

«PINOCCHIO» VERSO IL RECORD DI INCASSI NEL PRIMO WEEK END  
Il Pinocchio di Roberto Benigni viaggia verso il record del maggiore incasso di sempre in Italia nel primo week end di programmazione. Le 600 copie monitorate ieri, sulle 940 totali, hanno infatti incassato un milione e 50 mila euro (oltre due miliardi di vecchie lire) e, secondo proiezioni attendibili, il film potrebbe arrivare, alla fine del week end ad una cifra tra sette e nove milioni di euro. Basterebbe comunque molto meno per battere il precedente record che è detenuto dal Signore degli anelli. Il film di Peter Jackson tratto da Tolkien, che nel gennaio di quest'anno incassò 13 miliardi e 600 milioni di vecchie lire in 700 sale.

## OLTRE LA LEGGENDA: SONNY ROLLINS, QUANDO IL JAZZ È UN FIUME IN PIENA

Francesco Mändica

Diciamoci la verità: ci siamo sentiti tutti un po' clandestini venerdì quando alle quattro spaccate abbiamo riempito il teatro dell'Opera di Roma. È venerdì, dovrete essere ancora alla scrivania, il traffico ti rimbomba ancora nello stomaco, al semaforo trovi il tempo per litigare con taxi e poi come se niente fosse, ti aggiusti il bavero ed entri nel teatro perché c'è Sonny Rollins, l'ultimo saxophone colossus, il grande sax tenore ormai settantaduenne che è venuto per un concerto straordinario organizzato dal Comune di Roma. Attendo subito, puntuale, una scomunica perché dirò che a me Sonny Rollins non ha mai comunicato molto: il suo essere torrenziale, che negli anni si è via via sempre più sclerotizzato in una sorta di assolo

continuo mi ha fatto pensare sempre più ad una palestra che ad un jazz club. Vederlo è stata un'altra cosa. È bello come un dio caraibico, sceso come fece nel '54 da una montagna indiana da dove si era rifugiato per studiare, perché Rollins si è sempre sentito poco adeguato ed invece molto ha contribuito nel riformulare il linguaggio del secondo bebop, quello che cercava stimoli anche dai multi ritmi africani e tropicali, e Rollins i tropici ce li ha nel dna: è lui l'autore di uno dei tromboni da jam session, il calypso di Saint Thomas che mischia incredibilmente per la prima volta jazz ed antille. Due ore scarse di concerto, una sorta di lungo soliloquio personale dove gli altri strumenti sono cerniera, collante o forse solo tappezzeria, c'è una strana pulsione

egotica, una coazione a ripetere in Rollins che non lo fa smettere: venti minuti di assolo, circolare e turgido, ed il pubblico sembra non averne mai abbastanza. Va bene così a ben vederlo è l'icona del sassofono per eccellenza, un intoccabile monumento recitato dal filo spinato del suo passato. Barba bianca occhiali scuri, un ascot avvinto al collo, il luccichio dell'ottone ed uno schioccare di dito severo ed energico al tempo stesso, la testa che si appoggia al cielo del sipario, alle stelle fisse dei palchi che abbracciano il golfo mistico. In quanti film avremo visto l'oleografica figura del sassofonista tutto solo sul ponte, che massacrava qualche vecchia canzone? Beh è stato proprio lui ad iniziare per non disturbare i vicini una cinquantina di anni fa, è da lì che gli

venne l'idea per uno dei suoi dischi più intensi, «The Bridge», il ponte: Rollins è il prototipo del sassofonista di jazz, quello che risorge dai buchi neri del suo passato, l'uomo che lotta contro il vizio di vivere e gli schiaffi dell'alcol, è il manifesto di se stesso, la sua proiezione che diventa una lunghissima, interminabile improvvisazione: non a caso i brani più riusciti del concerto sono i più brevi, i più meditati, i meno logorroici: «In my solitude» ed il bis «Non dimenticar», che nel teatro colmo di applausi diventa quasi una strana, estenuata aria pucciniana. Scale e arpeggi volano e non riesci a trattenerli nelle orecchie, il suono è quello magistrale di una volta, questo l'impressionante lascito del maestro: perseverare, perseverare.

## Wilson &amp; Waits: è questa l'apocalisse

Miracoloso «Woyzeck» a Roma: tra Brecht-Weill, Disney, rock ed espressionismo

Rossella Battisti

ROMA Bob Wilson ha incontrato Weill o Tom Waits ha incontrato Brecht? Non importa, il succo è che il loro Woyzeck funziona magnificamente, come funzionò il tandem degli autori dell'Opera da tre soldi. Siamo di fronte alla scintilla, all'incontro della pietra con l'acciarino, a quel momento magico che a volte si insegue per una vita senza mai raggiungerlo. In Büchner - in questo Büchner, presentato in un'affollatissima première del Romaeuropafestival al Valle - si trovano e si accendono in nozze alchemiche il romanticismo cavernoso di Waits e la stilizzata fantasia di Wilson. L'uno allestisce un circo amaro di silhouettes, una regia millimetrica di passi, moventi, spazi e fasci di luce. L'altro lo irrorerà dall'interno di sangue, sudore e lacrime, lo tridimensionalizza con la visceralità delle sue note.

Non è stata una prima volta, alle spalle di entrambi c'è The Black Rider («il cavaliere nero»), musical grottesco che risale al 1990. E a un altro «cavaliere», a quello «azzurro» degli espressionisti, Wilson sembra rifarsi questa volta che mette da parte le sue amatissime luci lattiginose-azzurre e prende in prestito la tavolozza di Kandinskij per alzare il sipario sulla tragedia di Woyzeck con un'esplosione ottica di colori. Uno stellario di toni puri, strisciate di gialli, rossi, verdi, come elementari sono le emozioni e le reazioni del soldatino Woyzeck. E la storia di un uomo semplice e allo stesso tempo la parabola che spiega come affacciarsi nell'animo umano sia affacciarsi sull'infinito. O su un abisso. Woyzeck è il buon selvaggio, la creatura innocente, la tavoletta di cera vergine sulla quale vergare esperimenti e torture fisiche e psicologiche. Il cane fedele da piegare fino allo spasimo perché l'altrui crudeltà viene spesso sollecitata dall'obbedienza cieca. Burattini gli uni, i car-

nefici, e gli altri, le vittime, di un medesimo destino brutale, di un universo menzognero dove «la luna è un pezzo di legno marcito, il sole è un girasole secco e il mondo un pitale rovesciato».

Il giovane Büchner (aveva solo ventitré anni quando scrisse, nel 1836, il testo di Woyzeck, ed era a un passo anche lui dall'abisso: morì di febbre tifoidea un anno dopo, nel 1837) è il dio cantore di un'apocalisse umana troppo umana e Wilson il suo onirico profeta. Un po' Disney e un po' Magritte. Ricostruisce sul palco un teatro di marionette venute via da un incubo di Little Nemo, scenari sghembi, finestre e porte che danno sul nulla. Quel vuoto che Woyzeck presagisce sotto di sé. E tutt'intorno, lo scricchiolio sinistro, il genere straziante di travi sull'orlo della rottura, la scheggiante dissonanza di vetri rotti, i colori che virano dal bianco della purezza al rosso della passione, verde livido come il male, nero come la morte. Rimandi-chiave di lettura immediata: Wilson non complica e non si complica la vita scenica, punta all'essenza, all'archetipo, alle maschere di una commedia tragica che si ripete incessante nella storia. Quanti Woyzeck riempiono ancora le nostre cronache nere? Quanti soldatini tristi che esplodono quando la misura è colma? Quante barche che affondano, quanta miseria «fiume del mondo»? Così come tutti uguali sono i dittatorelli - il male ha spesso

Scenari sghembi e porte che danno sul vuoto, soldatini e dittatorelli: ecco la commedia tragica della Storia

sembianze banali e ripetitive - quello del Woyzeck wilsoniano ha i baffetti neri come Hitler, o come Pinochet. Gracchia ordini insensati e sembra avere un gran daffare a rotolarsi di qua e di là, ma soprattutto a sollecitare crudelmente il lato oscuro di Woyzeck. E lui lo Jago che instilla il dubbio del tradimento di Marie al soldatino, già messo a dura prova dagli esperimenti del medico (che il regista sdoppia genialmente in una sorta di coppia di gemelli siamesi). Marie, la donna di cuori, la scala che porta ai sogni di Woyzeck. Tutto quello che ha di bello. Tutto quello che ha. Per questo non può che impazzire quando se lo vede scippato via. Travolto da un'unica ossessione: pugnalarla a morte.

Con Marie, disegnata come una femme fatale, una Lulu scariata e diavolessa, Wilson si prende la licenza più evidente rispetto a Büchner, che semmai aveva in mente la Gretchen di Faust, una creatura travolta dal destino prima che dalla passione. La riacchiappa nel finale, riconducendola a un pentimento ombrato di premonizioni, nella danza di morte tra lei e Woyzeck, nella corrida finale di una tragedia annunciata e senza redenzione, nemmeno per il loro figlioletto condannato a una cupa solitudine.

Due ore dura l'eclissi terrificata di Woyzeck, due ore che volano senza pausa e senza cedimenti, con un cast inappuntabile, dal soldatino terreo e struggente di Jeans Jorn Spot-tag, alla Marie laccata di Kaya Brüel, dalla malvagia ottusità del capitano di Ole Thestrup alla vischiosa carnalità del Tamburmaggiore Tom Jensen, e ancora: la schizofrenica personalità del dottore di Morten Eisner e Marianne Mortensen, il cinismo brechtiano di Margret-Ann Mari Max Hansen o la ruvidità cameratesca del compagno d'arme di Woyzeck, Morten Lützhof.

Per non parlare della musica, che merita un pezzo a parte: qui a fianco...



## suoni belli e dannati

## Le ninne nanne di Tom negli abissi dell'anima

ROMA La musica di Woyzeck è un carillon lasciato marcire nell'acido, è una banda di strumenti giocattolo, ma è soprattutto una delle rare e belle sortite teatrali di Tom Waits. Che non sia lui a raggelare la sua musica mannaia poco importa: lungo le due ore dello spettacolo il cantautore americano sembra apparire dietro il sipario, sbucare con i suoi occhi di zolfo da sotto la buca dell'orchestra: è la musica che fa la differenza in questo nuovo lavoro di Wilson, perché connette le apocalisse personali dei personaggi, le enfatiche e con il solito, lucido nichilismo del cantautore americano. A partire dal bellissimo tema di apertura, un inno desolato al grande paradosso del mondo: inutile far nulla tanto la desolazione è il fiume del mondo, Misery's the river of the world, un circo malato si apre agli spettatori, una scimmia meccanica vestita in abiti militari, che gracchia sconnessa le parole della canzone. E l'orchestra assomiglia un po' a quelle che vedi nei quadri di Otto Dix, la vedi sonorizzare i tre atti del testo con assoluta naturalezza mentre guarda lo spettacolo, dal basso della cavea: c'è molto espressionismo sia nella musica che nell'allestimento di Woyzeck, le geometrie sono quelle di De Stijl e di Mondrian, i costumi sono armature di pelle e impalcature di bottoni, colori sgargianti direttamente dalla iserggia di Alice e Lewis Carroll, un gusto che lambisce l'estetica brechtiana per la disperazione portata ai massimi estremi, decon-

testualizzata e caricata di significati altri: come nella musica di Weill anche Waits usa l'espedito della dolcezza per tirarti un pugno nello stomaco, la ninna nanna dalle parole mortaccine, il canto d'amore a metà strada fra la ballata romantica e gli incubi di Lou Reed: la musica di Waits è una pianta aggressiva e troppo cresciuta che si aggrappa sul testo e svela le spine, i tumori floreali che la partitura per voce, azione e disperazione di Büchner impone, suggerisce, evoca. Dopo il Woyzeck di Wilson né testo né musica sono più le stesse, tanto che estrapolando l'uno o l'altra la quadratura del cerchio non riuscirebbe più. Non c'è nulla di incompiuto in questo lavoro perché dall'inizio il Barnum di fantasmi che ci si para davanti ci chiede di considerare l'assoluta impotenza dell'essere umano di fronte alle proprie disgrazie, così come è, con la violenza delle troppe casse e le alienazioni di marce e tanghi venuti fuori dall'inferno privato di Waits. Non c'è una serie di brani ma piuttosto un lungo lamento granguignolesco senza troppe varianti che a seconda dei casi diventa o pazzo o malinconico. Questo è il grande segreto di Waits: la musica è una sola, fatta di tre accordi tre, sono i continui passaggi di stato a determinarne la sfumatura, come in una bella acquaforte. Da appendersi nel cervello per ricordare e dimenticare (come dice uno dei personaggi) il disagio dell'esserci.

f.m.

Il giovane regista Rocco Mortelliti e il compositore Marco Betta rendono omaggio allo scrittore portando sulle scene il racconto «Il fantasma nella cabina»

## Un'opera lirica per il commissario-filosofo di Camilleri

Salvo Fallica

Un racconto di Andrea Camilleri trasposto in opera lirica. L'idea è venuta al giovane regista Rocco Mortelliti, che ha pensato ad una trascodificazione scenica sui generis di un breve racconto del famoso scrittore siciliano, la cui opera letteraria è apprezzata in tutto il mondo. E così la storia di Cecè Collura, un commissario che non ha tanta dimisticchezza con le armi, ma ha una buona «parlantina» filosofica, diventa un'opera lirica. E Camilleri torna in teatro.

Il raffinato ed ironico scrittore siciliano, che per tanti anni ha insegnato all'Accademia nazionale d'arte drammatica, e del quale Rocco Mortelliti è stato allievo, questa volta però, vedrà un suo scritto trasposto in opera lirica, con la musica del maestro Marco Betta. Siciliano anch'egli come Camilleri, che ha composto fra le tante altre cose, le musiche per il film *Il manoscritto del Principe*, con la regia di Roberto Andò, prodotto da Giuseppe Tornatore e le musiche di scena per le *Troiane* con la regia e la coreografia di Micha van Hoëck, dal 1994 è direttore artistico del Teatro Massi-

mo di Palermo. Mortelliti siciliano, non è. Ma è allievo di Camilleri, ed ha scritto e diretto il film *La strategia della maschera*, uscito nel '99. La sua passione per il cinema, non ha mai offuscato il suo amore per il teatro. Oltre ai tanti lavori teatrali, gli piace citare la fondazione del teatro Stabile «Il piccoletto di Roma», nel quale si è distinto insieme ad Ettore Scolla.

Da questi incontri intellettuali, è nata l'idea di trasporre in opera lirica, *Il fantasma nella cabina*, uno dei sei racconti de *Il commissario di bordo*. All'inizio il dinamico Mortelliti voleva farne una serie televisiva, e ne scrisse la sceneggiatura. Trattandosi di un giallo leggero con personaggi grotteschi e sopra le righe, si delineava un contesto molto affine al teatro. Nella sceneggiatura emergono lo spirito, il linguaggio, la musicalità della scrittura di Camilleri. Matura così l'idea dell'opera teatrale. E Mortelliti si inneggia nel coniugare la prosa con la musica. Mortelliti che si ispira anche a Brecht per il teatro «essenziale», spiega il suo progetto culturale. «Vorremmo io e il maestro Betta, farne de *Il fantasma della cabina* un'opera agile come quando i nostri comici dell'arte giravano l'Europa con



Lo scrittore Andrea Camilleri. In alto un momento del «Woyzeck» di Bob Wilson e Tom Waits in scena a Roma

qualche valigia e un baule, ma portavano dentro una grande forma artistica che tutto il mondo ci ha invidiato: la «Commedia dell'Arte». Ho già sperimentato con notevole successo questa idea con Paola Ghigo, quando mettemmo in scena *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi».

Mortelliti aggiunge: «In quell'occasione, feci uscire da un baule tutti gli orchestrali, compreso il direttore, mentre eseguivano l'ouverture, anche loro erano parte integrante dello spazio scenico. Nel frattempo, sempre dal baule, uscivano pezzi di scenografia che il coro mano a mano componeva in scena. Il palcoscenico, inizialmente vuoto, si era animato con personaggi dentro una scenografia realizzata appunto con elementi di grande suggestione».

Di certo, sarà interessante, ve-

## MicroMega

nel nuovo numero speciale (96 pagine, 5 euro)

Guglielmo Epifani  
Paolo Flores d'Arcais  
Eugenio Scalfari

Dalla protesta alla proposta:  
partiti o movimenti?

## Pancho Pardi

Dopo S. Giovanni:  
bilanci e prospettive