a intrigarlo, fascinarlo, attirarlo come una falena dalla lampada. Interprete prima dei suoi pensieri, che anche qui si annodano a commentare l'illuminazione grigiastra e spiovente del foyer che allunga le ombre sui visi, accentua le occhiaie. La luce che «influenza il nostro stato mentale» e che permette, come aggiunge Rudith Pacht di «vedere» più chiaramente la partitura musicale che va suonando. Inutile parlare di trama, l'astratto è la sua lingua, insegnata agli americani - sottolinea Wilson - da artisti come Cage, Balanchine e Cunningham. Più difficile riportarla in Europa, dove attori e cantanti sono restii a misurarsi con l'astratto. E la «tentazio-*

*ne» dell'impegno a teatro, sperimentata in The CIVIL warS: a tree is best measured when it is down del 1984? «Con il passare degli anni, mi riavvicino agli studi di architettura e ripenso a chi progetta città ed edifici dove poi andiamo a vivere, ciascuno nel suo appartamento, arredandolo come vuole. Così è fatto anche il mio teatro: una serie di metastrutture dove ognuno può mettere ciò che crede. Un regista non impone delle interpretazioni: offre delle soluzioni, ma non dice alla gente quello che deve pensare o sentire». Semmai, un significato aggiunto deriva dalla catastrofe delle Twin Towers: in questo tempo difficile, dove ripensare a come vivere insieme agli altri, il teatro diventa luogo di incontro, dove potersi riunire e condividere culture e idee diverse.*

# Povero re Lear, piove sul bagnato

Al Regio l'opera (sconosciuta) firmata Reimann: e Ronconi la trasforma in kolossal

Rubens Tedeschi

**TORINO** Inaugurare la stagione con un'opera sconosciuta è, per un teatro italiano, un atto di coraggio. Apprezzato dal pubblico del Regio che, attirato dal monumentale allestimento di Luca Ronconi, ha accolto con calore (e qualche defezione a metà serata) il moderno *Lear* musicato da Arbert Reimann. L'opera, nata a Monaco di Baviera nel 1978, arriva solo ora da noi, collaudata da un'ampia circolazione europea. Non lamentiamoci del ritardo. Dopo una ventina d'anni, questo *Lear*, costruito su misura per il grande baritono Dietrich Fischer-Dieskau, trova la sua giusta collocazione: un interessante prodotto di abile artigiano in cui il Novecento tedesco viene ricapitolato e rifiuto sulle larghe spalle di William Shakespeare.

L'impresa non è da poco. Il *Re Lear*, tra le tragedie del bardo elisabettiano, ha scoraggiato i maggiori musicisti, compreso Verdi che ci pensò per lunghi anni, e finì per mettere nel cassetto il libretto del Somma, completato e pagato. Prudentemente, Berlioz si limitò a un *ouverture*, mentre Bakirev e Sciostakovic non andarono oltre le musiche di scena. Dove sia l'ostacolo è presto detto: Macbeth, Otello persino Amleto sono personaggi eroici al centro di incalzanti vicende teatrali. Lear, al contrario, è una vittima; Re vecchio e glorioso, vuol cedere il trono alle tre figlie in cambio di una dichiarazione d'amore: due, avide ed ipocrite, superano la prova; la terza, Cordella, l'unica ad amarlo sinceramente, non trova parole e viene scacciata. Mentre le beneficate si dividono il regno, spogliando il padre del rango e della dignità, la strada di Lear, divenuto folle, incrocia quella dell'onesto Gloucester, privato degli occhi dopo aver diseredato il figlio devoto a vantaggio di un bastardo traditore. Attorno alla notte della demenza e della cecità, la morte falcia virtuosi e malvagi. È l'apoteosi del pessimismo scespiriano. Il musicista che, come il cieco Gloucester, osi affacciarsi sul baratro, è trascinato in una vertigine, aggravata dalla stringatezza di un libretto d'opera. Qui la palla passa a Reimann, musicista tedesco quarantenne, con un paio di lavori teatrali al suo attivo. Il testo tagliato all'osso da



Monte Jaffe nei panni del Lear di Reimann andato in scena a Torino sotto la regia di Luca Ronconi

Claus Henneberg, riduce i cinque atti di Shakespeare in due parti, eliminando quanto non è essenziale alla successione dei fatti. Espunte le riflessioni, «l'omicidio non conosce riposo», spingendo il compositore all'impegno di sonorità esasperate.

Reimann, non dimentichiamolo, lavora al suo *Lear* dal 1976 al '78. Anni cruciali, in cui la spaccatura della tradizione si è allargata passando dall'avanguardia «storica» della scuola di Vienna all'anarchia sperimentale del secondo dopoguerra. Il mezzo

secolo di lacerazioni si riversa, con tutte le sue tecniche e i suoi effetti, nelle udici scene del *Lear*. Concentrato il testo originale, Reimann ne esalta gli estremi drammatici. In orchestra si accavallano la brutalità delle percussioni, gli strappi delle trombe, i

massicci impasti di note, contrapposti alle calibrate rarefazioni nei rari momenti di tenerezza. Culminanti, questi, nell'eloquente perorazione degli archi, sulla morte del Re e di Cordelia. In palcoscenico le voci si stagliano, passando dal parlato al recitativo,

“ Tempesta (con acqua vera) e catastrofe finale per un viaggio tra intricati labirinti sonori

dal grido agli slanci virtuosistici in una incisa e perigliosa solitudine canora, totalmente staccata dal blocco strumentale. Sui due piani sonori l'effetto, calcolato con maestria, è tanto puntuale quanto prevedibile.

È il limite di un lavoro che il Regio ha presentato con piacevole aderenza tra spettacolo e musica. La spoglia durezza di un mondo destinato alla catastrofe si rispecchia nella scena disegnata da Margherita Palli: su una doppia pedana discendente, travi lignee e tubi metallici racchiudono le torri mobili da cui i potenti dominano la desolata pianura. Nel quadro di degradazione e di morte, la regia di Ronconi dipana una tragedia al di fuori del tempo. Vestiti da Vera Marzot, i personaggi, magistralmente caratterizzati, scivolano da una corte guiglielmina ai campi di battaglia e alle atrocità di anni sempre più vicini ai nostri. Talora con qualche superflua insistenza: non estranea comunque agli spostamenti stilistici di Reiman, e arricchita, come sempre in Ronconi, da qualche spettacolare trovata: due, fra le tante, la tempesta, (con vera acqua!) che travolge la ragione del Re, spogliato di tutto, e la catastrofe finale, nella piana disseminata di morti sotto un cielo di fiamme.

Non meno efficace la realizzazione musicale, con l'orchestra guidata da Arthur Fagen tra gli intricati labirinti sonori e una compagnia di attori-cantanti di straordinaria bravura: il tragico protagonista, Monte Jaffe, le figlie - Marilyn Zschau, Susanna von der Burg e Valentina Valente -, il rapinoso Edmund di Paul Lyon, l'Edgar di Marco Lazzara (bravissimo falsettista) e tutti gli altri. Qualche dubbio lascia la scelta della lingua inglese per un'opera tedesca e di quella italiana per il «matto» privato del canto. Modesti dubbi in una serata coronata da un meritato successo.

### «Wit», con le armi dell'ironia per sopravvivere

*Wit* s'intitola il testo dell'autrice nordamericana Margaret Edson, Premio Pulitzer 1999, che si rappresenta (fino al 28 ottobre) al Valle di Roma. E Wit significa Spirito, nel senso di arguzia, brio, ironica intelligenza: sono queste le armi con le quali la protagonista, Vivian, docente universitaria cinquantenne, non sposata e piuttosto sola nella vita, resiste all'angoscia che potrebbe dominarla da quando ha appreso di essere affetta da un tumore maligno in fase avanzata, combatte i dolori e i disagi procurati dai pesanti cicli di chemioterapia cui viene sottoposta, irride ai modi spesso sbrigativi o comunque inurbani dei medici che la hanno in cura. Specialista com'è della letteratura e della poesia inglese a cavallo tra Cinquecento e Seicento, le sono di più elevato conforto i Sonetti sacri di John Donne (1572-1631), capofila dei «metafisici» d'oltre Manica: versi da lei spesso citati. Ripercorre pure, Vivian, con la memoria, momenti del suo impegno d'insegnante, per scoprirci, magari, segni di una burbanza non troppo dissimile da quella che ora esercita nei suoi confronti il corpo sanitario.

Nell'ambiente unico di una stanza d'ospedale (scenografia e costumi di Anna Aglietto), dove si avvicendano presenze reali e fantasmi del passato, l'azione drammatica si svolge nell'arco di un'ora e cinquanta minuti filati, senza intervallo: intessendosi anche, fra attrice e personaggio, un gioco delle parti di vago sapore pirandelliano. E bravissima, perfetta nella voce e nel gesto, è l'interprete centrale, Ludovica Modugno, del cui talento, forse non abbastanza riconosciuto, molte prove abbiamo del resto già avuto nel corso del tempo. La regia di Adriana Martino è rigorosa ed essenziale, attenta a non sfruttare, se non in sobria misura, quanto di patetico e di conturbante la situazione evidentemente comporta. E la compagnia assorbita per l'occasione (sotto l'egida dell'Associazione L'Albero Teatro Canzone, che riunisce due formazioni ormai «storiche» fra quelle escluse dal grande «giro», ma tenaci nell'affermare una propria identità) è funzionale al disegno complessivo: vi si notano Valentina Martino Ghiglia (sua è pure la traduzione italiana del lavoro) nel ruolo di un'infermiera di brusche maniere ma di sicura umanità, Gianluigi Pizzetti, Alessandra Muccioli, Giacomo Zito. Appropriati e discreti gli interventi musicali a firma di Benedetto Ghiglia.

Ricordiamo che *Wit* è stato allestito con successo, prima che da noi, in Inghilterra e in Francia (oltre che, s'intende, negli Stati Uniti); e che se ne è già fatta una versione cinematografica, per mano di Mike Nichols, regista attivo egualmente tra schermi e ribatte, con Emma Thompson nei panni di Vivian. Le accoglienze del pubblico romano sono state finora calorose, per una proposta certo insolita e spregiudicata.

Aggeo Savioli

Tutti i prodotti di valore superiore a 500.000 lire partecipano all'operazione

**VANTAGGIO SICURO**

Prendi oggi, paghi la prima rata a Pasqua 2002.

Scade 31/10/2001. TAN 10,48% - TAEG 11,00%

## PC Compy con processore Intel® Pentium® 4 a 1700MHz Per chi non ha mezze misure.

Se sei molto esigente, Compy ha sempre una soluzione per te. Come il PC Compy 91.57 con processore Intel® Pentium® 4 con monitor 17", masterizzatore e lettore DVD ad un prezzo incredibile, comodamente pagabile a rate con l'operazione "vantaggio sicuro".

**PC Compy 91.57 con processore Intel® Pentium® 4 a 1700 MHz**

- Processore Intel® Pentium® 4 1700 MHz • Memoria RIMM 128 MB • Disco Fisso 40 GB 7200 RPM • Lettore floppy • Lettore DVD • Masterizzatore • Chipset Intel 850 • Scheda audio AC97 • Scheda video ATI Radeon VE 32 MB • Tastiera italiana multimediale • Mouse • Sistema operativo Windows • A corredo applicativi vari, gioco • Monitor 17"

Al centro del tuo mondo digitale



€ 1.548,85 IVA COMPRESA  
£. 2.999.000

Per conoscere il reparto Compy più vicino:  
Numero Verde 800-418141  
Orario ufficio: Lunedì-Venerdì 9-13, 14-18  
Internet [www.compy.it](http://www.compy.it)



il computer per tutti  
**COMPY**

Il posto più familiare dove scegliere il computer.