Genitori, scuola e decreti delegati

Più che il «riflusso» potè l'inesperienza e un appoggio mancato

La domanda che mi ritorna alla mente come un ritornello quando sento parlare di decreti delegati, è questa: « Ma insomma perché non tentiamo di essere un po' più sinceri? » Sì, è proprio questa. E ne ho continuamente l'occasione incontrando colleghi, genitori, compagni nelle varie parti d'Italia.

La tesi è così semplicistica che quasi sembra impossibile che possa essere sostenuta da persone che pure hanno tanti meriti per quello che hanno fatto e fanno sia nella scuola che nella vita politica. Che cosa si sostiene? La colpa del « riflusso dei genitori » nel campo scolastico sarebbe dovuta soprattutto alla farraginosa struttura organizzativa dei decreti. Che questa ci sia è fuor di dubbio e l'abbiamo ripetuto mille volte, e siamo d'accordo. C'è ed ha avuto il suo terribile peso. Ma cosa ben altra e dire che « tutto » è dipeso da questo, per cui si corre ai ripari cercando di cambiare sul piano strettamente tecnico, questa o quella parte per rivitalizzare il movimento. Si corre pertanto il pericolo di creare ancora una illusione che potrebbe suonare così: trasformiamo il testo in maniera tale che nessuno abbia niente da dire, per cui si potrà riprendere, ecc., e intanto attendiamo. Qui sta l'errore. E' vero che i genitori hanno trovato mille difficoltà a dare il loro contributo, e che un testo più chiaro e preciso li avrebbe certamente aiutati a continuare la lotta, ma il cosiddeto «riflusso» ci sarebbe stato lo stesso per il semplice motivo che è venuto a mancare l'appoggio di base, cioè l'interesse delle forze politiche, sindacali, culturali, ecc.

In altre parole si è data la spinta e poi si è sperato che tutto continuasse per la forza d'inerzia. Ma come poteva mai avvenire questo se i genitori entravano per la prima volta, quindi inesperti e impreparati, dopo ben 116 anni dalla nascita di una scuola che per tutto questo arco di tempo ha vissuto sempre separata come un convento? Solo un miracolo « sociale » poteva cambiare radicalmente le cose. E siccome non siamo più in tempi di miracoli, bisogna vedere i problemi politicamente.

Che cosa poteva essere dunque una scuola che è nata chiusa? Avrebbe mai potuto accettare pacificamente l'inserimento di un « corpo » da sempre considerato estraneo? Ecco il problema. Si è aperta dietro l'incalzare e lo slancio del grande entusiasmo che ci ha preso tutti per la novità, ma contemporaneamente ha cominciato a difendersi e a organizzarsi per richiudersi anche se in modo diverso dal passato. Quel che era avvenuto certo non poteva essere cancellato totalmente. E così è nata la « guerriglia » sulla base dei testi, dei commi e degli articoli di legge, sul quale terreno i genitori non potevano che essere perdenti in partenza. Da qui la stanchezza, l'abulia e il nervosismo e la convinzione che non c'era niente da fare. Non solo, ma che in fondo la loro entrata era solo servita a confondere le cose, ad intralciare il normale lavoro scolastico nel quale era bene non ficcare il naso.

Non basta la spinta iniziale

Si pensi poi a certe fughe in avanti, quale quella, per esempio, di aver voluto vedere a tutti i costi non il genitore ma il cittadino: un validissimo principio sul terreno teorico, certo, ma estremamente difficile da tradurre in realtà operante, soprattutto in una situazione complessa e difficile come quella nella quale ci siamo venuti a trovare. Abbiamo cioè pensato ad un genitore altamente politicizzato e ci siamo trovati nella realtà l'autentico, il vero genitore legato alla scuola, ma più per ragioni affettive che sociali, civili o scolastiche nel senso più specifico del termine. Abbiamo forzato la mano e ne è scaturito uno scontro nel quale, mancando d'appoggio politico, la parte più debole ha tirato ad arrendersi. Si è realizzato, così il disegno politico della parte più conservatrice.

Che si dovesse pagare lo scotto di questo grande avvenimento storico lo sapevamo tutti. Lo abbiamo ripetuto tante volte. Ma evidentemente quando dicevamo queste cose non riuscivamo a capire che non basta la spinta iniziale, anche se poderosa, così come è stata. Dovevamo prepararci, organizzarci, direi quasi con puntiglio, con metodo sistematico, senza mai perdere occasione per dare battaglia. Ma non su un qualche aspetto particolare (della pubblicità delle riunioni, per esempio, ne abbiamo fatto un caso sproporzionato all'importanza che aveva), bensì su tutto il problema che era ed è quello dell'entrata dei genitori e della loro partecipazione come protagonisti.

La questione è che intanto si era venuta formando in noi l'idea che, una volta avviato, il movimento avrebbe camminato con le proprie gambe dimenticando che queste non c'erano ancora, oppure non erano in condizioni di reggersi. Se mi si consente una immagine, vorrei dire che abbiamo pensato di far camminare un bambino di un mese. Eppure tutti sappiamo che ce ne vogliono dieci o dodici di mesi, almeno come regola generale. Ecco quel che è mancato. E' mancato il rodaggio, il tempo di sperimentare, di farsi le ossa come si dice. I genitori da soli non potevano e non possono assolutamente farcela data la sproporzione nel campo dell'esperienza e dell'organizzazione delle due componenti: quella scolastica e la familiare.

Si potrebbe osservare che non si tratta solo di questo, in quanto il caso va visto nel contesto generale della situazione critica in cui naviga tutta la società, ed è vero. Ma è vero anche che dove questo appoggio politico non è mancato, i genitori a scuola ci vanno ancora e si stanno creando degli spazi anche se con grandi difficoltà.

Proviamo ad immaginare una qualsiasi elezione politica (dal Comune al Parlamento) senza la campagna elettorale con tutti i suoi meccanismi ed agganci e avremmo una prova schiacciante. Quanti cittadini andrebbero a votare? Non più di quelli che sono andati alle elezioni scolastiche. La stragrande maggioranza dei cittadini interessati non sapeva che il 25 novembre scorso c'erano le elezioni, oppure ne ha sentito parlare appena qualche giorno prima, il che non è assolutamente sufficiente a motivare una persona. Ecco il fatto. Bisogna mettere la scuola nella condizione di non respingere, di non emarginare il contributo che può venire dalle famiglie. Ma questo accadrà solo se si creerà un clima tale — l'esperienza del passato insegna — che i genitori riprendano a credere (e la disponibilità c'è) nella loro funzione in seno alla scuola. La scuola stessa non si sentirà dimenticata per cui non si ritrarrà per istinto nelle sue occupazioni strettamente scolastiche.

Le elezioni degli organi collegiali non possono essere, in altri termini, un fatto semplicemente scolastico-familiare. Sono un fatto politico e come tale deve essere portato avanti. Altrimenti si corre il rischio di cadere nella posizione di attesa che si cambi questo o quell'articolo, con la segreta speranza che una volta ottenuto — ma non si vede come se non si dà battaglia — il « sacro testo » risolva tutto. Del resto l'ultimo esempio in positivo ci è venuto dai giovani che hanno ripreso a muoversi e i primi successi non sono mancati.

Una elezione scolastica come la nostra che coinvolge milioni di cittadini — ecco il succo del problema — non può essere delegata alla scuola che non è certamente in condizioni, ammesso che lo voglia, di garantire quella partecipazione che invece è indispensabile da parte di tutti, a cominciare, come dicevo, dai partiti politici ai sindacati. Enti locali, comitati di quartiere, ecc.

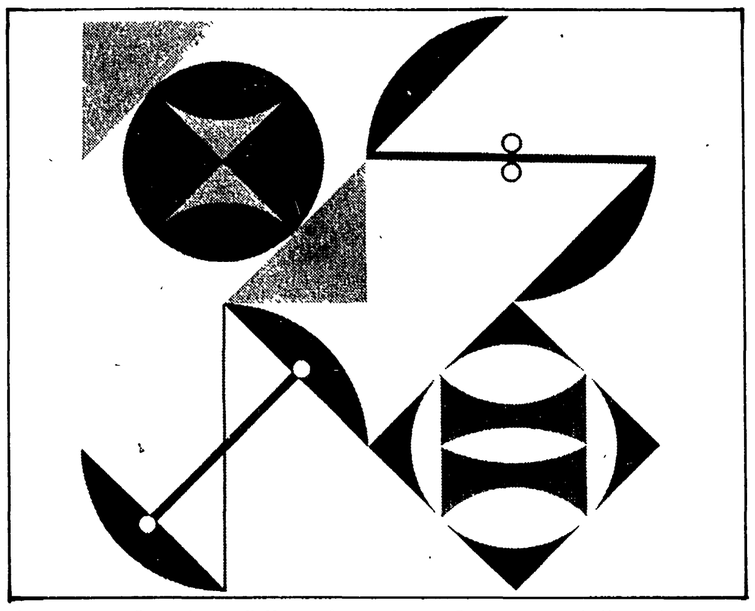
Anche se potrebbe sembrare una provocazione nel concludere direi che le modifiche, o ce le conquistiamo nel campo, per usare una espressione fiorita, cioè riprendendo a partecipare ovunque e comunque, naturalmente alla luce dell'esperienza accumulata, o non faremo un solo passo avanti sul piano dei rapporti e della operatività, anche se per una strana ipotesi il testo diventasse miracolosamente perfetto.

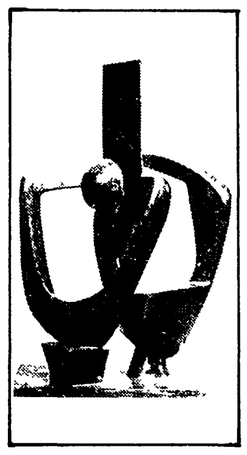
Albino Bernardini

Tra breve a Milano «L'altra metà dell'avanguardia»

La lunga e difficile marcia della pittura «al femminile»

Verranno presentate quattrocento opere di artiste del periodo 1910-1940 Dal Blaue Reiter al futurismo, dall'astrattismo al surrealismo - Ce ne parla Lea Vergine, organizzatrice della mostra





Da sinistra: « Costruzione » di Verena Loewensberg, « Composizione » di Hana Wichterlova e un disegno di Kay Sage.

Uno sguardo intenso, due occhi fieri, una mano che regge la spada e l'altra che alza la testa di Oloferne grondante di sangue. Artemisia Gentileschi, nei panni di Giuditta, vibrò così anche un metaforico colpo di spada contro la violenza che le donne subivano e che lei stessa, forse, aveva subito. Artemisia nacque a Roma nel 1593, morì a Napoli cinquantanove anni dopo. Il padre Orazio era pittore, alla maniera di Caravaggio, di cui fu amico. Vissuta in quella bottega, tra artisti e garzoni d'artisti, non le fu difficile imparare quell'arte, l'uso dei colori, la prospettiva. Di proprio aggiunse la sensibilità e la rivendicazione della propria femminilità. Così le sue donne dipinte furono forti, feroci, sensuali, mai dimesse, timide o sottomesse.

Quante sorelle di Artemisia potremmo scoprire nella storia dell'arte? In quel lontano passato poche certamente « perchè l'arte — come scrive Argan — era la componente [illegible] sistema di professioni [illegible] dove non erano abitualmente integrate ». Quello del pittore era un lavoro che pretendeva una bottega artigiana, schiere di assistenti, non un hobby casalingo e le donne erano escluse (e lo saranno sino quasi ai nostri giorni) da « arti e mestieri », da commerci e industrie.

Quando quella organizzazione professionale si dissolve, quando cadono regolamenti e vincoli di corporazioni, la donna si fa più viva e attiva protagonista della cultura. Le voci restano però poco numerose. E quando, nell'ultimo secolo, diventeranno più frequenti, scatteranno altre censure, della critica nei confronti delle donne artiste e di queste nei confronti di se stesse, scatterà soprattutto l'abitudine a non considerare che, accanto all'arte degli uomini, ve ne possa essere un'« altra metà » femminile. Anche quando si parla di avanguardie e di arte contemporanea. Così se si citerà Delaunay sarà più facile pensare a Robert piuttosto che alla moglie Sonia, si ricorderà soltanto Natalia Goncarova o Liubov Popova, che il grande pubblico dei non esperti ha conosciuto grazie alla mostra sull'astrattismo chiusasi poche settimane fa a Milano. Ma mettere insieme (precisiamo: siamo anche noi dei non-esperti) un'altra dozzina di nomi è difficile. Soprattutto se non si vuol cedere all'inghippo dell'elenco onnicomprensivo, perchè, è vero, spulciando qui e là, di donne pittrici e scultrici sicuramente ne salteranno fuori molte altre (basterebbe rivedere rapidamente la raccolta di Sutherland Harris e Linda Nochlin, intorno a quattro secoli di pittura al femminile).

Ma, in questo caso, la quantità non giova alla causa delle donne, soprattutto perchè di donne artiste si tratta. Tutte insieme indistintamente, brave pittrici o pessime scultrici: alla fine, nel grande pasticcio, sarà il brutto ad avere la meglio, a rimanere impresso nella memoria. Per intendere l'importanza che la donna ha avuto nella storia dell'arte c'è bisogno di un inventario ma anche di un catalogo ragionato che chiarisca gli apporti, le connessioni, l'ambiente, la condizione della produzione artistica. All'impresa si è accinta Lea Vergine, studiosa dell'arte, che ha organizzato, per conto del Comune di Milano e della Regione Lombardia, una mostra. Il titolo: « L'altra metà dell'avanguardia ». Il periodo: 1910-1940. Quello appunto della Delaunay o della Goncarova. Dalla metà di febbraio, al Palazzo Reale di Milano, si potranno osservare quattrocento opere di centoundici artiste. Di ciascuna una scheda, curata da Lea Vergine o da altri studiosi, come Arturo Schwarz, Deanna Farneti ed Elisabetta Fermani, illustrerà la vicenda umana ed artistica, il rapporto con la cultura del tempo, i collegamenti con le correnti artistiche.

« E' stato — ci spiega Lea Vergine — un lavoro lungo di ricerca, sorretto dalla curiosità scientifica di scoprire una realtà trascurata. Senza nessuna particolare inclinazione al femminismo, perchè anzi le femministe, in altre mostre, nate senza il rispetto di criteri culturali ma solo con l'aspirazione al censimento, delle donne artiste hanno fatto scempio ».

Quasi una caccia ad opere e documenti dimenticati, occultati. « Il terreno dove ci siamo mossi — spiega la stessa Lea Vergine nell'introduzione che aprirà il catalogo-libro sulla mostra — era caduto al di là della memoria storica. Come una vecchia casa in rovina, circondata di censure, reticenze e crudeli discrezioni, un territorio — più che un terreno — obliterato, quasi un museo di figure di cera dalle quali cavare l'alternativo, poichè dentro di esse, magiche, erano le figure reali ».

Si è dovuto cercare nei musei e soprattutto negli scantinati dei musei, togliere la polvere, raccogliere le testimonianze, catalogare e classificare, riordinare e giudicare: « Quel che importa per ora è che sia stata trasgredita la barriera del silenzio ».

La conclusione: « L'altra metà dell'avanguardia, la faccia altra della medaglia, è costituita da sperimentatrici geniali, infaticabili promotrici di cultura esse stesse ».

Chi sono? Edita Broglio, che espose nel 1913, per la prima volta, a Roma alla mostra della Secessione e che fondò pochi anni dopo con il marito Mario il gruppo « Valori plastici ». Alice Bailly e Marie Vassilieff, entrambe cubiste. Benedetta, di cognome Marinetti, moglie appunto di Filippo Tommaso, lei pure futurista. Nina Kogan, un'altra futurista. Quindi Marianne Brandt, razionalista del Bauhaus, Leonora Carrington o Jacqueline Lamba, surrealiste.

« Ho voluto — osserva Lea Vergine — documentare l'attività di artiste poco conosciute o del tutto ignorate sinora, mai citate da enciclopedie o storie dell'arte. Ho trascurato le più note, le cui opere si sono viste ormai frequentemente ».

La mostra, allestita secondo un progetto di Achille Castiglioni, presenterà le quattrocento opere di queste artiste secondo una divisione che rispecchia i diversi movimenti artistici: Blaue Reiter, Antinovecento, Cubismo e post-cubismo, Futurismo, Suprematismo, Dada, Bauhaus, Astrattismo, Nuova oggettività, Surrealismo.

C'è da chiedersi quale potrebbe essere il giudizio, vista la mostra. Saranno brave o no, mediocri imitatrici dei mariti - amici - fidanzati, artisti più celebrati, o intellettuali capaci di autonoma creatività. Forse sarà più interessante conoscere attraverso quali strade siano approdate all'arte in quella società non sempre « ospitale », come abbiano imparato, quale veste abbiano indossato: eccentriche, disobbedienti, originali ad ogni costo, amanti dello scandalo perchè dello scandalo c'è bisogno per affermarsi, per farsi sentire quando si parte da una posizione di tanto svantaggio, per essere allo stesso tempo, come la professione d'artista richiede, serie, puntigliose, scrupolose, attente, dinamiche. Non può essere anche che tanti mariti artisti abbiano beneficiato di tante mogli attente all'arte e che si possa scrivere una storia dell'arte per coppie d'amanti e di coniugi? Il problema non è neppure questo. E' piuttosto, come ci insegna questa mostra, quello di scoprire come sono andate davvero le cose, per dare alle donne quel posto che loro spetta, nella società come, più semplicemente, nella storia dell'arte.

Oreste Pivetta

Le fotografie di Franco Pinna

L'occhio puntato sulle terre del silenzio

Mostra a Palazzo Gambalunga di Rimini

RIMINI — L'Archivio laboratorio dell'immagine dell'assessorato Servizi culturali del Comune inaugurerà sabato prossimo alle 18,30 una mostra fotografica di sicuro interesse: verranno infatti presentate a Palazzo Gambalunga le immagini scattate tra il '50 e il '53 dal grande reporter Franco Pinna, recentemente scomparso, durante le sue « spedizioni » etnografiche nell'Italia meridionale con Ernesto De Martino. La religiosità popolare, il rito e la magia, la vita quotidiana vengono documentate con straordinaria efficacia dalle fotografie di Pinna, acuto interprete, attraverso il suo « occhio meccanico », delle terre del silenzio, di una realtà, apparentemente immutabile, che avrebbe invece subito profonde trasformazioni in anni più recenti. Per l'occasione la *Idea Editions* ha pubblicato un volume di fotografie di Franco Pinna (pp. 80, lire 9.000).

Sempre sabato prossimo a Palazzo Gambalunga si svolgerà alle 16 un dibattito su « L'informazione negata: il fotogiornalismo in Italia » cui parteciperanno Uliano Lucas, Andrea Nemiz, Maurizio Bizzicari, Luciano D'Alessandro, Paola Amendola e Francesco Perego, moderatore Gian Butturini.

NELLA FOTO: un'immagine di Franco Pinna da « Viaggio nelle terre del silenzio ».

Ricordo della compagna Laura Chiti

Un rigoroso impegno politico e culturale

La passione per l'attività scientifica mai disgiunta dalle predominanti scelte ideali - Un prezioso contributo che non deve perdersi

La recente scomparsa della compagna Laura Chiti è motivo di dolore profondo per il nostro Partito di cui essa fu devota militante, per i compagni ed amici con i quali essa condusse una collaborazione feconda e di alta qualifica in un arco non breve di anni e per il vuoto di umanità che essa ha lasciato tanto più avvertibile ora, dopo la sua morte.

Aveva condotto brillantemente gli studi di biologia in cui si laureò, mentre già in quegli anni, anche per essere cresciuta in una famiglia di tradizioni democratiche e antifasciste, si veniva definendo la sua scelta politica che la condusse a divenire militante del PCI.

La vocazione alle attività di ricerca scientifica, verso cui si sentiva attratta, la condusse ad impegni di lavoro in cui ravvisò tuttavia dopo un certo tempo contraddizioni insanabili con le scelte ideali e politiche che erano ormai irremovibili e predominanti per lei. Non esitò, pertanto, a rompere ogni rapporto in cui ravvisasse una contraddizione con le scelte che erano venute definendo la sua personalità.

Avvertiva fortemente l'importanza dell'impegno politico e civile e fu quindi non solo militante attiva del nostro partito, ma anche amministratrice pubblica capace e stimata in una delle circoscrizioni di Roma.

Al di sopra di tutto, però, l'attrazione prevalente che in Laura Chiti si manifestò fu rivolta ai temi dell'indagine scientifica e dell'impegno culturale in cui poneva un elevato rigore. Nel suo lavoro dei più recenti anni, in cui associò l'attività svolta presso un organismo para-sanitario, anche la collaborazione negli organismi che presso la Direzione del Partito sostenevano il gravoso impegno di far maturare le condizioni del successo nel nostro Paese della riforma sanitaria, la compagna Laura Chiti lasciò traccia importante e persistente di contributi di studio, di elaborazione, di ricerca e di lotta.

Non deve andare perduto il suo noto studio sul rapporto fra mortalità infantile e situazione ospedaliera (di cui il governo di allora si vantò come di un proprio elaborato); nè devono restare senza eco nè seguito i suoi lavori sui problemi dei farmaci, così come ci auguriamo che mani solerti e intelligenti raccolgano e conservino gli elaborati sparsi e interrotti delle sue più recenti attività di studio su questioni della nocività e del deterioramento ambientale.

Sarà questo il più pregevole contributo a conservare il suo ricordo.

Sergio Scarpa

E' morto a Copenaghen lo scultore Harald Isenstein

COPENAGHEN — Lo scultore danese Harald Isenstein è morto ieri in un ospedale di Copenaghen.

Con Isenstein, che aveva 81 anni, scompare forse il più famoso ritrattista europeo. Furono proprio le sculture di Albert Einstein e Bertolt Brecht da lui eseguite negli anni Venti a renderlo noto in continente. Ma la sua fama internazionale è legata soprattutto alla sua opera di maestro.

Definito « l'apostolo della creta » Isenstein fu un tradizionale, meglio ancora un naturalista poco propenso a far suoi i canoni estetici dell'arte moderna. In un'intervista definì Picasso « .. niente di più che un dilettante con un tocco di genio ed un pittore per nulla interessante ».

Tra i suoi modelli ci furono anche Arturo Toscanini, Edwin Fischer, la regina Margareta II di Danimarca.

«Manfred» di Byron-Schumann alla Fenice

Satanico incesto di Carmelo Bene

Vivissimo successo - Ottima realizzazione musicale diretta da Bellugi - Il lavoro approderà in Emilia e anche in altre città

Dal nostro inviato

VENEZIA — Carmelo Bene, in piedi su un alto palco tra l'orchestra e il coro, declamante, urlante, sussurrante un oscuro testo di George Byron per un'ora e mezzo, ha riempito fino all'ultima sedia la sala della Fenice riscuotendo alla fine un successo trionfale: ovazioni, chiamate, cui l'attore ha risposto festosamente assieme al maestro Bellugi, a Lydia Mancinelli e ai cantanti.

Miracolo del divismo che cattura ogni prodotto, lo macina e lo trasforma secondo la propria misura, solleticando l'eterna passione del pubblico per i grandi mattatori. Oggetto della fortunata manipolazione è questa volta il *Manfred*, poema arcirromantico composto nel 1816-'17 dall'esule Lord Byron e musicato una trentina d'anni dopo da Robert Schumann. Duplice impresa che non ebbe gran fortuna né letteraria né musicale, almeno sino ai tempi nostri in cui si sono moltiplicati i tentativi di recupero: in edizione scenica all'Opera di Roma nel 1968, poi in concerto a Genova nel '77 ed ora in questa versione carmelobenica che va da tempo girando l'Italia (ne ha parlato nel maggio scorso il nostro Valente) e che, dopo Venezia, approderà in Emilia e altrove. Fenomeno di cui ci rallegriamo perché serve ad allargare la conoscenza di un'opera e di un periodo storico certo non insignificanti.

Soffermiamoci quindi, brevemente, sul *Manfred*. E' la fosca storia di un castellano, mago e maledetto, che, fuggendo gli uomini, vive in una rocca tra monti impervi. Ha amato una donna del suo stesso sangue ed ha distrutto ciò che ha amato. Ora anela soltanto alla morte, e anche questa deve giungergli come una vittoria. Tutta la tragedia sta nella lenta rivelazione delle cause che fanno di Manfred un reietto, sino al supremo incontro col fantasma della sorella che gli annuncia la morte misericordiosa. L'uomo, distruttore di se stesso, vince così la sua ultima battaglia.

Byron, lord e ribelle poeta inglese, rappresenta in questo dramma se stesso. Anche egli aveva dovuto abbandonare la patria, perseguitato dall'indignazione della buona società dopo la scoperta dei suoi rapporti incestuosi con la sorellastra Augusta. La tragedia è una sfida al perbenismo britannico: un'orgogliosa autodifesa che, confermando il delitto contro il costume, eleva lo stesso Byron ai vertici del romanticismo rivoltoso.

E' un genere di moda nel primo Ottocento. Le rivoluzioni e la letteratura fantastica pullulano in Europa. Poeti e romanzieri popolano i racconti di spettri e demoni, non senza punte di perversità che alimentano la nascita contemporanea del *romanzo nero*. (Basterebbe ricordare che, mentre Byron lavora al *Manfred*, Mary Shelley scrive *Frankenstein*, prototipo dei racconti dell'orrore. E Byron e gli Shelley fanno, si può dire, vita comune in Italia).

Trent'anni dopo, quando Schumann si innamora del *Manfred*, l'atmosfera è mutata: l'ondata libertaria finisce di infrangersi nel fallito '48 tedesco, lasciando sopravvivere soltanto la nostalgia del sogno poetico. Nel dramma di Manfred, Schumann vede soprattutto la disperazione, la malinconia che anela al sepolcro. La sua musica, dopo l'*ouverture* beethoveniana, tende a smussare i furori in una crepuscolare intimità, intrisa di lacrime. Le ultime parole dell'eroe « Non è difficile morire » sono la chiave dell'interpretazione musicale; ad esse il compositore fa seguire il *Requiem* intonato dal coro: un *requiem* in cui il maledetto viene perdonato e redento. La ribellione di Manfred-Byron si stempera così nell'estetica della rinuncia, confermata dalla forma stessa del lavoro: Schumann rinuncia a scrivere una vera e propria opera: nel suo *Manfred* cantano soltanto i fantasmi; gli uomini parlano accompagnati, nei momenti culminanti, dal coro e dall'orchestra.

Carmelo Bene non ignora questo scarto tra musica e poesia. Egli si dichiara, anzi, per Schumann contro Byron di cui — dice — non sopporta il linguaggio. Sottolineiamo il *dice*, perché poi, alla prova del palcoscenico, la sua interpretazione è tutta byroniana e per nulla schumaniana. Byroniano è il suo porsi al centro dello spettacolo, riassumendo in sé tutti i personaggi: egli è Manfred, l'Abate, il pastore, il demonio. Con voci diverse, alterando la dizione, sussurrando o gridando, dialoga con se stesso e, in qualche attimo, con Lydia Mancinelli che gli fa da spalla femminile. Un autentico prodigio di virtuosismo cui si accompagnano le sottolineature romantiche del testo, ridotto all'osso per lasciar emergere soltanto le impennate tragiche, le furibonde tirate, i sussulti satanici con cui Carmelo Bene — novello Byron — lancia e vince la sua sfida teatrale.

Da questo punto di vista la vittoria è totale. Lo spirito byroniano c'è, anche se il testo risulta non tutto comprensibile. Lo spirito schumaniano ne esce invece piuttosto maltrattato: scompare l'intimità, quel ripiegarsi su se stesso che è proprio del musicista. E viene distrutto quell'equilibrio tra la parola parlata e l'orchestra che sta alla base del « melologo » come l'intendevano Mozart, Beethoven e Schumann sulla loro scia.

In questi limiti lo spettacolo funziona. Anche visivamente ha una innegabile suggestione, con Carmelo Bene al centro, il coro immobile nei banchi sullo sfondo, l'orchestra al proscenio e i cantanti illuminati di volta in volta dai fari. Musicalmente Bellugi conduce il tutto con misura; l'orchestra e il coro (istruito da Aldo Danieli) lo seguono con efficacia, e i cantanti — Adriana Rasenti, Mario Guggia, Cristina Mantese, Bruno Marangoni, Enzo Scodellaro, Paolo Badoer, Giovanni Antonini — danno ottimo rilievo alle loro parti.

Non è colpa loro se tutto questo finisce per apparire soltanto come un contorno al fatto principale: l'onnipresente presenza di Carmelo Bene che trionfa su tutti: su Byron, su Schumann e sul pubblico.

Rubens Tedeschi