



Una scena del «Macbeth» diretto da Mazzali

Di scena Shakespeare adattato da Enzo Siciliano e allestito da Bruno Mazzali: ne viene fuori un mondo di teppisti, però complessati e che parlano pulito

1997: fuga da New York per Lady Macbeth

MACBETH di William Shakespeare. Traduzione e adattamento di Enzo Siciliano. Regia e scene di Bruno Mazzali. Interpreti: Antonio Serrano, Rosa Di Lucia, Stefano Sabelli, Nino Bernardini, Barbara Chiaretti, Stefano Corsi, Luciano Obino. Musica: Tuxedomoon. Luci e fonica: Art Sound. Roma, Teatro Trionfo.

La filmografia shakespeariana annosa, alla data 1995, un *Joe Macbeth* (in Italia ribattezzato, se non erriamo, *La legione dell'inferno*), regista Ken Hughes, che trasforma la tragica antica vicenda negli ambienti del gangsterismo contemporaneo. A qualcosa di simile assistiamo in questo *Macbeth*, con gli opportuni aggiornamenti: il clima è da guerrieri della notte; vestiti e trucco seguono la moda *punk*, con abbondanza di attillati pantaloni e giubbotti di cuoio, e stivali; la cornice è una fa-

liscite periferia urbana, velata da enormi ragnatele e infestata dai topi, la maglione in cui il protagonista «Inferno» ha piuttosto l'aspetto d'uno sgangherato riparo di fortuna. Insomma, lo scontro sembra essere qui tra bande di teppisti, che si disputano gli avanti e i detriti di una moderna civiltà, proiettata in un futuro del più cupo, di violenza e decadenza.

Tale, diciamo, il «visivo», presumibilmente ispirato a un certo avvenirismo «a breve termine», del quale si è fatto profeta il recente cinema americano. Anche luci e tinte (rosso e blu prevalgono) sono al technicolor, e le musiche del Tuxedomoon hanno il timbro spietato della «colonna sonora». Ma il «parlato», intanto, va in altre direzioni: quella di Enzo Siciliano si presenta come un'«elaborazione», comunque non troppo sconvolgente, del testo d'origine, puntata sul ri-

lievo accentuato da darsi all'elemento sentimentale ed erotico. Innamorata pazza di suo marito, Lady Macbeth lo spinge al delitto, due volte (le altre uccisioni sono qui sottintese), per liberarlo (e liberare se stessa) dalla soggezione filiale verso Duncan, prima, dell'amicizia più che stretta con Banquo, poi: ossia per «farlo uomo», ma proprio nel senso di «maschio», sottraendolo a diverse vocazioni.

Una problematica del genere si collocherebbe meglio in un perimetro ristretto, indimo, familiare, anziché nell'atmosfera di aggressività metropolitana, di criminalità diffusa e confusa, dove lo stesso «cameratismo atletico», o sodalizio soldatesco, fra Macbeth e Banquo sienta a identificarsi. E, a ogni modo, le immagini stridono col linguaggio di Sicilia, tendenzialmente letterario, al di sopra nei momenti in cui più si distacca dal testo di Sha-

No sovietico per Simonov e «La Scala»

FIRENZE — L'illustre maestro sovietico Yuri Simonov, direttore principale del Bolscioi di Mosca, scritturato per l'edizione del «Tannhäuser» di Wagner che inaugurerà il 27 aprile il 46° Maggio Musicale Fiorentino, non sarà sul podio del Teatro Comunale. Questa notizia trapelata improvvisamente nei corridoi del teatro, anche se ancora non c'è stata alcuna dichiarazione ufficiale. Pare che le difficoltà di avere Simonov in Italia per un'occasione così prestigiosa di-

pendano da una tournée in un altro paese a cui il direttore sovietico sarebbe stato impegnato dalla «Gosconzert». Un atto non dissimile dal recente, simo «caso Salimbo» che ha travagliato l'attuale gestione del San Carlo di Napoli. Anche sulla Scala si è abbattuto il «no» sovietico. Infatti è giunta la comunicazione da Mosca che i cantanti Alexei Steblin, Kirij Marolov e Alexander Vorosilov (che già da tempo avevano sottoscritto un regolare contratto) non saranno a Milano per prendere parte alla nuova produzione della «Pietra» di Dargomizskij con la direzione di Vladimir Delman e la regia di Othmar Krejca. Presa di posizione di Hadini contro quest'atteggiamento, al nostro ministero degli Esteri e all'ambasciata italiana a Mosca.

kespeare. Condizionante risultato, crediamo, per la regia, lo spazio largo e profondo del palcoscenico, usato in più tratti quasi cinematograficamente (ma i dialoghi situati «in campo lungo» si sentono male), e che minaccia però di rivelarsi (alludiamo anche agli spettacoli passati, sulla medesima ribalta) una specie di trappola, per la difficoltà di tenerlo tutto e sempre sotto controllo.

Al di là di ciò e della divaricazione fra adattamento e allestimento, che abbiamo già sottolineato, c'è il grosso limite di una compagnia approssimativa, nel suo insieme inadeguata al compito, anche se i personaggi sono stati ridotti al minimo (vi sono però vari figuranti anonimi). All'interno di essa, il sicuro professionismo di Rosa Di Lucia, pur conquistato attraverso esperienze non scolastiche, rischia di suonare stranamente accademico. E se al ruolo della Lady è stato

concesso (all'unisono, stavolta, da Siciliano e da Mazzali) il primato d'importanza, secondo suggestioni italiane e ottocentesche (si pensi all'opera di Verdi, e alla temibile impresa coeva di Adelaide Ristori), che non giunge a cambiar titolo al dramma, ma poco ci manca, resta il fatto che l'acrobata giovane Antonio Serrano non è un Macbeth verosimile, quale che sia il quadro attorno a lui.

Unica prestazione di spicco, quella di Stefano Corsi nei panni del Fortinbras, la cui parte è stata dilata in maniera da farne una sorta di assiduo faccendiere, testimone e complice, ma anche osservatore e critico degli eventi. Alla «prima», un pubblico ben disposto non ha lesinato gli applausi, già nel corso e soprattutto al chiudersi della rappresentazione (un'ora e mezzo circa, senza intervallo).

Aggeo Savio

Il disco «Final Cut», nuovo album del celebre gruppo rock Atmosfere sempre più cupe per una musica che vuol far pensare

Pink Floyd un urlo contro la Guerra



Una scena di «The Wall». Il nuovo album dei Pink Floyd è quasi un seguito di quel film e di quel disco

Fedele alla consegna del disco memorabile ogni tre anni, arriva adesso nei negozi *The final cut* dei Pink Floyd, venerabili «carcas» di un rock in verità più lucido e interessante di quanto i suoi esponenti superstiti riescano oggi a farci credere. Per intenderci: il rock generato e poi amministrato durante l'ultima ma soprattutto la penultima decade scorsa.

Al pubblico della *new wave*, i Pink Floyd fanno supporre lo stesso effetto che, a suo tempo, colossali e patetici sauri in via d'estinzione dovevano fare all'emergente uomo di Neanderthal: suprema indifferenza e giusto un pizzico di sussiego per l'enormità che il nome ancora evoca, specie nella cultura *freak*, dove a lungo si è intrecciato con il profumo dell'avventura sonora. Di questo profumo è rimasto negli anni '70 — da *The dark side of the moon* in poi — un aroma togo, ma definibile nella chimica dei sintetizzatori, del «rumore» a cui si allude debolmente anche nelle canzoni più recenti, nel basso tratteggiato di Roger Waters, nella chitarra drammaticamente di Gilmour. Stesse specie identiche, rigenerate da un pizzico di innegabile genio, come nel caso dei pezzi migliori del doppio *The Wall*. Per il resto non si può dire che i Pink Floyd, pur avendo tradotto il verbo stralunato di Syd Barrett, la mente originaria del gruppo negli anni della *Strawberry London*, in edizioni sempre più diluite ed abbordabili, abbiano, in tempi recenti, fatto grandi sforzi per «tenersi al corrente»: il fossato tra il rock del passato e la *new wave*, a dispetto di intermediari come Genesis o Police, per quel che li riguarda è definitivo e operante, in quanto a stile e a linguaggio. Del resto, individuare il «nuovo» e tenersi semplicemente al passo con i tempi sono cose troppo diverse perché i Pink Floyd, rinunciando alla prima non scartassero orgogliosamente anche la seconda, considerata giustamente una *soltanara*.

The final cut, il taglio definitivo, l'estremo «strappa» esistenziale, è ovviamente una metafora del suicidio e dell'autoannientamento mai compiuto ma pur sempre incombente («ogni volta che prendo in mano la lametta va a finire che suona il telefono e non trovo il coraggio per andare fino in fondo»). L'album arpeggia in ognuno dei suoi dodici pezzi la stessa menia disperante di *The Wall*, il film più ancora del disco. In dodici inquadrature l'incubo personale di Roger Waters autore delle musiche e oggi solo più che mai in regia dopo la partenza del tastierista Richard Wright, si arricchisce di sfumature fino a coincidere per forza con l'Apocalisse più o meno epocale del genere umano. Canzoni dolcemente malinconiche, a tratti annoiati, svolgono il tema di quello che è a tutti gli effetti un album *concept*.

The final cut assume la forma nobile dell'«urlo» e quindi della denuncia. Politici pazzi e tiranni guerrieri onani compaiono in televisione solo per se stessi. Scenari sempre più cupi introducono l'abulia nel patrimonio genetico della specie. Depressione. Quello di Wright e soci è un urlo sussurrato, cantilinoso, afflitto, quanto quello ginsbergiano era delirante, rabbioso, assetato di vita. Altri tempi, dopotutto. La sensibilità di stampo *freak*, su cui si sintetizzano da sempre i prodotti Pink Floyd, è intonata ad un pessimismo quasi consequenziale. L'immaginario «sessantottesco» è qui pietosamente impotente a descrivere e a indignare, malgrado il pacifismo concitato non è quasi mai contemporaneo all'azione ma solo alla propria stilizzazione della realtà. Il disco in oggetto reca per sottotitolo: «Requiem per il sogno del dopoguerra». Si tratta, naturalmente del secondo dopoguerra il disco comincia dove finisce il film di Alan Parker (commissionato e pilotato da Wright). Il sogno della ricostruzione, la giustificazione storica per i milioni di morti contro i nazisti si infrange contro lo scenario presente, il nuovo orizzonte nucleare. Il tuoto tra i passati possibili e i futuri possibili (*Your possible pasta*), riflesso nel vuoto del soggetto.

Si comincia con i soldati tornati dal fronte: cantano, ballano, non hanno dimenticato (*The hero's return*). Poi la prospettiva di cui, in vita come è normalmente: «Hai creduto a tutte quelle storie sulla fama, la fortuna e la gloria/ adesso ti ritrovi in mezzo ad un soffice medioevo alcolico/ ti nascondi dietro occhi paranoici» (*Paranoid eyes*). Scenario interiore e scenario esteriore si riconducono alla stessa perdita di senso, con le appendici inestricabili di *The final cut*, brano pilota del *lp*, e di *Not now John*, una specie di rigoletto globale alla maniera del «tutto subito». Finale spocchistico ineluttabile con *Two suns in the sunset*. Pensa alle buone cose lasciate incomplete e temo per l'olocausto che deve arrivare».

Impeccabile sotto il profilo della realizzazione sonora, volutamente «demode» dal punto di vista strettamente musicale, con un rimpasto di ballate e di collaudatissime formule sinfoniche, estremamente struggenti. *The final cut* può essere interpretata come una operazione volutamente inattuale nella forma quanto, nelle intenzioni, di grande attualità nei contenuti.

L'impotente *freak* che torna a contrassegnare, a livello giovanile, i comportamenti e la sensibilità «postmoderna» probabilmente può fare a meno dei Pink Floyd per riconoscersi. Eppure il disco sembra tagliato apposta per costoro, gli «sgonni» o gli «già stufi» della nuova ondata, senza contare, ovviamente, chi per partito preso non scambierebbe mai la mucca di Atom Heart Mother neppure con una *lera*.

Fabio Malignini



Etichetta Oro. Oro da regalare.

Una preziosa bottiglia in vetro satinato, dalla caratteristica impugnatura. Un brandy di raro pregio, un lungo invecchiamento garantito, bottiglia per bottiglia, dallo Stato. Il prestigio del regalo, il piacere della qualità.



Vecchia Romagna
Etichetta Oro
il tesoro delle nostre cantine