

cinema

**ZEMECKIS MOLLA SPIELBERG PER ANDARE ALLA WARNER**  
Steven Spielberg e Robert Zemeckis, amici per quasi trent'anni, hanno preso strade separate in affari: secondo «Variety» lo studio di produzione di Zemeckis, premio Oscar per «Forrest Gump», che finora si era appoggiato alla Dreamworks di Spielberg è in trattative per passare alla Warner Bros. Imagemovers, lo studio di Zemeckis, aveva un accordo quinquennale che scade quest'anno con Dreamworks in base al quale sono stati prodotti solo due film diretti dal regista: «Cast Away» e «What Lies Beneath», entrambi usciti nel 2000.

onda su onda

## BLU SAT 2000, L'EMITTENTE CHE VIENE DIRETTAMENTE DAL CIELO

Alberto Gedda

Auguri alla radio per un buon 2002. Dopo la sbornia autoreferenziale di festeggiamenti per i cent'anni dell'esperimento di Guglielmo Marconi che aprì la strada alla diffusione dei suoni nell'etere (sembra un'eternità, ma era un secolo fa in Cornovaglia) è tempo di bilanci e proponimenti per la Signora della comunicazione che appare sempre più apprezzata dal pubblico: più di 42 milioni di ascoltatori abituali nella settimana, secondo le rilevazioni di Audiradio, con un «zoccolo duro» giornaliero che supera i 35 milioni di contatti. Ma come sarà la radio di domani, diciamo dell'anno prossimo? «Sostanzialmente la stessa: la radio prosegue come un treno inarrestabile lungo i binari di duttilità e accessibilità che ne hanno decretato il successo con ascolti e investimenti pubblicitari in aumento», risponde il critico musicale Paolo Prato che da un anno è il responsabile dei

programmi di Radio Blu Sat 2000, emittente satellitare di proprietà della Cei (Conferenza Episcopale Italiana) così come il canale televisivo digitale Sat 2000. «Sono passati quasi ottant'anni dal debutto della radio in Italia con l'Uri e quasi trenta dall'esplosione delle radio libere: una storia annosa che potrebbe indicare un mezzo ormai obsoleto, vecchio, inattuale mentre invece è esattamente il contrario come dimostra il continuo interagire di questo media con tutte le innovazioni tecnologiche. La radio, ad esempio, è entrata benissimo nella grande rete di Internet divenendo ancor più capillare, disponibile. È al centro di un mondo di riferimenti che la vedranno primeggiare anche in questo citatissimo terzo millennio». E, a proposito di riferimenti, c'è da osservare come alla dimensione «satellitare», quindi tecnologicamente avvanza-

ta, Blu Sat 2000 intersechi una syndacation «terrestre», cioè tradizionale, di grande efficacia che si sviluppa attraverso duecento emittenti locali (come dire il 20% delle radio censite in Italia) settanta delle quali sono quotidianamente in connessione per il programma pomeridiano, dalle ore 13 alle 17 dal lunedì al sabato, di musica e notizie. «Si tratta di un format nuovo che attinge direttamente dalle redazioni locali, da Venezia a Cagliari a Rimini, spostando la radio di flusso alla radio di contenuto». Con significativi spazi per l'informazione che è articolata in 13 notiziari quotidiani e quattro «filii diretti» con gli ascoltatori, di un'ora ciascuno, la settimana. Informazione non autoreferenziale né didascalica (come si potrebbe immaginare, dato l'editore: la Cei) ma ad ampio raggio con una specifica attenzione ai temi culturali e dell'attualità, il tutto proposto in un efficace

dialogo fra giornalista e dee jay che si scambiano ruoli e compiti nel corso del programma che è sottolineato da un'ottima scelta musicale che sfugge alla logica delle playlist discografiche che caratterizza la quasi totalità della radiofonica. «Anche nell'ambito musicale intendiamo affermare la nostra originalità di radio molto radicata sul territorio: il giovedì sera, ad esempio, vanno in onda i concerti live registrati dalle varie emittenti locali (dal festival gospel di Torino a Giorgio Conte, Antonella Ruggiero, Nada...) che assumono così una diffusione nazionale e oltre attraverso il satellite e internet (www.blusat2000.it)». Torniamo agli auguri: «Mi ricordo una frase di Beckett che recita: quando arrivò la radio non se ne sentiva affatto il bisogno - commenta Prato - può darsi; ma adesso provate a toglierla... Auguri, radio!».

# Parigi, la nuova scena è quasi un trip

Su cento palcoscenici trionfano immagini e visioni mentre tramonta la parola

Gioia Costa

**PARIGI** Duecentocinquanta spettacoli al giorno, questa è la Ville Lumière. Fra novembre e dicembre Parigi festeggia la trentesima edizione del «Festival d'Automne», che quest'anno ha invitato Spiro Scimone con *La Festa e Bar* nella bella traduzione di Jean-Paul Manganaro, e la Societas Raffaello Sanzio con *Ciullo Cesare e Buchettina*. L'Académie Expérimentale des Théâtres ha concluso dieci anni di attività con dieci giorni al teatro del Rond-Point, quello fondato da Madeleine Renaud e Jean-Louis Barrault. Artisti come Vassiliev, Langhoff, la Malina, Novarina, Nekrosius, Castellucci, Arias, Bartabas, hanno creato un omaggio all'Académie e alla sua direttrice Michelle Koskowsky. Si è proiettata la conferenza di Gilles Deleuze alla Femis, nella quale si interroga su cosa sia avere un'idea in cinema, ma si sono anche visti i primi spettacoli del Living o del lavoro di Grotowski, o il film della Betti su Pasolini, in prima nazionale.

Le proposte provenienti da tutto il mondo sulle scene francesi confermano che a teatro assistiamo al trionfo dell'immagine: sono le visioni a popolare la scena. La parola declina, declina la presenza dell'attore, mentre acquistano sempre maggior peso le nuove tecnologie, e l'uso dei corpi è amplificato da immagini proiettate, microfoni e luci taglienti. Un esempio regale di questo modo di usare i segni è il *Woyzeck* che Bob Wilson e Tom Waits hanno presentato all'Odéon. Ricco di idee e di una precisione scenica sorprendente, questo *Woyzeck* è davvero un dono. Il testo, lasciato incompiuto da Büchner nel 1836 all'età di 24 anni, rimane di una modernità sorprendente. Nello spettacolo gli animali di carta, i costumi scolpiti, le musiche e le luci, tutto ciò che Wilson ha utilizzato e creato con i proiettori, contribuisce a una riscrittura vitale e fredda del testo, che si somma a recenti e passate visioni, da quella di François Tanguy a quella di Giorgio Barberio Corsetti. I colori delle luci e dei costumi, come le loro fogge, hanno memorie futuriste nelle loro geometrie sghembe, e le *silhouettes* di carta che traversano la scena possiedono il nitore di squarci fortemente innovatori. Si apre il sipario: Woyzeck rade il capitano e la sua figura si staglia su fondi luminosi e musicali che scandiscono gesti resi esemplari da una scena senza fondo. Le luci tagliano, diventano testo e stabiliscono i tempi del racconto: si alternano colori forti a bianchi e neri nettissimi, per far scivolare un filo di rosso sulla lama di una ghigliottina che diventa segno potente sulla scena bicroma. L'apparire e lo scomparire degli elementi, evidenziati da un colore o cancellati da un'ombra, scrivono in scena il delinearsi rigoroso di un'idea. Come quella mano rosso fuoco sul corpo bianco latte che si prepara all'assassinio senza mai allontanarsi dal fascio di luce che la tinge con una perfezione mirabile.

Di tutt'altra natura il lavoro del Wooster Group che ha presentato al Centre Pompidou *The Hairy Ape*, da Eugene O'Neill. Se è vero che il confine che separa le arti è incerto, è anche vero che la pratica della contaminazione ha aperto i confini della creazione. Dal '74 il Wooster Group lavora a Soho, New York, sotto la direzione di Elisabeth LeCompte, sulla sovrapposizione fra corpi, suoni, video e musiche. Nei loro spettacoli il testo diventa un materiale teatrale da esaminare in controluce, per rivelare nella stratificazione dei



piani i paradossi moderni, come la convivenza di culture destinate a fondersi, l'ascesa del materialismo e la conseguente degenerazione di costumi e valori, per sottolineare l'importanza del ruolo dell'artista nella società. *The Hairy Ape* si svolge in una gabbia punteggiata da microfoni, creata con tubi innocenti, tiranti a vista e piattaforme mobili, nella quale gli attori emergono come figure di una farsa capitalista: volti tinti di nerofumo, rumori e voci metalliche creano un universo d'in-

cubo nel quale solo la violenza aiuta a sopravvivere. L'attore Willem Dafoe è alla guida di un transatlantico nel quale le rivendicazioni sociali fra i lavoratori sono l'origine del malessere, e domina i suoi sottoposti con un godimento feroce quanto la sua disperazione umana. Sette schermi televisivi contrappuntano l'immagine diventando voragini di visioni, e battono il tempo dell'incontro trasformando il palcoscenico in un ring nel quale gli incontri sono scanditi dalle musiche di John Lurie. Ot-

Visionario e essenziale «L'homme qui» dal testo di Oliver Sacks diretto dal maestro

## Brook deride la normalità

Peter Brook sa creare in scena la magia della visione: un bastone diventa mare in tempesta, spada, linea dell'orizzonte o arco teso della battaglia, arrivando a costituirsi come scenario sufficiente all'intero spettacolo. *L'Homme qui* è un adattamento del celebre testo *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau* («L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello») del neurologo Oliver Sacks, ed è costruito su brevi scene fra medici e pazienti. Per Sacks, scrive Brook nel programma, i casi più difficili e più dolorosi non sono malati ma «guerrieri che attraversano voragini e abissi interiori con il coraggio e la determinazione degli eroi dei miti tragici», e il carattere tragico dei loro destini traspare: gli attori assumono le vesti di paziente e medico e, cambiando abito, cambiano postura, carattere e maschera. Nelle loro camicie quotidiane sono spaesati, nudi, offerti allo sguardo dell'altro mentre, quando indossano il camice bianco, ritrovano l'appartenenza al ruolo di dottore, e riconquistano così toni e linguaggi rassicuranti. In scena ci sono poche sedie bianche e due tavoli con le rotelle su una pedana di legno che delimita l'azione. La semplicità della scena permette di raccontare i diversi casi solo spostando gli elementi, secondo l'estetica di Peter Brook che colpisce per la sua essenzialità ricca di possibili evoca-

zioni, tutte suggerite dalla presenza dell'attore che con Brook riesce a far apparire ciò di cui parla. Questo spettacolo segna un modo caldo di trattare il malessere, la malattia, lo spaesamento, offrendo allo spettatore la possibilità di ridere del dolore, di riderne per non sentirsi colpito o in pericolo. Eppure, Brook strania il riso rigenerante facendo riascoltare al paziente il suo delirio linguistico registrato e questa ripetizione, questa riproduzione del caos, genera un diffuso disagio nel personaggio del paziente come in platea, interrompendo l'onda rassicurante dell'identificazione che separa l'Altro da Noi, il malato dai sani, il deviante dal conforme. Il riso del pubblico unisce e proprio perciò segna un confine, ma questo confine vacilla quando viene riesplorato, lasciando affiorare la debolezza del limite e della distanza. *L'homme qui* torna sulle scene francesi, e una platea numerosa lo ha accolto con applausi generosi.

g.co. (*L'Homme qui*, di Peter Brook e Marie-Hélène Estienne da Oliver Sacks. Con: Bruce Meyers, Maurice Benichou, Yoshi Oida e Sotigui Kouyate. Musica di Mahmoud Tabrizi-Zadeh, luci di Philippe Vialatte, realizzazione delle immagini di Jean Claude Lubtchansky. Regia di Peter Brook. Teatro Les Bouffes du Nord).

## palchi infiammati

### Dante, Rilke & Sofocle nella Babele di Tanguy

**L**es *Cantates* - regia e scenografia di François Tanguy del Théâtre du Radeau - è uno spettacolo composto su equilibri che rompono l'unità dello spazio e la linearità del tempo. Una costruzione fatta di masse visive, sonore e cromatiche, nella quale un personaggio seduto in proscenio sembra far da contrappeso all'azione che ha luogo sul fondo: gli attori mantengono in equilibrio una scena nella tempesta del senso, prendendo antichi segni dei loro lavori per ricomporli diversamente. È uno spettacolo magnifico, con il quale è subito oltre l'idea di rappresentazione, e il passaggio dei grandi pannelli sembra tagliare la scena, come fossero lame che sezionano lo spazio, creando ogni volta nuove forme, nuovi spazi per il corpo dell'attore. Anche le voci si aprono alle diverse sonorità delle lingue: l'italiano, il francese, il norvegese, il tedesco. Fosco Coriolano è la prima voce, e questa è quella di Dante. Una profertazione forsenata che assume il colore della profezia nel tono di lotta con la musica. Sotto il suo cappello triangolare, sostenuto e sommerso dalla musica, Coriolano lotta nella parola per arrivare a creare un nuovo spazio, che sarà poi occupato da Laurence Chable. Lei arriva con un piccolo tavolo, e varia con le luci, le musiche, gli equilibri della scena: sembra appartenere allo spettacolo, vi aderisce come i pannelli, i costumi e il suo colletto di pizzo. Come fosse senza volontà nella concentrazione della sua potente presenza: appartiene a quel corpo scenico che è frutto di nove mesi di prove durante i quali si è tolto, cancellato il lavoro lasciandone solo il cuore, che appare allora chiarissimo e luminoso, e sembra dar nuova luce anche ai precedenti lavori del Radeau. Ci sono notti e giorni, in questo spettacolo, come pagine di una riflessione sulla scena che continua ad approfondirsi. Frode Bjornstad lavora sulla sottrazione, e nel ridisegnare lo spazio riesce, spostando un grande tavolo, a creare una scena di resti. Resti occupati da Katja Fleig, Herik Gerken, Muriel Hélayr, Karine Pierre e dalle loro lingue. E così le musiche, i corpi, i costumi sono ciò che resta del teatro, ciò che, dopo le esperienze degli ultimi anni, resta l'essenza del fatto scenico. Possono cambiare segno, come il testo che si dà in frammenti o lo spazio che si scompone a vista, ma sono comunque il cuore del teatro. Brani di Bach, Dupépin, Haydn e Vivaldi incontrano le parole di Dante, di Coleridge, Sofocle e Rilke, creando un flusso di lingue, che scorrono sulla scena come i grandi pannelli. Il regista François Tanguy ha creato uno spettacolo di strati sovrapposti, come le vesti degli attori, o della scena, che è abitata da tele, drappaggiati di luce, di suono, di voci che si sovrappongono creando materia teatrale aperta e aerea, che si compone sotto gli occhi dello spettatore senza scorie, senza niente di approssimativo. È un atto di appartenenza al teatro della tempesta, come quella zattera di Cécilicaut, Le Radeau de la Meduse, che ha dato il nome alla compagnia.

del Wooster group

**166.198.003**

È SÌ CHE RIESCERAI A GRATUITO

ATTENDI... PER RICEVERE IL TELEFONO

**I LOGHI E LE SUDORIE CHE MAI SEMPRE DESIDERATO SONO FINALMENTE A PORTATA DI MANO. BASTA UNA SEMPLICE TELEFONATA???**

Suonerie per Nokia, Sagem, Motorola

COMMERCIALE	DANCE
Starlight Sa - 407944	Blue - 407295
Harbo - 407461	Burke Gel - 910898
Italia - 911098	Lib and Down - 911412
Maritime County - 911211	Lady - 913045
Coca Cola - 911430	Goodwin - 911630
GoGoos - 433383	
Supersuonerie - 433284	
Incroyable - 433396	
Starlight - 433397	

ALTERNATIVE

Zorina - 407368
Crash - 407272
Big M - 407311
Peak R - 407322

www.italianet.com

**Loghi per Nokia**

MAN U	MAN U	MAN U	MAN U
100333	100334	100335	100336
MAN U	MAN U	MAN U	MAN U
191213	191214	212347	212348
MAN U	MAN U	MAN U	MAN U
100147	100148	100149	100150
PHILIPS	JVC	TANZAN	
100320	100347	100303	100304

**166.198.003**

Servizio offerto da MSB-IRC 03460 Birkbeck UK - Costo chiamata L. 2.540 + IVA

g.co. (*Les Cantates*. Regia e scenografia di François Tanguy - Théâtre du Radeau, con Laurence Chable, Frode Bjornstad, Fosco Coriolano, Katja Fleig, Eric Gerken, Muriel Hélayr, Karine Pierre. Regia generale Hervé Vincent. Théâtre du Soleil).