

lutti

**È MORTO ALBERTO FASSINI  
REGISTA DI OPERE LIRICHE**

È morto domenica sera a Roma a 67 anni il regista Alberto Fassini. Di origini palermitane, aveva collaborato con Luchino Visconti, di cui aveva curato la ripresa di diversi allestimenti operistici. Aveva debuttato a Spoleto, per la prosa, con *Fogli d'album* e all'Opera di Roma, per la lirica, con *Andrea Chenier*. Tra i suoi ultimi impegni, *Il Trovatore*, andato in prima a Torino il 4 marzo scorso, la ripresa dello storico allestimento di Visconti del verdiano *Don Carlo*. I funerali si svolgono domani, alle 15, nella chiesa di San Lorenzo in Lucina a Roma.

**QUANTO INFERNO C'È NELL'UNIVERSO DEI GOGMAGOG**

Edoardo Semmla

«Sopra», nel regno del visibile, buio, fumo e paura si rincorrono lungo i dialoghi di due eccentrici personaggi. «Sotto», nel regno dell'invisibile, in un inferno illuminato a fuoco che forse è una balera in rovina, fiamme, caos e terrificanti lamenti alimentano i fantasmi del «sopra». Sopra e Sotto sono due mondi senza luogo e senza tempo che comunicano attraverso un tombino, con la grottesca e inquietante originalità espressiva dei Gogmagog: fra strizzate d'occhio e citazioni beckettiane, simbolismi accesi, atmosfere tette. Siamo nel nero mondo di Inaus, ultimo lavoro della compagnia teatrale di Scandicci (Firenze) Gogmagog. Scritta da Tommaso Taddei e diretto da Graziano Staino, rappresentata al Teatro Studio di Scandicci, la pièce racconta un universo strano, indecifrabile, a tratti comico e a tratti

pauroso, mai limpido o rassicurante, dove si muovono due personaggi, Nano e Vincenzo, nevrotici guardiani di una donna cannone paradossalmente «invisibile» e che morde, ruba scarpe, ma dona anche confetti. Lo spettatore è consapevole esclusivamente di cosa c'è «sopra»: un vuoto riempito da una coperta pulciosa, una valigia, una spranga di ferro e da solitudine, inquietudine, rapporti umani appesi a un filo che non si rivela, non si spiega, non dà segni di ragionevolezza, se non nel «senso del dovere» di fare da guardiani alla mostruosa e indefinibile figura. Ma, per un'ora e dieci, il tempo dello spettacolo, lo sguardo e l'attenzione sono irrimediabilmente catturati dal «sotto», luogo dove le cose accadono ma non si vedono, si intuiscono sbiadatamente da un mega schermo sullo sfondo. Tutto viene

bruciato, come in una mastodontica disinfestazione: le cose, le persone, gli alberi, le aragoste «che si lamentano», perfino il mare «grattato dagli scogli», vengono bruciati dalla furia degli abitanti del «sotto». È un'epurazione totale dell'esistente, raccontata in toni surreali, filtrata dal punto di vista dei due unici uomini sulla scena, interpretati da Carlo Salvador e dallo stesso autore, Tommaso Taddei, se si esclude il breve passaggio meramente vocale dello scrittore Emidio Clementi, autore de *La notte del fratello* e *L'ultimo Dio*. Un'epurazione che non risparmia neanche la «Storia del Sotto», una memoria racchiusa nella valigia in attesa di essere bruciata con tutto il resto, che però, non si sa perché, passa misteriosamente al «Sopra», nelle mani dei due giovani. Cosa contiene questa valigia, cosa

incarna la Storia? Due giacche da dancing, un vestito di lustrini (appartenente alla donna cannone, quando non era cannone) e un barattolo di bava per lasciarsi i capelli. Non c'è niente di immediato in Inaus, tutto è atmosfera, allegoria, gioco di luci e di suoni, ma soprattutto di parole spesso ripetute ossessivamente. Ed è appunto grazie ad una regia che punta sul fascino dello spettacolo - a opera dell'autore di cortometraggi Graziano Staino - e alla musica altrettanto spettrale dei Lumière Electrici (Alessandro Stefana e Alessandro Paterno), che i due attori sulla scena esprimono tutta l'alienante grigia dimensione psicologica che il testo descrive. A maggio il sito Fuoriorbita.com realizzerà un radiodramma da questa pièce.

teatro

**CD MUSICA**

Classica di classe

**CASALS**  
Mozart

oggi in edicola  
il 10° Cd

con l'Unità a € 5,90 in più

*in* **scena**

teatro | cinema | tv | musica

**CD MUSICA**

Classica di classe

**CASALS**  
Mozart

oggi in edicola  
il 10° Cd

con l'Unità a € 5,90 in più

Stefano Miliani

**OPERA SOS**

**GIANCARLO CAUTERUCCIO**  
*La lirica è travolta*



Una scena da «Bang Bang in care» e, nella foto piccola, il regista Giancarlo Cauteruccio

**SCANDICCI** Ad andare avanti così, la lirica morirà disperata. Il pubblico s'incanutisce e non c'è ricambio, le fondazioni lirico-sinfoniche messe insieme nel 2003 hanno maturato un bilancio in rosso di 120 milioni di euro e per quest'anno si prevede uno «sbilancio» di altri 50 milioni di euro, la Scala è impantanata nella sua crisi più logorante, i pur grandi Verdi e Puccini, il '700, l'800 e al massimo il primo '900 dominano i cartelloni, ma basta nominare Britten (e si parla di un autore di pieno '900) che i sovrintendenti magari ci credono, poi piombano tagli ministeriali e, con gli sponsor defilati, temono la sala mezza vuota, inghiottono il boccone amaro ed eliminano il compositore britannico. Pierre Boulez in un'intervista a Repubblica ha vaticinato un'inevitabile eclissi del melodramma se non cambia alla radice. Ebbene, questa forma d'arte che è stata il timbro della cultura colta e popolare in Italia ed è emblema della cultura europea, conglomerato di ogni tipo di talento e influsso, può salvarsi dal diventare replica all'infinito di se stessa? Ne parla Giancarlo Cauteruccio. Che è autore e regista teatrale calabrese stanziato a Scandicci (Firenze), e, ci pare, ha titoli per dire qualcosa. Perché fa un teatro così spesso intriso di musica che può davvero dirsi teatro musicale: per esempio nell'83 debuttò con una *Eneide* luminosa, tecnologica e al laser insieme ai Litfiba nel loro periodo più genuino, nel 2001 ha approntato una turbinosa versione hip hop della *Tempesta* di Shakespeare nel moderno piazzale di una scuola con Marco Messina e Meg dei 99 Posse, nel novembre scorso a Palermo ha curato la regia di *Bang Bang in care*, concerto sul dolore e il tumore con voce monologante per violoncello accompagnato da chitarra e batteria e tastiere con musica di Giovanni Sollima, parole di Lina Prosa, voce di Patrizia Zappa Mulas.

**Oggi il teatro musicale sembra in un vicolo cieco, almeno per capacità di elaborare nel linguaggio del nostro tempo. Che ne pensa?**

Credo che, proprio perché noi italiani siamo fondatori del melodramma, negli ambienti classici della lirica non si pensi mai di rinnovare la lingua del teatro musicale. Invece avremmo di che dire. Ma non esistono possibilità di accesso e le nuove generazioni del pubblico vivono con molto imbarazzo quel che è oggi il teatro d'opera.

**I tentativi fatti di cui ha ricordo?**

Pochissimi. Ripenso ad alcune gloriose esperienze di Sciarrino, a un'opera di Luciano Berio con Kathy Berberian al Comunale di Firenze in cui il palcoscenico diventava un grande tulle con la proiezione di due enormi gambe femminili.

**Però allestire opere contemporanee vuol dire richiamare poco pubblico in teatri che, oggi come non mai, hanno problemi economici drammatici.**

Il problema è che quando un ente paludato tenta occasionalmente l'operazione contemporanea il pubblico non ci va perché non è abituato, non si è creata una tradizione parallela. Senza dimenticare la storia, credo che se i teatri musicali investissero parte della loro produzione in una direzione contemporanea stimolando scrittori, scenografi, musicisti e cantanti anche la tradizione ne trarrebbe vantaggi. L'interesse si allargherebbe, al pubblico tradizionale se ne affiancherebbe uno nuovo che, un domani, non disdegnerebbe la messinscena di un titolo classico.

«Salvo casi occasionali nei teatri lirici l'accesso al nuovo è chiuso - dice il regista - e le nuove generazioni vivono l'opera con imbarazzo»

*La lirica o cambia o si eclissa, ha detto Boulez. Giusto, commenta il regista teatrale Cauteruccio, ma un modo per salvarla c'è: i teatri si aprano ai linguaggi artistici di oggi*

**chi è il regista**

Giancarlo Cauteruccio, nato a Cosenza nel 1956, nell'82 ha fondato a Firenze con Pina Izzi e Regina Martino il gruppo di ricerca teatrale Krypton che, dal '91, ha sede al Teatro Studio di Scandicci. Dopo il debutto dell'*Eneide* rock con i Litfiba nell'83, tra i suoi spettacoli annovera riletture di Beckett, una *Gilgamesh* con Battiato, una *Medea* con il violinista Giusto Pio, una visualizzazione dell'*Oro del Reno* di Wagner a Linz (Austria), un intervento visivo alla mostra «Documenta 8» di Kassel. Martedì 5 aprile a Scandicci presenta un nuovo spettacolo, *Fame*, da un suo omonimo poemetto in calabrese.



**Opera, finché c'è teatro di ricerca c'è speranza**

Giordano Montecchi

Qualsiasi cosa se ne dica o se ne scriva, dal feuilleton scalgiero di questi mesi irradia una sensazione primaria che si impone su tutto, forse indelebile: la sensazione del franare, del decadere, il sentimento del crepuscolo - un crepuscolo senza deù. Questo Titanic milanese che oggi vediamo affondare lentamente nella melma risorgerà - ci scommettiamo? - più bello e più superbo che pria, in vesti ultramediatice e biondesche. Ma la debolezza di questo colosso non è un caso isolato. A declinare, strangolati fra un'insormontabile vocazione allo sperpero suicida e la crescente irchieria di Stato e privati, sono i dinosauri lirici, ma è soprattutto lei, la vecchissima Madame Opera: sempre più frastornata, acciaccata, lamentosa, infinitamente stanca, dopo tanti secoli di servizio indefesso.

Ricollocare l'opera nel XXI secolo può significare molte cose. Può voler dire dare nuovo smalto alla tradizione operistica, rilanciandone la qualità e l'appeal. Oppure comporre opere «contemporanee» fedeli al paradigma che prevede orchestra, soprani, tenori ecc. Ci si può convertire al musical, la strada meno traumatica e più applaudita. Oppure si può tentare l'opera rock, mettendo chitarra e basso elettrico al posto di violini e contrabbassi e un blues singer al posto di Pavarotti. Ma sono rappezi. Non è qui che Madame Opera troverà chi

possa raccogliere l'imponente eredità. Non foss'altro per il fatto che la scena globale è stata messa sottopancia da un protagonista vincente e seducente come Monsieur Cinema, in termini storici il vero successore dell'opera.

Eppure progettare un teatro musicale per l'era mediatica e ipertecnologica è un'attività entusiasmante e fiorente, un'attività alla quale in molte parti del mondo si sta lavorando alacremente con risultati che fanno molto scalpore e molto fanno discutere. Dalle opere trasformate in serial televisivi, alle derive allegramente trash della English National Opera, alle provocatorie quanto illuminanti regie di Peter Sellars di opere antiche o nuovissime, alle regie visionarie di autori come Bob Wilson o Patrice Chereau, alle geniali drammaturgie di Heiner Goebbels (l'autore al quale il teatro musicale degli ultimi vent'anni deve di più in assoluto), lo specchio nord-occidentale del mondo rigurgita di una teatralità inedita, irrequieta e elettrizzante. Ne sono protagonisti teatranti geniali, musicisti linguisticamente emancipati, istituzioni che hanno per missione l'investire in progetti nuovi, nazioni orgogliose della loro vita culturale e unanimi nel considerarla la migliore assicurazione sul futuro. Quanto al paese che diede i natali all'opera, piacerebbe poter dire che ancora una volta esso si colloca ai

vertici in guida di faro della civiltà portando lustro alle italiche sorti (poche storie: bisognerà riabituarsi a questo linguaggio). In realtà non è affatto così e lo sappiamo tutti. - Vecchia o nuova, usata o seminuova - in Italia l'opera mostra un encefalogramma quasi piatto, reso tale da un insieme di fattori che è triste elencare di nuovo. Ma poiché l'arte e la musica non muoiono, la prognosi non è infausta. Bisogna però, assolutamente, che l'opera ritorni a scuola: a scuola di teatro, un teatro di ricerca che nel nostro paese, nonostante tutto, ha vissuto in questi anni una straordinaria spinta innovativa e dal quale l'opera deve reimparare tutto, dall'uso delle tecnologie, alle tecniche della performance, dalla reinvenzione dello spazio, al rimediare il concetto più importante, calandosi fino alle radici più profonde di esso: l'interpretazione del testo, quell'arte che, soffocata dai tabù, in Italia si è trasformata in paralisi progressiva del sistema. Le vie d'uscita potrebbero essere meno lontane e impossibili di quanto si pensi se nei teatri d'opera potesse entrare quella libertà creativa e operativa che oggi governa il teatro di ricerca e che invece viene soffocata sistematicamente dai carrozzoni operistici. Metaforicamente ci serve il bambino che salga sul palcoscenico della Scala ed esclami, aprendo gli occhi a tutti, «il Re è nudo».

**Di fronte a un titolo storico si può dare sostanza, materia palpitante, rinnovando: a Firenze Dodin curò la regia di un'«Elektra» di Strauss con Abbado fatta di sole impalcature da cantiere edile a forma di anfiteatro che fu abbagliante, inquietante. A Napoli hanno chiamato a far scenografia artisti come Paladino, Kiefer, Paolini e, per Mozart, registi come Martone in allestimenti che sembrano parlare di noi, oggi.**

Certo, e citerei anche registi come Tiezzi o Barberio Corsetti. Ma il problema non è modernizzare la tradizione quanto creare una nuova scrittura e per far questo lo stimolo deve nascere dagli enti. E non è vero che arrivano mai progetti. Per il 2000, io, il compositore Ivan Fedele e Fabrizio Plessi, videoartista conosciuto ovunque nel mondo, proponemmo al Comune di Firenze uno spettacolo che partiva dall'idea di un aeroporto come luogo di incontro delle culture, delle religioni, si intitolava *L'imbarco*, che coinvolgeva anche l'ex stazione ferroviaria Leopolda. Non andò in porto.

**Ci sono musicisti, tipo Battistelli, che con dei loro titoli hanno scardinato il linguaggio: «Experimentum Mundi», eseguito da artigiani al lavoro, è ritmo puro.**

Lui ha lanciato segnali straordinari, però non si intacca così il sistema, servono corsie preferenziali per pensare al futuro e queste si aprono se i teatri musicali rinnovano le loro forze, investono su nuove idee e nuove teste. Sono convinto che le energie non manchino. Per metterle in gioco e modernizzare il linguaggio della lirica bisognerebbe creare, prevedendolo anche da un punto di vista legislativo, una sezione permanente di sperimentazione in ogni teatro musicale, legandola ad esempio ai Conservatori, alle università, alle accademie di belle arti, agli istituti di design. Aprire alle lingue e ai suoni del mondo, farli convivere in una nuova scrittura, musicale e librettistica, è, sarebbe, fondamentale.

**A Londra l'English National Opera-Eno, il teatro lirico nazionale, prepara un'opera su Gheddafi con il gruppo electro-dub e anglo-pakistano degli Asian dub foundation.**

Si delinea un'operazione di grande richiamo.

**Eppure così l'Eno, e non per la prima volta, affronta la storia d'oggi e non ci si rinchiude in un recinto di genere.**

Sì, ma rimane un episodio se non si costruisce una tradizione. Parlo per l'Italia dove, sempre per fare esempi, ricordo che un personaggio come Pietro Grossi ha inserito la sua ricerca sull'elettronica nei Conservatori, ma non ha mai avuto la possibilità di portarla sul piano di uno sviluppo artistico creativo. Costato anche che la scenotecnica non si sposta mai verso le nuove tecnologie, quando potrebbe usare la videoproiezione: ma cambiando metodo cambierebbe il linguaggio, arriverebbe una ventata di aria nuova. Aggiungo che con scenografie integralmente videoproiettate un'opera potrebbe girare per parecchi teatri a costi ben diversi rispetto a quelli odierni, dove uno spettacolo può avere una «circuizione» comunque limitata, perché c'è da trasportare e rimontare la scenografia. Insomma, c'è il bisogno di mettere insieme musica, pittura, teatro, più discipline, ripensare a quando, negli Usa degli anni 60, il pittore Rauschenberg, il compositore Cage e il coreografo Cunningham elaborarono i primi happening.

Cauteruccio: «Se un teatro crea sezioni per sperimentare, apre ai suoni del mondo, alle tecnologie potrà attirare un altro pubblico»