

Teatro

Il maestro di Busseto avrebbe voluto trarre un melodramma dalla tragedia shakespeariana, ma quel libretto di Somma rimase il suo incubo. Ora al Regio di Parma la compagnia Lenz propone un'«installazione» scenica «per vestire un fantasma»

MICHELE SCIANCEAPORE
PARMA

Voleva realizzare «un'opera insolita, nuova e grandiosa» ma non ne fece nulla, Giuseppe Verdi. Nonostante questo lavoro occupasse i suoi pensieri fino a tormentarlo già dal 1843, nonostante i suoi temi quali la follia e il rapporto padre-figlia fossero a lui molto cari al punto da disseminarli in tante altre opere, il compositore bussetano su questo progetto non riuscì a scrivere nemmeno una nota. Restò solo un sogno, o un incubo, insieme al libretto scritto da Antonio Somma. Questo melodramma mai nato, mai musicato, mai rappresentato, e sul quale incombeva il grandioso precedente shakespeariano, era il *Re Lear*. E proprio all'interno di questa incompiutezza si tuffa e si immerge la ricerca scenica, immaginifica, installativa ed espressiva di quella compagnia parmense, da venticinque anni in grado di spiazzare col suo teatro sperimentale, che è Lenz Fondazione.

I direttori artistici Maria Federica Maestri e Francesco Pititto sono emersi da questo tuffo nella «non-opera» verdiana con una pleora di visioni, una creazione terribilmente «polisegnica» e una certezza ben enunciata dallo stesso Pititto, responsabile della drammaturgia visiva e performativa di questa missione-sfida: «Abbiamo voluto dare forma a un desiderio e vestire un fantasma». In effetti nulla di più logico (se consideriamo che il mondo reale dal punto di vista shakespeariano è fatto di sogni e di niente) e nulla di più concreto per l'ensemble che, nella sua fucina ai margini del centro di Parma, elabora in forma artistica e traduce filosofiche tensioni ed esistenziali inquietudini in fantasmagoriche e oniriche visioni. Di chiaro, immediato, lampante ed inequivocabile c'è solo il titolo di questo progetto, *Verdi Re Lear*, con cui il Teatro Regio di Parma e il Festival Verdi hanno inaugurato la sezione "Around Verdi" per far incontrare-scontrare la lirica con la sperimentazione più spinta. Questa fusione avrà luogo nello storico spazio post-industriale del Lenz dal 10 al 14 ottobre, ma già la visione privata delle prove regala tutto il suo potenziale espressivo, estetico e magnetico.

C'è da premettere che non è uno spettacolo (o meglio «un'installazione», come preferisce definirlo Federica Maestri che ha creato anche i costumi) facile e immediato; è un'esperienza che andrebbe dissenata col bisturi o vissuta lasciandosi inondare dalla polidricità semiotica che comunque non lesina emozioni. Singolare innanzitutto la modalità della fruizione acutamente pensata per essere in sintonia con un'opera che, in quanto sogno e desiderio incompiuto, non può avere un inizio e una fine: non c'è infatti sviluppo diaconico perché gli spettatori sono delocalizzati in due spazi diversi e simultaneamente assistono a due scene diverse, ognuna di cinquanta minuti, che si ripetono una seconda volta per dare la possibilità al pubblico di cambiare sala, godersi il secondo quadro e ricomporre il ricordo. Originale e impressionante anche il lavoro sulla musica: le arie e i duetti delle opere verdiane (*La forza del destino*, *Nabucco*, *Il trovatore*, *Simon Boccanegra*, *I masnadieri*, *Otello*, *Rigolet-*

RE LEAR

La non-opera di Verdi



PARMA

Un momento delle prove del «Verdi Re Lear», della compagnia Lenz, con musiche di Robin Rimbaud. La sperimentazione teatrale debutterà sabato 10 ottobre

to, Luisa Miller, Don Carlo, Aida) sono evocati, accennati o restano latenti e soprattutto alimentano e lasciano spazio agli interventi musicali originali del compositore della contemporaneità e quotidianità Robin Rimbaud – in arte Scanner –, in grado con le sue sonorità elettroniche di creare potenti e trascinanti ossimori musicali. Ardue e virtuose anche le performance dei giovani cantanti del conservatorio «Arrigo Boito» di Parma sui quali la coppia Maestri-Pititto, coadiuvata da Donatella Saccardi, ha fatto un mirabile lavoro di sottrazione privandoli non solo di ogni manierismo lirico-recitativo ma anche di ogni appiglio e appoggio musicale: cantano infatti senza accompagnamento, donando con la sola voce inaudite e adamantine sensazioni canore.

Un'opera che non c'è non poteva inoltre non avere una trama che non c'è. Della storia del vecchio, empio re Lear che disennatamente sembra il suo regno tra le figlie pretendendo dichiarazioni d'amore filiale, che si lascia ingannare dalla vuota retorica di due di loro e non riconosce invece la sincerità dell'unica figlia, Cordelia, che non concede nulla all'apparenza della parola, restano solo frammenti e lacerti. Frasi emblematiche che echeggiano, ripetute da voci fuori scena o dal vivo. Un film di immagini domina entrambe le parti, in una delle quali mediante tre velari trasparenti, posti su

altrettanti livelli di proiezione, in fondo alla sala, in mezzo e di fronte alle sedute, sui quali giganteggia il corpo accasciato, raggomitolato di un Lear ormai impotente e ferito. Nell'altro quadro oltre alle immancabili inquadrature di volti scrutati e a loro volta scrutatori restano impressi i dieci letti disposti su due file e il dominio di una luce bianca e nera. Da ricordare tra i momenti più incisivi gli interventi di Barbara Voghera, un «fool» la cui corporea espressività dialoga efficacemente con l'immaterialità delle immagini, e Valentina Barbarini, una Cordelia imprigionata nella sua condizione di impotenza che col suo lacerante «niente» esprime tutto. Entrambe sono «attrici sensibili», storiche presenze della compagnia Lenz da sempre capace di estrapolare e valorizzare la vis artistica insita nelle disabilità psichiche e intellettive.

Insomma, uno tsunami di suoni e visioni che la «drammaturgia della materia» Federica Maestri si augura lasci un sapore di «pane quotidiano fortemente speziato», o «la vertigine di chi fa un giro su una giostra vorticosa», come afferma il «drammaturgo dell'immagine» Francesco Pititto. Non manca però il rischio di uscirne storti e inibiti dalle troppe sollecitazioni. Pericolo che fa risuonare gli antichi timori verdiani: «Il Re Lear... così vasto, così intrecciato che sembra impossibile cavarne un melodramma».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



APERTURA. Il concerto inaugurale della Santa Cecilia

Classica

Santa Cecilia, stagione al via tra Beethoven e «contemporanei»

GIUSEPPE PENNISI
ROMA

Sabato, con i circa tremila posti della Sala Santa Cecilia stracolmi (e alcuni spettatori in piedi in fondo alla sala), è stata inaugurata la stagione 2015-2016 dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia. Il programma introdotto di cinque concerti comporta l'integrale (sino al 3 novembre) delle nove sinfonie di Beethoven affiancate a opere di contemporanei. Il titolo è volutamente ambiguo: tre dei contemporanei sono italiani dei nostri giorni (Francesconi, Solima, Nieder) e due contempora-

minuti di vere e proprie ovazioni al termine.

Il primo concerto si basa su un architrave forte (non sempre presente nei quattro successivi): il brano di Francesconi (tratto da scritti di Nelson Mandela) è una preghiera all'Alto perché dia agli uomini *Bread, water and salt* («Pane, acqua e sale»), il titolo del lavoro e soprattutto «libertà» (l'invocazione finale). È un inno anche l'*Ode* con cui si conclude la *Nona* di Beethoven. Il testo del lavoro di Francesconi è parte in inglese e parte in xhosa (una delle lingue più diffuse in Sudafrica). La composizione è per grande organico (con rilievo ai fiati, agli ottoni ed alle percussioni), coro e un soprano drammatico (Pumeza Mathshiza che ricorda Miriam Makeba). In una partitura tonale e fortemente drammatica appaiono echi di musica africana. Anche se dura solo venti minuti, si presta a un'esecuzione scenica – quindi molto vicina all'indole di Pappano (la cui carriera è fortemente impegnata di esperienze teatrali).

Pappano intreccia le sinfonie con le note degli italiani vissuti al tempo del genio di Bonn ma ormai trascurati in patria (Spontini, Cherubini) e con le composizioni degli abbonati (che avevano espresso critiche nei confronti del programma 2014-2015, da molti giudicato troppo «novocentesco») con l'esecuzione di opere prime (sovente commissionate dalla stessa Accademia di Santa Cecilia) di compositori italiani viventi – i cui lavori vengono suonati più spesso nel resto del mondo che in Italia – o di compositori, anch'essi italiani, che hanno prodotto molto all'estero (Francia, Prussia) e le cui opere sono in repertorio di teatri stranieri ma che da noi sono raramente eseguite. Occorre dire che *pastiche* di questa natura non sono insoliti a Antonio Pappano, direttore (senza intervalli o altra soluzione di continuità) in due brani del *Fidelio* di Beethoven. Erano frequenti in epoca barocca e sono ancora spesso nei programmi musicali della Gran Bretagna (dove Pappano è nato e cresciuto) e degli Stati Uniti (anche alla tradizionalista Metropolitan Opera House). Se il buon giorno si vede dal mattino, l'idea è stata accolta con grande favore dai gli applausi al lavoro di Francesconi, che ha aperto la serata, e agli oltre dieci

no (la cui carriera è fortemente impegnata di esperienze teatrali). Anche alla notissima *Sinfonia n. 9 in re minore* op. 125 di Beethoven (eseguita a Roma quasi una volta l'anno), Pappano dà un'impostazione drammatica. Molto stringenti i tempi del primo e del secondo movimento, dilatato e dolcissimo l'adagio molto e cantabile e l'andante moderato del terzo e quasi melodrammatico il quarto in cui intervengono i solisti (notevole il basso Michael Volle) ed il coro sino all'esplosione dell'*Ode alla gioia*, anche essa intesa da Beethoven come una preghiera (alla prima esecuzione l'autore la fece precedere dal *Kyrie*, dal *Credo* e dall'*Agnus della Missa solenne*), rimuovendo quella ambiguità di una composizione, intesa in senso liberatorio (ad esempio, nel coro spontaneo di alcuni tedeschi all'arrivo dei rifugiati siriani alla stazione di Monaco di Baviera il 4 settembre scorso) ma anche nazionalista-autoritario (il quarto movimento era di prammatica nelle adunate naziste).

© RIPRODUZIONE RISERVATA



FILM. Una scena di «Kreuzweg»

Cinema. La «Via Crucis» di Maria e le inquietudini dello spirito

ANGELA CALVINI

Il volto di una ragazzina coronata di spine e sopra la scritta «Si può amare Dio e la musica pop?». Questo lo slogan del poster scelto dal marketing per lanciare anche in Italia *Kreuzweg* – *Le stazioni della fede* in uscita il 29 ottobre, film del regista Dietrich Brüggemann, vincitore dell'Orso d'argento a Berlino 2014 come migliore sceneggiatura (firmata dalla sorella Anna) e del Premio della giuria ecumenica. Una pellicola particolare per il taglio registico originale, ma anche per una tematica controversa che potrebbe non essere chiara di primo acchito allo spettatore meno preparato. Perché quando si parla di un film «contro i fondamentalismi» per una pellicola incentrata sulla fede cristiana è opportuno fare alcune distinzioni. So-

prattutto quando l'opera è ben girata, con cognizione di causa e con una sequenza di lunghe inquadrature fisse che concentrano l'attenzione sulle inquietudini adolescenziali della tenera Maria, in cui molti di noi possono riconoscere se stessi e i propri figli. L'idea registica è quella di associare le quattordici stazioni della Via Crucis a quelle personali di una quattordicenne che sacrifica la sua vita al Signore, decidendo di ammalarsi e morire affinché questi guarisca il fratello autistico di quattro anni. Una decisione estrema frutto di una interpretazione travisata degli insegnamenti cristiani, che il film imputa agli adulti, rei di praticare, come ha dichiarato il regista, «un abuso spirituale» sulla ingenua ragazzina. Siamo in un paesino del Sud della Germania, presso una comunità chiusa

di cattolici tradizionalisti collegati alla «Fraternità San Paolo», in cui il regista adombra la «Fraternità San Pio X», comunità scismatica, che non riconosce la validità del Concilio Vaticano II, fondata dal vescovo Marcel Lefebvre. Comunità verso la quale è in corso un lento e complesso cammino di riavvicinamento per giungere alla piena comunione con la Chiesa cattolica. C'è una forte connotazione personale nel film, poiché la famiglia del regista faceva parte di questa comunità, ma in seguito se ne allontanò. Il regista, che dichiara di non avere nulla contro la Chiesa cattolica o la religione, però segue con convinzione una tesi «allarmistica». L'«colpevoli» del disastro che porta la ragazzina, alla difficile ricerca di una propria identità, verso il dramma sono la rigida madre della piccola, una fana-

ta religiosa che la colpevolizza, e il prete che prepara alla Cresima la ragazzina. Quando il film si apre con la scritta della prima stazione «La condanna a morte di Gesù» e la si abbina alla lezione di catechismo che il giovane e convincente padre Weber fa a un gruppo di adolescenti viene un brivido. Perché è proprio all'inizio che occorre sgomberare il campo da ogni ambiguità, distinguendo fra tradizione e tradizionalismo. Padre Weber contesta il Concilio Vaticano II, le sue aperture, la Messa nella lingua nazionale e la musica rock come espressione del demonio. Ma parte della dottrina che esprime, come il valore dello spirito di sacrificio, l'invito ai ragazzi a impegnarsi nella vita, a non seguire gli impulsi e a cercare di salvare le anime dei propri compagni, sono tutto sommato condivisibili.

Sarebbe un peccato che lo spettatore facesse di tutta l'erba un fascio, confondendo l'ambiente esasperato in cui si muove la storia, con la religione cattolica, tacciandola di «fondamentalismo» *tout court*, senza riconoscere invece il valore formativo dell'impegno della stragrande maggioranza dei religiosi che si dedicano alla gioventù. A equilibrare in parte i toni c'è la bellissima figura di Bernadette, la ragazza alla pari che vive nella famiglia di Maria, che rappresenta il volto solare del mondo cattolico. La cosa più commovente del film resta però il sincero desiderio di Dio della piccola Maria, l'amore per il prossimo a costo di rinunciare a se stessa. Una «santa bambina» dei nostri giorni, incompresa e incomprensibile, che ha il pregio di farci riflettere.

© RIPRODUZIONE RISERVATA