

In un inferno di note «Re Lear» diventa pazzo

ANTONIO CIRIGNANO
da Torino

Altro che guglie e bastioni meriati da Britannia scespiriana. Le torri che assediano questo «Lear» del compositore tedesco Aribert Reimann, apertura di stagione al Teatro Regio, sono freddi tralci di ruggine, scheletri senza vita di un dramma annegato fin dall'inizio nell'incubo del proprio divenire. Un incubo che la regia di Luca Ronconi, in perfetta sintonia con le scene di Margherita Palli e i costumi di Vera Marzot, individua senza incertezze come perdita dell'identità. Rinunciando ai doveri del regno, Lear disintegra se stesso, si pone al di fuori di sé. Per questo sarà condannato a scontare in un impietoso contrappasso dantesco il «day after» della propria alienazione, a mendicarsi in chi gli sta intorno («C'è dunque qualcuno fra voi, che possa dirmi chi io sono?»), e a poco gli gioverà il ritrovare nella follia un tardivo barlume di saggezza. È una lettura, questa di Ronconi, che sfronda di molto i sottili labirinti di senso intrecciati da Shakespeare, quelli che indussero schiere di operisti, Verdi compreso, a rinunciare a malincuore al «King Lear». Ma così facendo sposa con grande rispetto la partitura di Reimann, datata 1978, e il libretto di Claus H. Hennenberg (qui riproposto nella versione inglese di Desmond Clayton). Anche lì infatti il lavoro di forbici sulla tragedia originale deve scegliere una via maestra. Reimann sembra trovarla nella cruda violenza sonora che punteggia ed esaspera le situazioni del dramma. La sua ricetta è in fondo abbastanza semplice: i ruoli vocali, ben differenziati e tutti spinti a un «espressionismo» estremo, incarnano i per-

sonaggi (a cominciare da quello del protagonista, pensato in origine per il grande Fischer-Dieskau), l'orchestra li scaraventa in un inferno timbrico che è speculare a quello visivo creato dalla regia. Diciamo-

lo: ci vogliono fegato e convinzione per aprire una stagione lirica con una pagina così. Al Regio va il merito di un allestimento di prim'ordine, una «prima» italiana sostenuta da un grande sforzo produttivo. Il che non toglie né alla partitura né alla messinscena i propri limiti, anzi ci dà modo di discuterli. E la prima cosa che

colpisce è quanto la musica di Reimann, a poco più di vent'anni dalla nascita, suoni irrimediabilmente «vecchia». Nonostante l'indubbia efficacia di alcuni momenti, la sua sintassi rimane pura paratassi: un puzze di effetti retorici che poco si legano in un'architettura d'insieme. Un mare agitato in cui galleggiano tutti i tic e le maniere di una certa avanguardia: sentiti e risentiti, prevedibili. Scontati. Incapace di sostenere tensioni di lungo respiro, la scrittura di Reimann campa sul dialogo, sull'istante, senza per questo permeare a fondo la parola. I suoi disegni di strutturazione seriale rimangono un fatto privato dell'autore che raggiunge assai di rado la superficie udibile dell'opera. In questo, così come nel gigantismo dei mezzi, nella pletora dell'arsenale percussivo, nella sistematica afasia del procedere, si colgono i segni di un Novecento più incline a chiudere che ad aprire fasi stilistiche. Un vicolo cieco. Lo spettacolo di Ronconi rende il tutto ben leggibile, se pure non evita l'ennesima autocitazione o la gratuità di qualche idea. Come quella di usare veri scrosci d'acqua nella scena della tempesta. Delle due l'una: o si cerca l'effetto realistico, e allora non si spiegano le luci ferme, senza neppure un lampo, o lo si vuole evitare, e allora dell'acqua si poteva fare a meno. Ma tant'è. Il côté visivo rimane fra le cose migliori, anche se non basta a evitare fra il pubblico commenti salaci e un buon numero di fughe al termine della prima parte. Gestì peraltro ingenerosi vista la presta-

La disperazione di Re Lear piove sul palco

King Lear, di William Shakespeare: chi non conosce la fiaba del padre che divide il regno tra le figlie, assegnando due bei pezzi di terra alle due false lusingatrici e cacciando la terza, Cordelia, perché all'interrogazione aveva risposto con inopportuna sincerità? Qualcuno ci ha provato, a metterla in musica, negli ultimi quattrocento anni: c'è un Balakirev del 1861, ad esempio. Eppure, sino al 1978, quando Dietrich Fischer-Dieskau si portò in scena alla Bayerische Staatsoper di Monaco l'opera che si era fatto cucire su misura baritonale dal sarto-compositore Aribert Reimann, non c'era molto che potesse inaugurare una stagione di un teatro lirico. Al Teatro Regio di Torino la prima esecuzione italiana di *Lear* l'altra sera (repliche sino al 28 ottobre) è stata cantata in lingua inglese, nella traduzione che Desmond Clayton ha realizzato del libretto tedesco di Claus H. Henneberg: due parti; la prima corre come una raffica di mitragliatrice di elicottero Apache: roba pesante, massiva, implacabile, pioggia di proiettili sonori full metal jacket; boxe thailandese; colpi proibiti, sopra e sotto la cintola, nessun fiato che si possa tirare voltandosi verso la propria fidanzata, cercando un po'

DANIELE MARTINO
TORINO

di compassione nei suoi occhi, un po' di «è solo teatro vero, baby? tu non sei così cattiva, vero, Pupa? vero che mi perdoni se sono stato un po' bastardo come Edmund, oggi?»: si è già alla landa desolata con il vecchic sclerato che va su e giù cacciato di casa per i suoi permalosi imperii e i suoi debosciati bagordi in bivacco di manipoli.

Il teatro musicale contemporaneo non è più opera lirica. Si canta, c'è musica, ma non ci sono più convenzioni rispettabili. Quando il soggetto è un classico della drammaturgia universale (cosa nostra europea?) invece la forma c'è: è la Tradizione. Basta starci attenti, non rovinare il canovaccio. Non strappare, maneggiare cor cura: *Fragile*. E Reimann è stato attento assai, a non sradicarsi dal passato delle nostre storie immorali. A Torino è stato preso in braccio dalla micidiale regia di Luca Ronconi, che ha trattato *Lear* come un King Lear con incidental music terrificante, implacabile, bombardante, timpani a raffica, rullanti tamburi, commando di trombe, Delta Force di violini che brancolano ne buio cacciando note nemiche dal verdino dei loro oc-

chiali laser.

C'è troppa tragedia, troppo dolore, aiuto: Albany (cantato qui da George Mosley) è quasi onesto ma è troppo taoista e agisce il non-agire, che in Occidente fa

disastri; Gloucester (Jochen Schmeckenbecher) apre le lettere all'antrace morale falsificate dal terrorista «Il Mondo Sarà Mio» Edmund (Paul Lyon) e si beve subito il morbo maligno e caccia il buon figlio moderato e laico Edgar, che per Ronconi è una sorta di Oswald ibseniano, un signorino alla Henry James, un lunatico dostoevskijano che si aggira efebico mentre gli fanno le scarpe; Goneril (Marilyn Zschau) e Regan (Susanna von der Burg) si comportano da schifo come soltanto una ex moglie in giudiziale può trattarvi. La musica è spesso «insopportabile», per volume di suono, per crudeltà armonica, per mazzate acustiche, eppure funziona, in questa tragedia della ferocia affettiva. Sono tutti un po' anaffettivi, in 'sta Britannia: la più dolce dice al padre «v'amo come una figlia, né più né meno»; se fosse stata un po' meno dura (e buttati via!) avremmo tenuto a bada tutti i serpenti, li avremmo lasciati chiusi nel cesto, non sarebbero saltati fuori a strisciare tra le caviglie, a mordere e inviperire tutti. Ma Cordelia preferisce essere giovane e fredda come una fotomodella di *Elle* perché le «difetta l'arte untuosa del parlare e del non proporre». Cordelia non avrebbe successo neanche oggi: non andrebbe né in tivù né sulle pagine Cultura e Spettacoli; non venderebbe migliaia di copie con i suoi romanzi insinceri e vuoti di proposte, e nei foyer e ai rinfreschi si ritroverebbe il succo di pompelmo avvelenato da qualche Goneril o Regan giornalista o P.r.

La cifra teatrale di questo *Lear*, visivamente firmato dalle scene di Margherita Palli e dai costumi di Vera Marzot, era di grandiosa cupezza: un pendio sensibile, un dominare del grigio/ruggine un po' decadente *Ludwig* e un po' espressionista *Woyzeck*, torrette di tubi da fabbrica abbandonata; la landa di Lear si alza con un lento, inesorabile schiacciante portale, che caccia fuori Lear dal consorzio di belve della sua corte, e lo lascia sotto altissima pesantissima impurissima pioggia da film. Quando per un secondo l'orchestra furibonda diretta con energia braveheart da Arthur Fagen tace sfinita, noi sentiamo la pioggerellina del dolore inzuppare