



Fulvio Fo si dimette dall'amministrazione del Teatro di Roma

ROMA — Fulvio Fo, amministratore delegato del Teatro di Roma, con una lettera al presidente dell'ente Diego Gullo ha annunciato la propria intenzione di dimettersi. Le motivazioni espresse nella lettera di Fulvio Fo sono tutte di carattere personale e di salute: nessun atto politico (stando a quanto afferma lo stesso Fo) sarebbe alla base di questa decisione che arriva a poco più di tre mesi dall'inizio della collaborazione tra Fulvio Fo e il Teatro di Roma. Per il momento non si sa nulla a proposito delle reazioni all'interno dell'ente romano. In ogni caso solo il prossimo 27 settembre, giorno in cui si riunirà il Consiglio di Amministrazione del Teatro di Roma, si saprà se le dimissioni di Fo saranno accettate o no.

La «Lollo» forse a Broadway, Sofia «gira» a Hollywood

NEW YORK — Ultime da New York. Gina Lollobrigida starebbe pensando di debuttare a Broadway, mentre Sofia Loren è pronta a Hollywood per cominciare a girare «La storia di Maria Callas», che sarà prodotta dal figlioastro Carlo Ponti, Alex. Le notizie sono state date dal popolare quotidiano statunitense «The Daily News». Per il debutto sul palcoscenico di Broadway, la «Lollo» avrebbe pensato a un classico di Tennessee Williams, «La rosa tatuata». Per quanto riguarda Sofia Loren, il giornale scrive che l'attrice italiana si troverebbe in cattive acque finanziarie dopo la rottura con Carlo Ponti. «Cattive acque» per modo di dire, comunque, visto che il patrimonio dell'attrice italiana si aggirerebbe ancora sui 10 milioni di dollari.



Esce una nuova edizione, curata da Corrado Vivanti, dei «Discorsi», che è forse il libro più importante del pensatore fiorentino: la sua immagine di «Satana della politica» cede definitivamente il posto ad una teoria democratica e rivoluzionaria

Machiavelli contro il Principe

Ecco un libro, finalmente, di cui si sentiva il bisogno: i «Discorsi» di Machiavelli convenientemente annotati, sia dal punto di vista filologico sia da quello storico-critico. Senza toglier nulla alle edizioni di Sergio Bertelli (Feltrinelli) e di Mario Puppo (Le Monnier), era quasi una lacuna. Per avere qualcosa di più, occorre ricorrere ad Walker e alla sua traduzione inglese: «The Discourses of Niccolò Machiavelli». Impresa non sempre agevole. Ora invece Corrado Vivanti ci dà il suo, facendoci riflettere tutte le cose importanti che in questi ultimi anni sono state dette sul Machiavelli. Ma anche qualcosa di più. Scopre infatti nuove fonti, segnala nuovi problemi, indica diversi orientamenti. Le oltre seicento pagine del libro, che Einaudi pubblica nella sua NUE, valgono bene le trentacinquemila lire di spesa.

Per prima cosa, intanto, si rimette in circolazione quello che è forse il libro più importante (certamente il più meditato) di Machiavelli. Se «Il Principe» è il più noto e famoso, scritto com'è in quel suo straordinario linguaggio da manifesto, appassionato e rivoluzionario, i «Discorsi» sopra la prima Deca di Tito Livio costituiscono il suo successivo momento di riflessione, dell'approfondimento problematico, dell'articolazione dialettica. Nessuna contrapposizione, naturalmente, col «Principe», secondo superficialità e schematismi duri a morire: di qua, nel «Principe», l'ideologia del tiranno, di là, nei «Discorsi», quella del mondo repubblicano. Al contrario: successiva riflessione e sviluppo dei temi democratici già impliciti nei celeberrimi ventisei capitoli del trattato; nuove aperture; nuovi scavi; nuovi e più approfonditi ritorni alla storia. D'altra parte quel volere intendere, indifferentemente, un Machiavelli qui sostenitore della monarchia e là della repubblica — un Machiavelli buono per tutti gli usi — è un prodotto di quelle letture astratte e antistoriche che son di solito tipiche delle culture conservatrici o addirittura reazionarie, e che tanto più mostrano le loro magagne quanto più il testo in questione è importante e serio. Come appunto Machiavelli.

Nelle sue eccellenti pagine d'introduzione, eccellenti per ricchezza d'informazione, chiarezza d'esposizione e linearità di discorso, Corrado Vivanti insiste sulla democra-

tità della lezione di Machiavelli. Fa bene. Alla tradizionale immagine di lui come «Satana della politica» (l'imperterita evocazione della frode, dell'astuzia, della violenza: il principe volpe e leone) viene qui contrapposta quella di un uomo — di un ideologo — che vive come nessun altro il dramma storico della «corruzione» d'Italia, corruzione politica e sociale, anzitutto, e che, volendovi porre rimedio e allineare l'Italia all'Europa, alza una voce che i contemporanei, purtroppo, non intendono o non sanno intendere: redimere il futuro e progettare il futuro. Insomma: un Machiavelli nella storia, non diversamente da come, con straordinaria energia, già l'aveva presentato ai suoi tempi un pensatore della tempra di Hegel.

Di solito, quando dopo una lunga e analitica ricerca si riassume ciò che si deve dire in un discorso chiaro e preciso, spunta fuori qualcuno, più

saputo, per rimproverare con saccenta che tutto ciò che è stato detto «già si sapeva». E certamente, per quanto riguarda Machiavelli, non è in sé una novità l'immagine di lui come dell'esponente di una battaglia democratica; come per Leopardi, il suo essere un materialista coerente; o per Manzoni, il suo avere interpretato la religione come vittoria sul dubbio. Eppure i cliché che corrono su questi tre grandi scrittori (quelli più diffusi, e dunque quelli che confondono perché «fanno opinione») se appena si calca la mano, sono i seguenti: Machiavelli diabolico consigliere del male; Leopardi poeta della contemplazione idilliaca; Manzoni devoto elogiatore della Provvidenza. Farà o non farà bene lo studioso serio, e che creda in un minimo di impegno civile, a lasciar perdere le fustierie oggi di moda e a fare invece della critica anche uno strumento di lotta per fermare punti fondamentali, smas-

cherare errori ed educare il pubblico? Soprattutto trattandosi di Machiavelli. Ma torniamo a lui e a ciò che ne scrive, nell'introduzione ai «Discorsi», Vivanti: «E allora occorre distinguere fra la politica che Machiavelli suggerisce per le «civiltà corrotte» e quella che indica invece per uomini che vivono liberamente». Ecco un momento centrale nella riflessione del segretario fiorentino. In questa distinzione non c'è soltanto il progetto dei «Discorsi» nei confronti del «Principe», ma il progetto dello sviluppo dello stato politico d'Italia. E una distinzione, si badi, che non presuppone affatto una prima ed un poi, quasi che il processo della storia rispecchi andamenti così schematici e meccanici; ma una distinzione che, nella realtà delle cose, si fa su movimento dialettico, per la cui intuizione e conseguente azione su di essa, occorre la continua e ferma vigilanza dell'intelligenza, l'



In alto Niccolò Machiavelli accanto al frontespizio dei «Discorsi» pubblicati a Firenze. Qui sopra una stampa del «Sacco di Roma».

incisivo esercizio della «virtù», la forza del vigore operativo. Una distinzione, in altre parole, nella quale confluiscono, si annodano e si distinguono tutti i problemi che di volta in volta Machiavelli viene affrontando, impostando o risolvendo nel suo tenace cammino percorso su di un terreno mai prima battuto: la realtà politica della storia come specchio di un «essere» dell'uomo, non di un suo presunto «dover essere».

Temi e problemi rivoluzionari. Forse per ben pochi altri pensatori l'aggettivo risulta tanto appropriato. E rivoluzionari non tanto per i problemi in sé (che da questo punto di vista sono gli eterni dell'uomo e della storia), ma per il metodo con il quale sono stati fatti affiorare alla coscienza dell'intelligenza indagatrice. Lo choc che essi hanno comunemente prodotto sull'opinione tradizionale e corrente (di allora e di oggi) ne costituisce testimonianza più che probante.

Non è qui ovviamente possibile, neppure in iscorcio, accennare a tanta ricchezza di motivi. Dovremo per forza di cose limitarci a un solo esempio, anche perché il lettore, con la scorta di questi «Discorsi», potrà ben orientarsi da solo. Fatta più che essa, in appendice, portano le pagine del più celebre dei contemporanei e degli oppositori del Machiavelli, le «Considerazioni» di Francesco Guicciardini. Come e per quali ragioni, si chiede Machiavelli, si istituì in Roma il Tribunale della plebe? Risposta: gli uomini non sono affatto buoni. Prendetevi tutti, magnanimi e generosi in particolare, sarebbe gravissimo errore. Al contrario: solo la necessità e la dissimulazione possono portarli a operare una provvidenza di bene. Rimovete quella necessità e scoprirete la natura vera dell'uomo: cupido, ambizioso, desideroso di potenza. Cosa che in effetti accade in Roma, quando la nobiltà finisce amicizia e rispetto della plebe per il solo timore di una forza superiore alla loro: quella regia. Spentosi l'ultimo re, l'aristocrazia gettò la maschera e cominciò «a sputare contro la plebe quel veleno che si aveva tenuto nel petto». Di qui il contratto popolare e l'istituzione del tribunato a propria difesa.

Machiavelli non ha dunque esitazioni a introdurre immediatamente nell'interpretazione della storia la categoria di quella che potremmo chia-

mare la «lotta di classe». La fa discendere dalla realtà di un'osservazione (tutti gli uomini sono rei); la vede nel suo svolgersi storico (la lotta fra patrizi e plebei); l'intende nel suo benefico sbocco positivo (la creazione di un'istituzione che medi tra interessi economici contrapposti). In ogni caso non è solo una lezione di metodo storico; è il discorso di un pensatore fondamentalmente democratico e rivoluzionario. È l'organizzazione della legge cioè che sta a cuore a Machiavelli, senza intrusioni di valori, come quelli tradizionali della morale (il bene e il male in assoluto) che non solo non servono a spiegare l'agire dell'uomo, ma lo confondono e lo mascherano. Siate d'accordo: ma è proprio ciò che fa Guicciardini in contraddittorio, su questo preciso punto, con Machiavelli. Non è vero che tutti gli uomini siano cattivi, egli ribatte; lo sono solo in parte. E perché? Perché travati da qualità viziose: voluttà, ambizione, avarizia, eccetera. Cerchi la legge di correggere i travati; operi per riportarli sulla retta via; agisca per distoglierci dalle cattive abitudini. In breve: l'istituzione politica non come conquista dal basso per una società più giusta, ma come concessione dall'alto a una società meno iniqua. Di qui la storia studiata con gli strumenti dell'intelligenza sottratta agli antichi pregiudizi d'ordine morale; di là il mantenimento di quei pregiudizi chiamati a raccolta per difendere il privilegio. Mentre Machiavelli, al vizio e alla virtù, ha strappato l'aureola, facendone puri strumenti dell'operare umano, non diversi da mille altri, Guicciardini (e il suo partito) ha continuato a vederne il merito e le giustificazioni di ragione o di bene.

Con Machiavelli cade l'interpretazione religiosa e tradizionale della storia; con Guicciardini, no. Pregate Dio — egli esclama più volte — di non aver mai bisogno di riordinare uno Stato, sottintendendo quale terribile prezzo di sangue e di lacrime sarebbe comunque necessario in tale operazione. Esclamazione certo sincera e dolente ma che Machiavelli, ritenendola superflua, non avrebbe mai formulato. Alle mani giunte egli avrebbe preferito la voce dell'esortazione; all'invocazione d'aiuto, la forza creativa della responsabilità dell'azione.

Ugo Dotti

L'attore ha finalmente presentato a Verona il dramma shakespeariano da lui tradotto, diretto e interpretato. La sua recitazione è piena di fascino. Lo spettacolo un po' meno...

Viva Gassman abbasso Macbeth



MACBETH di William Shakespeare. Versione e regia di Vittorio Gassman. Scene e costumi di Paolo Tommasi. Musiche di Gianandrea Gazzola. Interpreti principali: Vittorio Gassman, Annamaria Guarnieri, Luciano Virgilio, Carlo Montagna, Danilo De Girolamo, Alessandro Esposito, Stefano De Sando, Alessandro Nisticchia, Sergio Basile. Verona, Teatro Filarmonico.

Dal nostro inviato VERONA — Gli eroi sono stanchi. Sotto questo segno di affranto declino stava l'«Otello» di Vittorio Gassman, riapparso alla ribalta un anno e mezzo fa (dopo quello «giovanile» del '56-'57). Un sigillo non troppo dissimile si imprime su questo Macbeth — «negativo» certo, ma pur sempre un eroe anche lui — giunto finalmente all'incontro con la platea, ormai alle soglie della stagione autunnale, essendo intanto saltate, per un infortunio occorso all'attore protagonista, le due tappe estive, previste a Firenze e proprio qui a Verona, ma all'aperto.

L'impianto scenico tutto ligneo di Paolo Tommasi, in effetti, sembra richiamare su di sé l'esigenza di sgombrare spazi aerei e cieli stellati: comprende due piani, collegati da due ampie scale (riunite a volte in una sola) e sovrastati da un terzo livello, dove si affacciano varie figurazioni, a contrappunto dell'azione principale, già infittita di presenza. L'aninarsi, l'articolarsi visivo di alcuni momenti del dramma, che siamo soliti supporre concentrati nel singolo personaggio, nella sua parola e nel suo sobrio agire, è uno degli aspetti contrastanti più dell'allestimento. Gli interventi delle Streghe, il loro Sabba infernale, si traducono in balletti coreografici molto coloriti e pittoreschi, su una base di musiche e rumori registrati, in cui si impastano battute smozzicate del testo: scelta rispettabile, anche se può creare qualche sconcerto. Ma non riusciamo a comprendere il perché di quella pantomima che, sullo sfondo, fa quasi da spiegazione e commento al celebre monologo dell'ultimo atto («Domani e poi domani e poi domani...»), detto benissimo da Gas-

man, avvolto nel cerchio intenso di una luce dorata. Così come ci lascia perplessi, nella sequenza del sonnambulismo, il fatto che, mentre Lady Macbeth si aggira vaneggiando, a reggere il lume non sia lei, ma una servente, quasi scimmiettandola.

C'è insomma, nella rappresentazione, una sorta di spettacolarità diffusa, che da un lato può intendersi come difesa preventiva del teatro contro l'invasione concorrenziale dei grandi mass-media, dall'altro rischia di deturpare una contaminazione poco felice tra diverse zone espressive e differenziali campi di interesse dello stesso pubblico. Ma, soprattutto, ci sembra che l'apparato illusionistico della messa in scena non contribuisca a chiarire e rafforzare la linea interpretativa dell'opera shakespeariana, sulla quale Gassman si è impegnato come autore della nuova traduzione (agile, funzionale, e anche di buona tenuta poetica, sebbene con qualche dubbio «modernismo» qua e là), come regista e come attore.

Linea che, come all'inizio accennavamo, risiede, secondo noi, in una desolata considerazione esistenziale: smanioso del potere, o al sommo di una autorità assoluta, conquistata con la violenza, o nella fase discendente del proprio dominio, Macbeth è sempre, in estrema analisi, un uomo infelice, che invidia alla gente comune il sonno ristoratore a cui è stato abbandonato già nel compiere il primo delitto, e al defunto la pace eterna. Ecco, egli passa, in un termine apparentemente breve, da una specie di ribalderia fanciullesca (Banquo e lui ci si presentano come una coppia di ragazzacci, forse più tenerari che coraggiosi) a una acerba maturità imposta dalle circostanze; e ben presto precipita nell'odiosa solitudine senile: «Ho vissuto abbastanza: scende ormai la stagione inaridita della foglia gialla; né posso attendermi i naturali compagni della vecchiaia, onore, amore, rispetto...». E lo vediamo avviarsi alla battaglia conclusiva con l'unica speranza di trovarvi, almeno, una fine dignitosa. Nello spettacolo scatta però qui ancora un grosso effetto: mostrato ai suoi avversari vin-

citori, e a noi, il capo mozzo del tiranno abbattuto (cioè la testa di un pupazzo, e di pupazzi si è già fatto uso ripetuto), vuotata la scena, risuocano le Streghe, traggono fuori dalla tomba provvisoria il corpo di Macbeth, lo ricompongono e lo accoccolano come per un'ultima esultanza, grottesca e buffonesca. E non sai bene se si illuda qui all'immagine del grande dirigente politico, dello statista, del potente di turno, sfruttata (ai nostri tempi, grazie sempre al mass-media) fino all'estremo limite, e magari oltre; o piuttosto all'immagine dell'attore, al suo quotidiano sacrificio, espiatorio ed esorcistico, dinanzi ai nostri occhi di spettatori.

Superato l'incidente che lo ha costretto a un periodo di inattività — ma il Macbeth ha adesso in programma vari mesi di repliche nelle maggiori città, cominciando da Bologna e Milano —, Gassman è tornato nella sua forma eccellente: per quante riserve si possano fare sull'insieme del lavoro, la sua recitazione è sempre ricca e fascino, inconfondibile nei timbri e nei toni, benché la mediocre acustica del Filarmonico e l'adozione conseguente di un sistema amplificatore ne diminuiscano l'impatto sulla sala. Annamaria Guarnieri è una Lady Macbeth di spicco, dalle movenze curiosamente ispirate, si direbbe, al teatro orientale (ma aleggia in più tratti una atmosfera, anche da cinema giapponese, forse per il lontano ricordo del film di Kurosawa «Il Trono di sangue»). Nel resto della distribuzione, si apprezzano le prove di Luciano Virgilio e Carlo Montagna. Una pura stranezza è che lo stesso interprete della figura del re assassinato, Alessandro Esposito, mutando panni a vista (i costumi evocano, nelle fogge e nelle tinte scure, un Medioevo barbarico), e mettendo sul volto una maschera, svolga il ruolo del Fortiere. Ma tutto il relativo quadro, breve quanto fondamentale nell'economia della tragedia (come dimostrò già Thomas De Quincey), è piuttosto buttato via.

La cronaca annota già, comunque, «esauriti» in serie, e trionfi consensi. Aggeo Servino