

# 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 artigianato 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 Balakirev 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, avida 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 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 undici 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 Cordella. In palcoscenico le voci si stagliano, passando dal parlato al recitativo, dal grido agli slanci virtuosistici in una inci-

siva 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 guglielmina 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 Reimann, 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.

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



Prima rappresentazione italiana al Teatro Regio di Torino dell'opera composta da Reimann nel 1978

# Abissi e furori di un "Lear" in musica

Superbo l'allestimento di Luca Ronconi, eccellente la compagnia di canto

**Torino**

NOSTRO INVIATO

È curioso che il "Re Lear" sia, tra le più celebri opere shakespeariane, quella meno frequentata dal punto di vista del teatro musicale. Certo c'era stato il progetto a lungo, ma inutilmente, vagheggiato da parte di Verdi, perché solo con il Boito di "Otello" e di "Falstaff" avrebbe trovato un adeguato adattamento letterario. È vero però che forse era troppo arduo tradurre in termini melodrammatici i grovigli psicologici di questo Shakespeare. Ma negli anni Sessanta Dietrich Fischer Dieskau suggerì a Aribert Reimann (compositore di solida formazione ed eccellente pianista liederista, con cui il grande baritono aveva collaborato) di musicare il testo difficilissimo. Dopo molte esitazioni Reimann accolse il suggerimento e scrisse l'opera per il Teatro Nazionale di Monaco - protagonista lo stesso Fischer Dieskau - ove andò in scena nel 1978, con un libretto in tedesco di Claus H. Henneberg, che riduce ovviamente l'originale, modificando qualche scena, ma rispettando

nel complesso con efficacia il "timbro" shakespeariano. Da allora questo "Lear" musicale ebbe fortuna, tanto da essere rappresentato anche in America, in una versione in lingua inglese

di Desmond Clayton, che ora viene riproposta, in prima italiana, per l'apertura della stagione del Teatro Regio di Torino, con la regia di Luca Ronconi.

Curiosa la rinuncia al tedesco, ove soprattutto si pensi che Reimann è musicista saldamente radicato nell'avanguardia storica austrotedesca, da Berg a Bernd Alois Zimmermann e alla "parola" drammatica di matrice espressionista. Comunque è significativo che il Regio abbia aperto la stagione con un lavoro contemporaneo di notevole presa teatrale e di sapiente scrittura, anche se Reimann si è assunto il compito di trasmettere, in senso comunicativo, lessici largamente diffusi. Interessa soprattutto il rapporto tra la scrittura strumentale e quella vocale, proprio perché presenta quasi una interna dissociazione: un sinfonismo materico di cupa suggestione - specie nella articolata successione di cinque intermezzi - e una scrittura vocale, tesa invece a far percepire la "parola scenica", con l'utilizzazione di varie modalità espressive, dal declamato allo "Sprechgesang", dall'arioso alle iperbolie del canto. Ne esce un neoespressionismo livido e coinvolgente: il dualismo shakespeariano tra astrattezza allegorica e abissi dell'umano sentire è semplificato con una teatralità diretta, che mette a fuoco da un

lato la sofferenza e la tragedia di Lear e il tema della follia (e della finta follia di Edgar, fedele al re, reso con una interessante vocalità sdoppiata tra tenore e controtenore), e dall'altro il furore demonico e isterico delle sorelle Gonerich e Regan. Il personaggio di Cordelia appare invece fin troppo ridimensionato rispetto a Shakespeare, ma è dotato di un'aria e di un duetto col padre di intensa temperatura lirica. È da segnalare, sul piano della drammaturgia, la simultaneità (con un procedimento caro ai "Soldati" di Zimmermann) di due azioni teatrali: la perversa seduzione di Gonerich nei confronti di Edmondo (altro personaggio malefico) e il canto solitario di Cordelia. Problematica appare la resa della figura del Pazzo - tema ritornante nella tradizione elisabettiana - realizzato con un parlato tradotto in italiano, forse per sottolineare il significato di parabola emblematica, rispetto alla drammaticità dei nodi familiari.

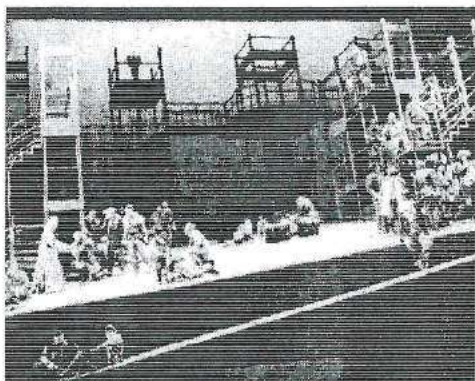
Spettacolo superbo. Evidentemente Ronconi è stato molto sollecitato da un tema che gli è caro. Il quadro visivo è sostanzialmente astratto per quanto concerne l'impianto scenico di Margherita Palli, mentre presenta una più esplicita connotazione cronologica, tra Otto e Novecento, nei costumi di Vera Marzot. La regia è di una fermissima razionalità: il circuito

distruttivo del potere appare come la conseguenza di meccanismi implacabili, di calcolatissime geometrie. Geometriche sono le sei torri grigio-ferro, attraversate da scale industriali, che occupano un palcoscenico funereo: alcune sono mobili, al pari delle strutture che multi-

plicano i piani inclinati, e contribuiscono a chiudere i nuclei drammatici in lucide tensioni. In certo senso Ronconi accoglie i suggerimenti della musica, ma tende a raffreddarne la carica emotiva. L'esito è doppiamente tragico, proprio per l'analisi della recitazione e per l'inevitabilità delle azioni che culminano nel fosco quadro della tempesta e nel campo di battaglia finale, raffigurato da spettrali immagini cadaveriche.

Eccellente la fittissima compagnia di canto. Ci limitiamo a ricordare il dolente Lear di Monte Jaffe, il magnifico tenore Paul Lyon, come Edmondo, la furente coppia delle sorelle perverse, i soprani Marilyn Zschau e Susanna von der Burg, la delicata Cordelia di Valentina Valente, l'Edgar del controtenore Marco Lazzara, il Conte di Gloucester del basso-baritono Jochen Schmeckenbecher, il Duca Albany del baritono George Mosley. Molto agguerrita la direzione dell'americano Arthur Fagen, con il sicuro contributo dell'orchestra e del coro del Regio (notevole anche l'apporto dei tecnici del teatro). Caldissimo successo.

Mario Messinis



Una scena del "Lear" di Reimann andato in scena al Regio di Torino

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

**LIRICA** La complessa opera di Reimann disorienta il pubblico della «prima» al Regio di Torino

# «Lear», gelida perfezione

JACOPO PELLEGRINI

**R**ipeness is all, la maturità è tutto, proclama Edgar nel V atto del *Re Lear* di Shakespeare, mentre esorta il cieco padre Gloucester a sopportare le avversità della vita. Maturi erano i tempi perché l'opera del sessantacinquenne compositore tedesco Aribert Reimann, intitolata semplicemente *Lear*, trovasse la strada d'un teatro italiano, 23 anni dopo il felicissimo debutto al Teatro Nazionale di Monaco di Baviera: una produzione memorabile, protagonista Dietrich Fischer-Dieskau, Gerd Albrecht sul podio, uno spettacolo emozionante di Jean Pierre Ponnelle. Chiunque abbia assistito a quelle recite non potrà mai scordare l'immagine di Fischer-Dieskau mentre, nel finale, regge da sotto le braccia il corpo senza vita di Cordelia. La sfida è stata raccolta dal Teatro Regio, che sce-

gliendo il *Lear* come titolo inaugurale ha concluso un percorso intorno al Bardo, iniziato la stagione passata (peccato, nel programma di sala neppure u-

na foto dello storico allestimento monacense).

Maturo ci si aspettava che fosse il pubblico torinese; il quale, invece, è apparso disorientato dal lungo primo atto, ha sopportato più agevolmente il secondo (grazie anche a qualche salutare sonnellino) e alla fine se l'è cavata con la proverbiale cortesia. Matura è apparsa l'orchestra all'autore presente in sala, e si tratta d'un elogio non da poco, visto il nutrito apparato di percussioni, il ricorso ai quarti di tono e la suddivisione degli archi in parti reali (fino a 48, una per ogni strumento). A sorvegliare il tutto, Arthur Fagen, direttore implacabile nella scansione ritmica, amante di botti e deflagrazioni, il viso

sprofondato nell'intricatissima partitura.

Tra i 14 personaggi previsti dalla locandina *Lear* ovviamente primeggia; il ruolo, scritto su misura di Fischer-Dieskau, varia dal libero parlato alla declamazione musicale più particolareggiata. Monte Jaffe, già protagonista nell'89 della prima inglese, ha sostituito al-

l'ultimo istante un collega indisposto puntando su una presenza fisica (prima che vocale) debordante. Per le figlie Reimann richiede tre timbri soprannili, lirico per la dolce Cordelia (la brava Valente), drammatico per Gonerilla (la Zschau, che dopo 36 anni di carriera fa ancora la sua figura), spinto, ma capace di agilità tra lo stravagante e l'isterico, per Regana (un'impressionante von der

Burg). La parte d'Edgardo prevede invece l'alternanza tra una voce di tenore e una di controtenore (quando finge d'essere pazzo), il che impone a Marco Lazzara un non agevole *tour de force*. Bravo l'Edmondo di Lyon, discreti gli altri, tra cui il Matto dell'attore Fontana, che dice le sue battute in italiano, mentre gli altri cantano secondo la versione inglese.

La scelta dell'inglese è l'anelito debole dell'operazione: il fatto d'ascoltare qua e là qualche verso o parola della fonte non compensa la perdita d'identità tra il suono gutturale dell'originale tedesco e la vocalità frastagliata, basata sui ritmi del

parlato. Sulla scia (ma da lontano) del *Wozzeck*, del *Principe di Homburg* di Henze e dei *Soldati* di Zimmermann, il *Lear* è di fatto una *Literaturoper*, ovvero un tipo d'opera prettamente novecentesco che si rifa

a un soggetto di alto valore letterario. Reimann lo riveste alternando una serialità libera a parentesi tonaleggianti, un occhio alla teatralità forte di Henze, di Britten, un orecchio alle tecniche orchestrali di Penderecki (i cluster, le percussioni). Tanta carne al fuoco, e tanto indifferente mescolata, richiede sulla scena un controllo assoluto. Il piano inclinato sparso di torri e ponti metallici abitati dai cattivi, la pedana esterna al palco riservata ai buoni, la pioggia vera contro una parete di ferro, la sobria bellezza dei costumi, le luci fredde e taglienti, la recitazione tutta sottigliezze e richiami incrociati tra i personaggi, sono invenzioni memorabili di Margherita Palli, Vera Marzot, Andrea Anfossi, al comando di Luca Ronconi. Per loro *ripeness* va tradotto nel suo secondo significato: perfezione.

Monte Jaffe protagonista di «Lear»

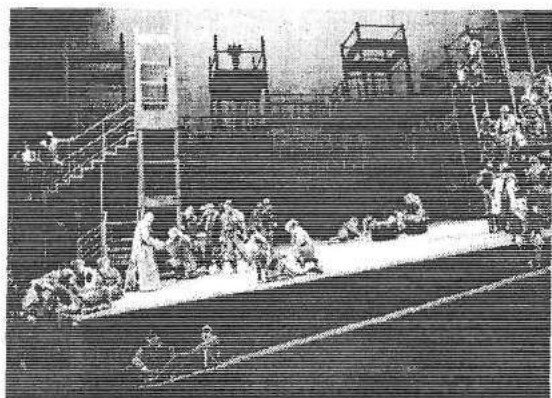


zione dell'orchestra guidata da Arthur Fagen, del coro (tutto maschile) e del valoroso cast vocale. In rilievo, con l'eccellente Monte Jaffe (*Lear*), i ruoli impervi di Edmund e Edgar (Paul Lyon, Marco Lazzara), le tre figlie di Lear (Marylin Zschau, Su-

sanna von der Burg, Valentina Valente), Kent e Gloucester (Ezio di Cesare, Jochen Schmeckenbecher). Chi è rimasto in sala fino alla fine non ha risparmiato gli applausi.

le  
e

*Bacchetta  
di Fagen e regia  
di Ronconi  
per l'opera  
di Reimann che  
ha inaugurato la  
stagione del Regio*



**FOLLE MA SAGGIO**  
Nella foto grande, il bravissimo Monte Jaffe, nella parte di Re Lear. A sinistra invece una scena dello spettacolo, in cui è scrosciata acqua vera, con scene di Margherita Palli e costumi di Vera Marzot. All'altezza dei difficili ruoli di Edmund e Edgar anche Paul Lyon e Marco Lazzara