

Spettacoli

Cultura

A destra Carmelo Bene, a sinistra Susanna Javicoli: i due protagonisti del nuovo Macbeth presentato a Milano

Carmelo Bene ha «tolto di scena» l'eroe elisabettiano: lo ha trasportato in un dramma della solitudine, della stanchezza esistenziale, della moderna impossibilità di comunicare. Una nuova importante ricerca sul linguaggio teatrale

MACBETH, due tempi di Carmelo Bene, di Shakespeare. Regia, scene, costumi, interpretazione di Carmelo Bene. Con Susanna Javicoli. Musica di Giuseppe Verdi (orchestrazione e direzione su base di Luigi Zito). Consulenza alla strumentazione fonica Salvatore Maenza. Milano, Teatro Lirico.

Così, ora, Carmelo Bene ha «tolto di scena» Macbeth, dopo essersi confrontato più volte (anche in sede cinematografica e televisiva) con *Amleto*, e, passando per *Romeo e Giulietta*, con *Riccardo III*, con *Otello*. Come in un finale di dramma shakespeariano fra i più cruenti, e spinto al paradosso, il personaggio è qui rimasto solo, o quasi, fin dall'apertura del sipario, sul vasto spazio della ribalta. Il personaggio, ovvero l'attore, O, meglio, il testo. Giacché è propriamente il testo di Shakespeare, ridotto all'essenza, in una sintesi folgorante, a venire incorporato dall'interprete pressoché unico: egli si desta, all'inizio, da un simile dormiveglia, nei panni del buon re Duncan, prima vittima destinata di Macbeth; e in quanto Macbeth, alla conclusione, si abbandona ad un torpore mortale, dopo tanta allucinata insonnia, ai piedi del suo gran letto: «Incomincio a essere stanco del sole».

La stanchezza è uno dei motivi tematici, che Carmelo Bene rileva nella tragedia: stanchezza di armarsi, disarmarsi, tramare, combattere, spaventare gli altri e se stessi. Stanchezza di vestirsi, svestirsi, cambiarsi faccia e figura. Stanchezza dell'attore, stanchezza del testo che sa già dove le cose andranno a parare e si interrompe prima degli sviluppi ultimi della vicenda. Sinonimo di questa estenuazione, l'impotenza che caratterizza il



Macbeth lascia Shakespeare

Perché hanno vietato il film di Hauff?

MILANO — I minori di diciotto anni non potranno vedere «Il coltello in testa», il film di Reinhard Hauff e Peter Schneider interpretato da Bruno Ganz che è uscito di recente al cinema Anteo di Milano. L'ha deciso la commissione di censura del ministero che, con questa scelta, ha provocato le reazioni dei gestori della sala e di quelli di «Lab 80», un altro cinematografico. «Irritazione e noia» è il commento a caldo «Il film narra una vicenda assolutamente reale, totalmente possibile e in molti

aspetti è la traduzione cinematografica di esempi di cronaca che hanno caratterizzato gli ultimi dieci anni di vita europea. Il censore, naturalmente, non è d'accordo e parla di «incitamento all'odio e alla violenza», che questo film sul terrorismo fomenterebbe presentando dei fatti criminali in forma tale da indurre all'imitazione». Già — replica il firmatario della nota — però senza alcun divieto circoscritto pellicola, ben diversamente dalla storia drammatica e profondamente umana raccontata da Hauff e Schneider. Azzardiamo così l'ipotesi — conclude la nota — che non sia gradito il quadro politico-culturale delineato dal film».

Premio per Rosi dai critici Usa

NEW YORK — Nuovi riconoscimenti per il cinematografo italiano. I critici americani hanno assegnato a Francesco Rosi per il suo «Tre fratelli» il terzo premio quale miglior regista del 1982. Nella simbolica graduatoria Rosi è preceduto da Steven Spielberg quale autore di «E.T.» e da Sidney Pollack che ha diretto «Tootsie». Il film che è valso a Dustin Hoffman, che ne è il protagonista nelle vesti di una diva della televisione, il premio quale miglior attore del 1982.

protagonista e che è un elemento ricorrente negli spettacoli della maturità di Carmelo. Qui, vediamo Macbeth tentare di possedere la sua Lady, liberandosi di una corazzata in forma di minacciosa spuntazione, ma, con quella, sembra sparire, o afflosciarsi, anche la spada della sua virilità.

Una Lady Macbeth, dunque, c'è ed è Susanna Javicoli — che brava e puntuale nel denotare la sua presenza-assenza, nudità placida e carica di tabù, forse più di madre che di sposa o di amante. Madre e figlio, moglie e marito, sorella del teatro, qualunque sia il rapporto familiare tra i due, abbiamo di fronte l'immagine sdoppiata di una solitudine disperante, di una solidarietà ferrea. Le Streghe invisibili parlano fra i loro lampi dall'interno degli armadi, spalancati di quando in quando, che affiancano il letto bianco. Ci si mostra, in definitiva, un «interno» domestico, popolato di incubi e veggimenti: i delitti sono dei processi mentali, il sangue si riprende su bene e lenzuola, ma non si sa dove sia uscito, e se si svolge la benda il braccioso si offre illeso, e sotto strati di lenzuola macchiate ce ne sarà sempre un candido, del colore d'una sospetta innocenza.

Il rosso si accende anche, del resto (oltre che sul collo, fondale, altrimenti nero), nel viso del Portiere-Clown — è ancora lui, Carmelo, a incarnare la sua dizione del celestino, buffonesca apparizione, all'alba della prima notte fatale, tanto ha intrigato gli studiosi di Shakespeare. Ma quella tinta paonazza richiamata dal rosso che il liquido delle nostre vene; e il poema drammatico volge, qui (era già successo, in particolare, nel *Romeo e Giulietta*), dal sito della «commedia ubriaca».

La rappresentazione (o non rappresentazione, come Carmelo preferisce si dica) ha la forma accentuata d'una complessa partitura di voci, suoni, musica, registrati e dal vivo, amplificati da sofisticate apparecchiature. Più specificamente, e provocatorio, l'uso che della «phoné» il nuovo artefice di Macbeth fa nel primo tempo (quelle sibilanti, quelle labiali, e al secondo tempo — che però, a parer nostro, è più compatto e compiuto — l'espressione in qualche modo si «normalizza», assume cadenze oratoriali. E se, in un gesto di rispetto verso il teatro, inteso anche come luogo fisico, l'attore solleva per qualche attimo sopra la testa, e poi rimette giù, una tavola del palcoscenico, la sua dizione del celestino monologo («Domani domani e domani...») sarà sobriamente impeccabile: quasi in anticipata gara con quello che potrà essere, al principio della prossima estate, l'annunciato Macbeth di Vittorio Gassman (dei Macbeth passati crediamo che Bene non si dia cura).

di saldatura, fra quella somma tragedia inglese, che fu storicamente possibile, e l'impossibile tragedia italiana, nota come melodramma ottocentesco, che ha ingiungato, se si vuole, d'un gioco di mascherature, simulazioni, camuffamenti, perdite e acquisti d'identità, che conduce (perché no?) sino a Pirandello: alla sua critica radicale del dramma borghese, alla sua ansia di modernità e tragedia.

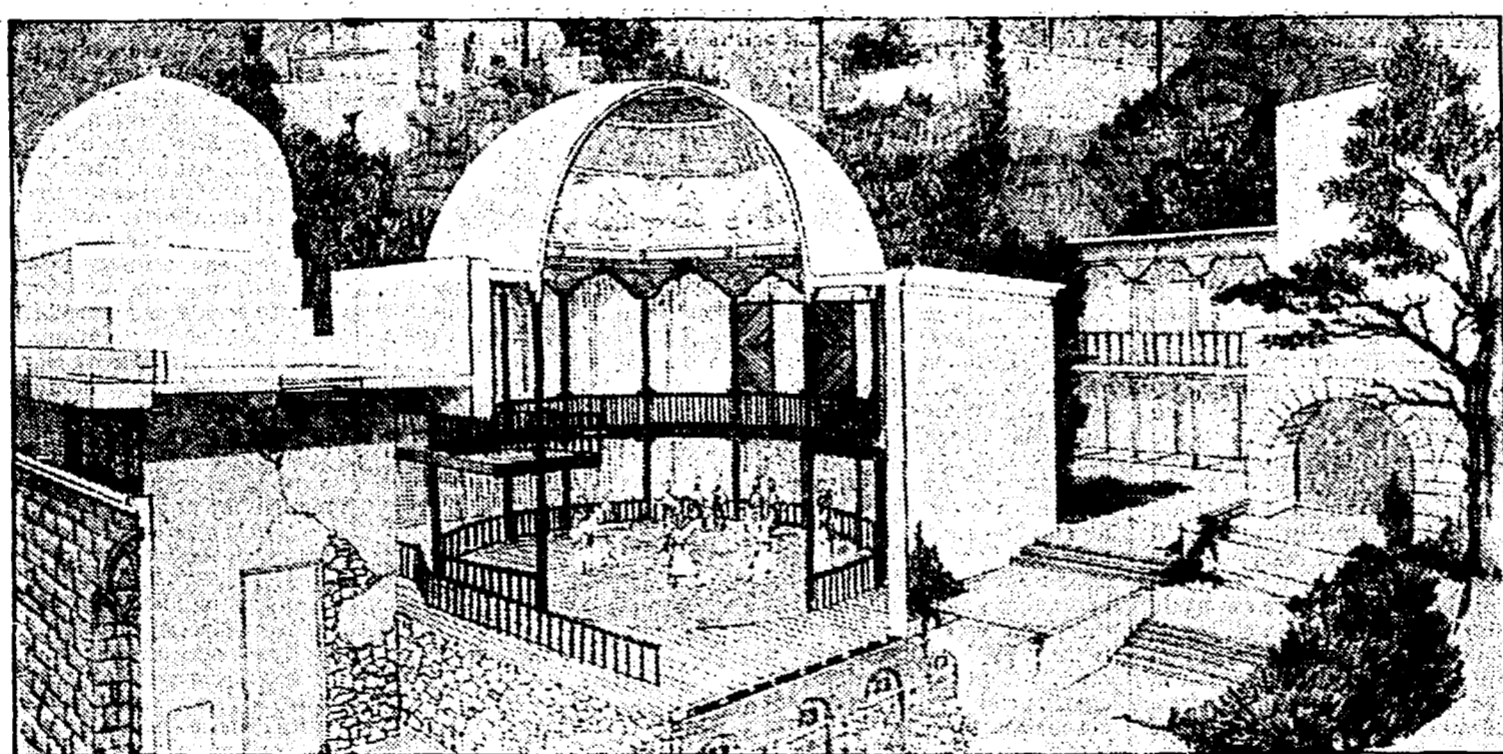
Ritornando a queste nostre, che vanno forse al di là dell'evento in causa, ma che possono concernere il futuro di Carmelo, della sua ricerca così personale e sdegnosa. La cronaca registra, intanto, accoglienze cordiali, con rari dissonanze; ma la sala del Lirico (il Macbeth a Milano, è patrocinato dalla Scala e dal Comune) non ci è parsa specialmente adatta allo scopo.

Aggeo Savio

PS. — Tanto è l'egoismo, e tanta l'invidia e l'odio che gli uomini portano gli uni agli altri, che quando acquistano nome, non basta far cose lodovole, ma bisogna lodarle, o trovarle, che torna lo stesso, alcuno che in tua voce le predichi e magnifici di continuo, intonandole con gran voce negli orecchi del pubblico... Queste parole di Leopardi, ed altre che seguono, riprodotte nel programma, hanno l'aria di voler temperare i registi a dispetto dell'attore e regista assente, ma sono, anche per difenderlo, cose supposte o reali disattenzioni, verso se medesimo; e autorizzarci ad assumere, come pur egli fa, il necessario distacco ironico nei riguardi di episodi o spunti polemici, tutto sommato, rituali e abitudinari, come quelli verificatisi alla vigilia della «prima» milanese, considerata anche come italiana (dopo una serie di repliche a Firenze e a Prato).



Qui sopra i dervisci di una stampa ottocentesca; a lato il progetto di ristrutturazione del teatro dei dervisci al Cairo



Furono soppressi per legge in nome della modernità. Oggi l'Islam li riscopre, e restaura i loro templi. È un'altra sfida all'Occidente?

Il ritorno dei dervisci

paesi partecipano ai lavori. Il progetto non si limita al salvataggio di ciò che già c'è. Non si è voluto che il complesso diventasse un museo di tipo «morto», «passivo». E poiché il «teatro» può ospitare solo poche decine di persone, si è pensato di costruirlo, in un angolo dell'area, un ambiente (un auditorium) capace di accogliere un vasto pubblico, per tenervi conferenze, dibattiti, spettacoli. Così, dopo oltre mezzo secolo di sonno e di abbandono, il patrimonio architettonico lasciato agli egizi dai dervisci Mevlevi tornerà a servire da punto d'incontro e di scambio culturale ed umano, e cioè a rivivere con funzioni (sia pure laiche) non tanto diverse da quelle (religiose) per cui fu creato.

membrici di sposarsi, di commerciare, di possedere ricchezza, di un altro il condannava al celibato, alla povertà, alla rinuncia del mondo. Una delle confraternite più diffuse e potente, quella turca e albanese del «bektashi», si identificò con i giannizzeri, e ne condivise la sorte fino in fondo: finì infatti annientata, insieme con essi, a cannonate.

L'Islam ortodosso non amò mai i dervisci, ma dovette tollerarli. Il semplice popolo li venerava come santi. Essi soddisfacevano un bisogno di sacro che affondava le sue radici in un passato ben più lontano di Mosè, Cristo e Maometto, nella notte dei tempi, nell'origine dell'uomo.

Chi erano i dervisci? In persiano, derviscio significa «la soglia della porta», e cioè il mendico che va di porta in porta a chiedere l'elemosina. Corrisponde all'arabo «fakir», fakiro, cioè povero. La Cristianità ha avuto i suoi frati e monaci, i suoi ordini religiosi, il suo «clero regolare». L'Islam ha avuto (in parallelo) le sue confraternite di dervisci. Ma non tutti i dervisci facevano vita comunitaria: molti vagavano solitari, come «pazzi di Dio»; e non tutti erano sinceri: molti (fancantatori) di serpenti, mangiafuoco, acrobati) erano forse chiarinati; alcuni si drogavano con «hashish»; altri raggiungevano l'estasi ripetendo fino all'estenuazione sette attributi di Dio; un ordine permetteva ai suoi

Una grande mostra a Palazzo Strozzi e un libro rendono giustizia all'arte di Rodolfo Margheri

Picasso e il maestro incisore

Nostro servizio
FIRENZE — Il nome di Rodolfo Margheri, scomparso nel 1967 (o meglio la sua immagine, il segno della sua opera di pittore e incisore, lo stile dell'uomo) restò nella memoria degli amici e dei numerosi, fedeli allievi d'Accademia come la sigla di un'operosità distaccata ma fervida di una presenza singolare e a tratti sconosciuta quanto disponibile e aperta. Deve essere difficile tramandare un ricordo che non tradisca la vera immagine di uomini siffatti e dall'anno della morte di Margheri non si era riusciti a rendergli quell'omaggio che molti magari meditavano e che ritenevano doveroso. Quest'omaggio è finalmente arrivato con una vasta esposizione antologica in Palazzo Strozzi e con una pubblicazione curata e affettuosa edita da Renzo Federici che cataloga e commenta esaurientemente tutta l'intera produzione grafica dell'artista fiorentino (R. Federici «La realtà, il silenzio: la

già (1948) o i ritratti bellissimi del figlio Andrea non è difficile scorgere la complessità dell'operazione di Margheri che, senza ostentazioni e senza clamori, riusciva a coniugare la propria, intenzionata dimensione volumetrica a certa grandiosità tonitronica del Picasso più classico e mediterraneo. Non si trattava di ripudiare il preziosismo domestico della piccola patria pittorica (si veda ad esempio il rapido colorismo di Capanni nel parco del '47) quanto invece di organarlo con una fitta serie di mediazioni stilistiche (nonché intellettuali, come era il caso anche di Ugo Capocchini che percorse più o meno lo stesso percorso) alla più sobria e attuale ricerca di un realismo spagnolo. Un processo del genere si avverte pure nelle opere, soprattutto pastelli e cere, afferenti agli anni 60 e cioè nel momento di più vistoso e affettuoso realismo rispetto agli esordi accademici di Margheri.



Rodolfo Margheri: un particolare di «Stratificazione a Marcialla» 1958-59

grafia di R. Margheri, Firenze, Edizioni del Biondo, 1982). L'ambizione di questa operazione non consiste in modo esclusivo, come è ovvio, nella mera celebrazione di un pittore unanimemente stimato ma nella certezza che le sue opere potranno collocarsi, ora che sono disponibili secondo un ordinamento sufficientemente conforme ad un canone ottimale, in un luogo meno appartato e silenzioso del nostro Novecento pittorico. La documentazione presente in Palazzo Strozzi diventa nutrita solo a partire dagli anni del secondo dopoguerra, allorché Rodolfo Margheri, che era stato allievo di Felice Carena, dopo l'esperienza della guerra, lunga e defatigante per lui, riprende con rinnovato interesse e con umori polemici e ideologici più vivi (si era accostato al Partito Comunista) il suo lavoro artistico.

Quantunque disinteressato e aperto non aderì mai ad un tipo di pittura, per così dire, militante ma seppur onestamente contemplare a quella sua maniera così chiaramente toccanti gli stili più moderni e avvertiti della esperienza novecentesca europea. Il primo di questi incontri, ravvisabile con una certa nettezza lungo il percorso della esposizione fiorentina, è quello con la lezione picassiana. In opere come «Due ragazze sulla spiag-

Giuseppe Nicoletti