

Spettacoli

Cultura

La Legion d'Onore per Strehler

PARIGI — Il presidente francese François Mitterrand ha reso omaggio a uno di coloro che più hanno segnato l'interpretazione teatrale, consegnando al regista italiano Giorgio Strehler le insegne di commendatore della Legion d'Onore. Il Capo di Stato francese ha sottolineato «il nuovo modo di concepire il teatro» di Strehler, rammentandone l'influenza sui registi francesi. «Egli è venuto a portare le ricchezze di un'arte che sa sempre rinnovarsi».

Consegnati i premi della stampa estera

ROMA — Alberto Sordi per «Il marchese del Grillo», Luigi Comencini per «Cecilia Gesu», ed Edoardo de Filippo quale «Emblema della cultura italiana nel mondo» sono i principali vincitori del «Clou d'Or» e delle pergamene speciali attribuiti, su referendum tra i corrispondenti in Italia, dall'Associazione stampa estera in Italia, destinati al cinema italiano della stagione 1981-82. Sono stati inoltre premiati il regista Mario Monicelli («Il marchese del Grillo»), il regista Giorgio Fressburger («Cecilia Gesu»), il produttore Achille

Manzotti («Cecilia Gesu»), la società di produzione Giacomoni («Il marchese del Grillo»), Ornella Muti («Nessuno è perfetto»), il regista Pasquale Festa Campanile, i produttori Luigi e Aurelio De Laurentiis, la Terza rete Rai-Tv (selezione regionale per il Friuli-Venezia Giulia) («Caldaron»), l'attore Beppe Grillo («Cecilia Gesu»), l'attrice Patrizia De Clara («Duetto»), il regista Tommaso Shermaine e la terza rete Rai-Tv (selezione regionale per il Piemonte). La cerimonia di consegna dei premi — che sono giunti alla loro 111ma edizione — si è svolta nell'Aula Magna del Centro Sperimentale di Cinematografia perché, come ha riconosciuto il presidente dell'Associazione Denis Redmont, si tratta di una delle istituzioni più note in campo internazionale.

Vittorio Gassman e Carmelo Bene, Cosimo Cinieri e Enzo Siciliano: quest'anno tutti mettono in scena la tragedia di Shakespeare. Come mai? Che cosa rappresenta questo personaggio per la cultura contemporanea?

Macbethmania



«E' stato scritto che il Macbeth è la tragedia dell'ambizione, ed anche che il Macbeth è la tragedia della paura. Non è vero. Nel Macbeth non c'è che un tema, con monoteismo: l'assassino. «Fin dalle prime scene Macbeth si definisce per negazione; per se stesso egli è quello che non è, non è quello che è. Forse queste due chiavi di lettura illustrate da Jan Kott nel suo Shakespeare nostro contemporaneo sarebbero sufficienti a spiegare l'attenzione quasi morbosa che il nostro teatro nutre oggi nei confronti di uno dei più intensi personaggi del teatro elisabettiano. Tragedia dell'azione — dell'assassino — è tragedia della negazione: rispettivamente Vittorio Gassman e Carmelo Bene, vale a dire due culture tutto sommato profondamente diverse della nostra scena. Due culture che però si incontrano appunto in Macbeth. Di Carmelo Bene si sa che — attraverso la sua interpretazione — è stato debuttato nel cuore dell'inverno con una riscrittura del testo shakespeariano che i critici hanno generalmente apprezzato. Di Vittorio Gassman si sa che — dopo il forfori di Mariangela Melato, sostituita con Anna Maria Guarnieri — ha interpretato la grande tragedia al Maggio Fiorentino; naturalmente avvalendosi di una nuova traduzione a propria firma, dal testo originale di cui accadde lo scorso anno per la messinscena di Otiello. Ma non solo i due «mostri sacrali» decisi di misurarsi con il medesimo mito. Enzo Siciliano sta riscrivendo Macbeth per uno spettacolo che sarà diretto in marzo da Bruno Mazzali, per l'interpretazione di Rosa Di Lucia, al Teatro di Roma; inoltre Cosimo Cinieri da anni annuncia un proprio Macbeth, sembra che questa possa essere la stagione giusta. Per pochi giorni, inoltre, è stato in scena a Roma un curioso Macbeth da camera diretto da Nino De Tollis. Tragedia dell'azione e della negazione, tra i classici di Shakespeare Macbeth non è uno dei più frequentati (si dice che questo testo porti sfortuna: in Inghilterra la chiamano «la tragedia scozzese», non Macbeth), ma è, al contrario, uno dei più «riscritti». Ordundum il Padre Ubo scosse la pera, onde fu poi chiamato dagli inglesi Shakespeare, e di lui, sotto questo nome, avete assai belle tragedie per iscritto. Questa dichiarazione apre il re di Jarry, forse più geniale e occulta riproposizione testuale del grande Macbeth. Ma, oltre a Jarry, bisogna ricordare anche Eugenio Ionesco. L'autore franco-romeno, infatti, poco più di dieci anni fa offrì la sua visione del mito shakespeariano, ma quel testo — non sappiamo dire se per rispetto o per presunzione — lo volle chiamare Macbeth e non Macbeth. «Gli assassini e il re delitto debbono apparire isolati, tagliati fuori come in un gollo sconfinato; (...) e debbono aver sentore che il corso della vita si è arrestato (...) che il tempo è annullato, che i rapporti con il mondo esterno sono aboliti (...) Ed è allora, quando il fatto è compiuto, quando l'opera di tenebra è perfezionata e conclusa, (...)»

è allora che s'ode qual battito alla porta di Macbeth». I colpi al portone del castello di Macbeth, subito dopo l'uccisione del re Duncan, rappresentano un tema che ha appassionato molti critici. Ma qui, in questo scritto del 1923, Thomas De Quincey offre uno spunto estremamente importante. Con centosessanta anni di anticipo, egli lega il testo shakespeariano ad una visione estremamente moderna della rappresentazione teatrale. O meglio riporta alla luce quella destinazione scenica di Shakespeare che per troppi anni è stata sommersa dal mito della parola letta al di fuori della scena. E potrebbe essere questa un'idea in stretto rapporto con la visione del teatro che Gassman ci offre da diverse stagioni. In rapporto con il suo gusto profondo per la rappresentazione «senza parole», per la comunicazione di segnali profondi del teatro. Almeno così come una lettera di Boris Pasternak si addice alla rappresentazione di Carmelo Bene: «Quanto a Lady Macbeth, la forte volontà e il sangue freddo non sono i tratti principali del suo carattere. Mi sembra che in lei prevalgano più generici tratti di qualità femminile. E questa l'immagine di una donna operosa, perseverante nel matrimonio, d'una donna complice del marito, la quale non disdegna gli interessi del marito dai propri e crede sulla parola, irrevocabilmente, ai disegni di lui. Non li discute, non li assoggetta ad analisi e valutazione. Riflettere, mettere in dubbio, rappresentazione teatrale. O meglio riporta alla luce quella destinazione scenica di Shakespeare che per troppi anni è stata sommersa dal mito della parola letta al di fuori della scena. E potrebbe essere questa un'idea in stretto rapporto con la visione del teatro che Gassman ci offre da diverse stagioni. In rapporto con il suo gusto profondo per la rappresentazione «senza parole», per la comunicazione di segnali profondi del teatro. Almeno così come una lettera di Boris Pasternak si addice alla rappresentazione di Carmelo Bene: «Quanto a Lady Macbeth, la forte volontà e il sangue freddo non

sono i tratti principali del suo carattere. Mi sembra che in lei prevalgano più generici tratti di qualità femminile. E questa l'immagine di una donna operosa, perseverante nel matrimonio, d'una donna complice del marito, la quale non disdegna gli interessi del marito dai propri e crede sulla parola, irrevocabilmente, ai disegni di lui. Non li discute, non li assoggetta ad analisi e valutazione. Riflettere, mettere in dubbio, rappresentazione teatrale. O meglio riporta alla luce quella destinazione scenica di Shakespeare che per troppi anni è stata sommersa dal mito della parola letta al di fuori della scena. E potrebbe essere questa un'idea in stretto rapporto con la visione del teatro che Gassman ci offre da diverse stagioni. In rapporto con il suo gusto profondo per la rappresentazione «senza parole», per la comunicazione di segnali profondi del teatro. Almeno così come una lettera di Boris Pasternak si addice alla rappresentazione di Carmelo Bene: «Quanto a Lady Macbeth, la forte volontà e il sangue freddo non

matico nella società in cui viviamo. Non tanto per quella forzata interpretazione «terrologica» che, quanto ha dato all'atto criminale di Macbeth. E in fondo nemmeno per il tema della tirannide, tanto studiato nella tragedia shakespeariana e tanto bene rappresentato nelle due riscritture di Jarry e Ionesco, cui abbiamo fatto riferimento. Quanto, piuttosto, per lo scontro che questa grande tragedia rappresenta fra l'individuo e la società. O meglio fra crisi dell'individuo e crisi della società. Le opere di Shakespeare, dice Goethe, «si aggirano tutto intorno al punto misterioso (che nessun filosofo ha ancora veduto e determinato), in cui la particolareità del nostro volere, si scontra col necessario andamento del tutto». Il nodo centrale, dunque, resta sempre lo stesso. Goethe diceva che nessun filosofo aveva ancora determinato quel punto di scontro: lo avremmo determinato noi, che in modo così profondo riviviamo quello stesso scontro? Nicola Fano



Macready nella parte di Macbeth in una incisione del 1850. A sinistra Carmelo Bene nella interpretazione del dramma shakespeariano

Saprà liberarci dalla sete di potere?

NON SI RIDE molto nel «Macbeth» (anzi c'è chi dice che porta male), se non dello humour nero con cui Shakespeare mette in bocca ai comprimari inconsapevoli parole gravi di minaccia («la fonte che pareva confortare trabocca di sconcerto») e fa celebrare alle vittime predestinate le virtù dell'assassino, come quando il re decanta giungendo l'amenità del castello in cui entro poche ore verrà macellato dai padroni di casa. Ma c'è una scena che segue immediatamente il regicidio e che non ha mancato di scandalizzare fino a essere giudicata un'interpolazione per il suo carattere clownesco.

Macduff, che sarà in seguito l'uccisore del tiranno, batte già emblematicamente alla porta del maniero subito dopo il misfatto, essendo stato incaricato di svegliare il sovrano e ignorando che egli è ormai ben oltre ogni possibilità di risveglio («Ma ordinato chiamarlo per tempo. Per poco arrivavo in ritardo: l'Ironia è di nuovo truce»). E alla porta arriva



William Shakespeare

con tutta tranquillità il Portiere, che addebita la propria lentezza alle eccessive bevute della sera precedente e si mette a spiegare a Macduff che l'ubriachezza è cagione di tre cose, «un naso rosso, il sonno e l'urina». Quanto a una quarta parte cosa non trascurabile, la libidine, il bere «la provoca e la sprovoca: provoca il desiderio ma ne impedisce l'esecuzione». Su questa azione contraddittoria il Portiere tiene tutta una lezione, sostenendo che «il gran bere agisce dunque equivoamente con il sesso: lo fa e lo disfa, lo pungola e lo ritrae, lo persuade e lo scoraggia, lo mette sull'attenti e a riposo, e insomma lo attira con equivoci in un sonno e poi lo lascia con un palmo di naso. Che Shakespeare indugiasse volentieri sull'argomento della «bestia a due dorsa» sanno i suoi lettori e lo dimostra l'edizione per le famiglie che nel 1818 Thomas Bowdler ritenne opportuno redigere, facendo per il poeta nazionale quello che il «Braghettone» aveva fatto per il Giudizio di Michelangelo (da cui il verbo inglese «to bowdlerize», censurare, purgare); ma lo sproloquio osceno del Portiere non è una mera divagazione o una parentesi comica in cui aprire l'equivalente secentesco dei pacchetti di patatine. La sproporzione fra desiderio e esecuzione provocata dal troppo alzare il gomito è parodia grottesca ma calzante della condizione conflittuale e tragica in cui Macbeth si dibatte in seguito a quella sua diversa ubriachezza: l'aver dato ascolto alle voci delle tre magre barbe che gli promettevano il regno e l'esserli inebriato dell'immagine della propria potenza futura («Guardate come il nostro compagno è rapito», osserva l'amico Banquo) al punto di sacrificare per essa tutto ciò che egli ha raggiunto — e non è poco — nel presente. «L'esistenza — egli dice — è soffocata dal presentimento, e nulla è se non ciò che non è».

COME L'ALCOOL secondo il clown da fiato alle voglie ma ne toglie i frutti così le promesse delle streghe fanno balenare agli occhi di Macbeth una gratificazione di cui egli non potrà mai godere appieno, un premio in attesa che gli parra sempre a portata di mano, sempre separato dal piccolo ostacolo della vita d'un nuovo avvertimento da sacrificare, e che infine rivelerà la propria natura illusoria. Le promesse, Macbeth dovrà ammettere, sono state mantenute alla lettera, ma appunto solo nella loro forma, non in quella che egli si illude essere la loro sostanza: «Mantenuti gli occhi, notte alla speranza».

Nel frattempo egli avrà ingaggiato una lotta disperata con il tempo, e vedendosi sempre sfuggire l'essenziale si sarà proposto di omettere ogni intervallo fra intenzione e azione, cioè appunto desiderio e esecuzione («Il primissimo impulso del mio cuore darà anche questi due mani e passerà in un attimo ininterrotto che si tratta d'un diaframma invalicabile, che egli è stato attirato da un miraggio in un buio corridoio in fondo al quale non è la gloria ma la morte: «Domani e domani e domani striscia a passi meschini di giorno in giorno fino all'ultima sillaba che si saprà del tempo; e tutti i nostri ieri hanno illuminato ogni scicchiola la via che conduce alla morte polverosa». Così, dopo tanto tergiversare, l'ubriaco viene, a sentire il Portiere, piantato in asso dalla sua voglia.

Ma se il futuro sfugge sempre o si rivela una beffa, il passato non cessa di agire nel presente, non dà requie al tiranno e alla sua compagnia. Nel sogno di potere il regicidio era parso un sveglio che per quanto odioso sarebbe divenuto passato, un prezzo inevitabile da pagare e mettersi alle spalle una volta per sempre: voluto e disvoluto, prima e dopo, esso era sembrato ai responsabili quasi estraneo alla sua volontà. Sarà capitato a tutti di arrovelarsi tanto su un fatto da non saper più come esso si sia prodotto: in realtà così l'assassino maccheronico la colpa e si tira con equivochi in un sonno («L'occhio non veda la mano, e pure accade quel che l'occhio, la sua volta compiuta, teme di vedere»). Ma ciò non impedisce che il gesto sia decisivo, che esso si compia davvero «una volta per tutte», e che nulla dopo di esso sia possibile se non l'orrore.

LADY MACBETH rincuora il marito dicendogli che «le cose senza rimedio dovrebbero essere senza preoccupazione: ciò che è fatto è fatto», ma ritorna sulle sue parole nel delirio capovolgendone il senso: «Ciò che è fatto non può essere disfatto». E infatti essa non si libera del ricordo: «Ma chi avrebbe detto che il vecchio avesse tanto sangue in corpo?».

«Ubricaco», Macbeth ha fatto (come l'amante brillo) i conti senza l'oste, ma il suo errore non è implausibile, se non si avrebbe vera tragedia, cioè vicenda in cui tutti possiamo riconoscere i moti e le assembranze della nostra coscienza morale. La scommissa con il tempo a base di progetti più o meno precari e di colpevoli silenzi è condizione comune, come il sacrificio del presente a un miraggio futuro che non può non apparire a volte nient'altro che «una morte polverosa».

Inoltre Macbeth non è mai completamente addormentato, egli è spettatore vigile della propria degradazione, e la storia della sua abiezione, che corrisponde a un'azione trascorsa di tutta la società, è anche la storia di un risveglio, suo e collettivo. Causa della malattia, egli ne è anche la cura, in quanto in lui a livello archetipo l'intera società si purga, vivendo, partecipando e estromettendo il male.

Però, a cabarsi a tenuta, conviene accogliere il consiglio di Shakespeare — «Vi prego, ricordatevi del Portiere» — e mettere mano al borsello. Una mancia se l'è meritata anche lui.

Massimo Bacigalupo

INTERVISTA A ENZO SICILIANO / «Sto riscrivendo il testo per uno spettacolo: ma il vero centro della tragedia sarà Lady Macbeth»

«Vi spiegherò perché è solo una storia di sesso»

Macbeth di Shakespeare non sia una tragedia del potere, ma una vicenda di sesso e amore, dove un uomo viene coinvolto in una storia di potere. Il vero motore della tragedia è Lady Macbeth: è lei che con il suo affetto, con i suoi stimoli convince il marito a diventare uomo; lei pensa che la creazione della virilità passi solo attraverso l'assassino. Molti studiosi del teatro shakespeariano hanno detto che nelle sue tragedie i personaggi femminili sono per lo più di minore importanza. Anche per il fatto che le parti di donne — ai tempi di Shakespeare — dovevano essere

interpretate da uomini. Che cosa ne pensa, lei, di questo problema? Non so bene: penso che la migliore interpretazione di Macbeth ci sia stata offerta da Verdi. Lui, infatti, rese la giusta importanza (e il giusto peso drammatico) a Lady Macbeth. Così anche a me è venuto naturale pensare quel personaggio attraverso la lettura verdiana: credo di aver trasportato in Lady Macbeth molti tratti del carattere del marito.

Le riscritture di questa grande tragedia sono molte, alcune anche relativamente recenti. Per il suo lavoro ha mai pensato a Jarry, a Ionesco... No, non so, oltre a Verdi mi veniva spesso in mente Il trono di sangue, il film che Akira Kurosawa ha tratto da Macbeth. Il regista giapponese — mi sembra — ha affrontato quella tragedia partendo da una base tematica simile alla mia. — Ma perché in questa stagione vengono rappresentati tanti «Macbeth»? Non saprei, forse si tratta di un contagio gassmaniano. O forse tutto dipende dal fatto che questa tragedia offre una messe di versi tra i più belli fra quelli scritti da Shakespeare. Inoltre Macbeth è

un personaggio estremamente ambiguo: quindi facilmente adattabile alle nostre esigenze sceniche. Eppoi Shakespeare non è un classico «compatto»: lavorare drammaturgicamente sui suoi testi ancora oggi dà una certa allegria creativa. — Perché, per l'allestimento di questo suo lavoro, ha scelto un regista come Bruno Mazzali e un'attrice come Rosa Di Lucia? Non so, forse bisognerebbe chiedere a Bruno Mazzali perché ha scelto Enzo Siciliano. E comunque il teatro è fatto soprattutto di occasioni: si scrive anche per gli attori. E forse questo testo l'ho scritto proprio per Rosa Di Lucia.

ROMA — Tra gli innamorati di Macbeth di questa stagione bisogna aggiungere un nome per qualche verso nuovo e, per altri, inaspettabile: Enzo Siciliano è autore, infatti, di una «traduzione e adattamento» dell'originale shakespeariano che sarà portato alla ribalta in marzo al Teatro di Roma, per la regia di Bruno Mazzali e l'interpretazione di Rosa Di Lucia e Massimo Sestini. Enzo Siciliano, dove nasce, secondo lei, l'idea di rioriginizzare drammaturgicamente un classico di straordinaria forza? Non so dire: posso solo sapere perché io ho avuto la voglia di mettere le mani sul testo di Shakespeare. Mi premeva tratteggiare la mia immagine di questo eroe, la mia interpretazione della sua storia. Per fare ciò si possono usare molte tecniche, io ho preferito quella più direttamente teatrale: tagliare, riscrivere o modificare l'ordine delle parole originali. Dar vita, insomma, ad una lettura critica drammatizzata. — E su quali termini si basa questa sua nuova impostazione analitica? Principalmente credo che Macbeth sia un adolescente irrisolto. E credo anche che il

Rinascita

nel n. 7 da oggi nelle edicole

- Discutiamo sul dopo accordo (editoriale di Gerardo Chiaromonte)
- Il verdetto sul massacro e il destino di Israele (un servizio da Gerusalemme di Alberto Toscano; articoli di Anello Coppola ed Ennio Politis; intervista a Maxime Rodinson)
- Editoria: che fatica applicare una legge (di Luca Pavolini)
- I silenzi di De Mita (di Giuseppe Chiarante)
- L'attacco alle giunte di sinistra: Napoli / Un nuovo patto unitario e che prepara l'alternativa (di Umberto Ranieri) Firenze / E possibile raccogliere l'eredità del '73 (di Stefano Bassi e Giovanni Bellini)
- Nuova congressuale (interventi di Gastone Serrani e Carlo Prati)
- Le relazioni economiche internazionali dopo la caduta del prezzo del petrolio (di Per Carlo Padon)
- La messinscena di Pinocchet (di Marco Calamandrei)
- Buenos Aires, i partiti ricoprono la scena (di Franco Castiglioni)
- La morte di Vittorio Sereni - Una grande presenza nella cultura italiana (di Ottavio Cecchi)

LIBRI

- Edward Thompson: il marxismo anglosassone e la storia (di Eugenio Di Rienzo)
- Goetano Arif. Giorgio Napolitano: Eppure dobbiamo muoverci...
- Recensioni per Briga, Puddu, Mayer, Conti, Pappalardo, Bove, Hume, Hensberg, Vecchianni, Ashton, Rudinow, Novalin, Jaba, Yourener