

# OSpe Cultura



**«Flashdance» numero 2, ma senza Jennifer**

ROMA — Avrà un seguito «Flashdance» uno dei film-top di questa stagione che soltanto negli Stati Uniti, in meno di cinque mesi, ha fatto vendere ai botteghini 85 milioni di biglietti. Le riprese di «Flashdance» numero due, i cui ingredienti sono la musica e la danza, cominceranno entro la fine dell'anno; la Paramount prevede un budget di spesa tra i 5 e i 10 milioni di dollari (la prima parte è costata 8 milioni di dollari) ed è alla ricerca di una nuova protagonista, Jennifer Beals ha infatti deciso di

continuare i suoi studi all'Università di Yale.

Il regista di «Flashdance» sarà Jan Leech uno dei più famosi realizzatori di video-rock musicali; la colonna sonora sarà probabilmente firmata da Giorgio Moroder e le coreografie da Jeffrey Hornaday, i principali artefici dell'enorme successo di «Flashdance». Intanto la produzione sta cercando di mettere in piedi il nuovo cast. Nei giorni scorsi più di 400 ragazze si sono presentate all'audizione del regista Jan Leech dopo aver letto un annuncio su un giornale di Hollywood: «Cerca giovani e sexy ballerine tra i 15 e i 19 anni». Ma è possibile che «Flashdance» diventi anche un allestimento teatrale o, ancora meglio, un film pilota televisivo di due ore.

messa nell'assassino di suo marito, o se addirittura non avesse ella stessa provocato la morte, è a tutt'oggi ancora oscura e controversa. Maria affermava la sua piena innocenza, ed i suoi amici, particolarmente i cattolici, le prestavano fede. I suoi nemici, soprattutto la Scozia protestante, l'Inghilterra e tutti i partigiani della regina Elisabetta, erano invece convinti che proprio Maria fosse stata l'istigatrice dell'omicidio. L'intera faccenda fu un enorme scandalo, sia in Scozia sia in Inghilterra; ma come fu che si trasformò, allora, in un tabù per l'autore di «Amleto»? Quel formidabile scandalo non era stato discusso pubblicamente per anni da entrambe le parti con fanatismo ardore?

Il tabù trova la sua esatta spiegazione nelle circostanze di tempo e di luogo in cui «Amleto» di Shakespeare fu concepito e rappresentato per la prima volta: si tratta degli anni 1600-1603, a Londra. Era l'epoca in cui tutti aspettavano la morte dell'anziana regina Elisabetta, di cui non era ancora stato designato il successore. Per tutta l'Inghilterra questi furono anni di incertezza e di gravissima tensione. Alta generale inquietudine dell'epoca — guerre civili e statuali fra cattolici e protestanti in tutta Europa, persecuzioni religiose e politiche di tutti i tipi — si aggiunge, per l'Inghilterra di questi anni, un altro quasi insopportabile motivo di tensione, e cioè il problema della successione al trono. La vecchia regina Elisabetta aveva regnato per quarant'anni, e riuniva nelle sue mani un fortissimo potere politico; ma non aveva eredi, e tempo reggiava anche riguardo alla nomina di un successore.

Nessuno si azzardava a discutere in pubblico lo spinoso problema: ad un inglese, che aveva osato parlare, fu tagliata una mano per punizione. La regina non voleva udire «le campane suonare a morto». Ma, naturalmente, tutti, in segreto, parlavano della questione, e i diversi gruppi e partiti si orientavano verso diversi successori. Alcuni appoggiavano un principe francese, altri uno spagnolo, altri ancora una parente, Arabella Stuart. E ancora nel 1618, nell'esecuzione capitale del celebre corsaro Sir Walter Raleigh giocò un certo ruolo il fatto che egli, a questione di quella regina. Così, all'autore della tragedia «Amleto» veniva imposto quel tabù di cui parlamo. Per riguardo a Giacomo, figlio di Maria Stuarda ed auspicato erede al trono, era impossibile supporre una «colpa» della madre nell'uccisione del padre. D'altra parte, il pubblico orientava «Amleto», e così pure tutta l'Inghilterra protestante e in particolare, naturalmente, Londra, era convinto della colpa di Maria Stuarda. In considerazione di questo pubblico inglese, era del tutto impossibile supporre l'«innocenza» della madre. La questione della colpa dovette quindi essere accreditata, elusa, e l'andamento del dramma ne risultò confuso ed impedito. Una tremenda realtà storica balena dunque attraverso le maschere e i costumi dello spettacolo teatrale; e, su questo punto, nulla possono fare o modificare le interpretazioni filologiche, filosofiche o estetiche, per acute che siano.

**A**PPENA salito al trono, nel 1603, Giacomo II grazie al conte di Southampton e restituito alla vedova del conte di Essex i beni confiscati allo sposo da Elisabetta. La compagnia di Shakespeare poté ritornare a Londra, e recitare «a corte», Shakespeare, con altri attori, fu nominato primo valletto di camera: prese il titolo di «King's man» e portò le insegne del Lord Chamberlain.

Su Giacomo, dunque, il figlio di Maria Stuarda, si indovinarono, in quel critico anno 1600-1603, tutte le speranze del gruppo a cui apparteneva la compagnia teatrale di Shakespeare. Nel 1603 Giacomo fu effettivamente il successore di Elisabetta sul trono d'Inghilterra, l'immediato successore di quella stessa regina che appena sedici anni prima aveva fatto giustiziare sua madre. Ma nonostante ciò, egli non rinunciò affatto alla memoria di Maria Stuarda: onorava la sua memoria, e non permetteva che venisse cancellata o diffamata. Nel suo libro «Basilikon Doron» (1599), egli, in modo solenne e commovente, esortò suo figlio a rispettare sempre la memoria di quella regina. Così, all'autore della tragedia «Amleto» veniva imposto quel tabù di cui parlamo. Per riguardo a Giacomo, figlio di Maria Stuarda ed auspicato erede al trono, era impossibile supporre una «colpa» della madre nell'uccisione del padre. D'altra parte, il pubblico orientava «Amleto», e così pure tutta l'Inghilterra protestante e in particolare, naturalmente, Londra, era convinto della colpa di Maria Stuarda. In considerazione di questo pubblico inglese, era del tutto impossibile supporre l'«innocenza» della madre. La questione della colpa dovette quindi essere accreditata, elusa, e l'andamento del dramma ne risultò confuso ed impedito. Una tremenda realtà storica balena dunque attraverso le maschere e i costumi dello spettacolo teatrale; e, su questo punto, nulla possono fare o modificare le interpretazioni filologiche, filosofiche o estetiche, per acute che siano.

Carl Schmitt

**S**HAKESPEARE, con la sua compagnia teatrale, faceva parte della cerchia politica del conte di Southampton e del conte di Essex. Questo gruppo sosteneva Giacomo, il figlio di Maria Stuarda, come candidato alla successione regia, e pertanto fu allora politicamente per-

Arminio Savioli

**Carl Schmitt, uno dei più discussi teorici della politica contemporanea, fece anche un'incursione nella letteratura con un libro, che ora esce in italiano, sulla tragedia di Shakespeare: dietro i personaggi dell'opera si nasconderebbero Maria Stuarda e il figlio Giacomo. E questo spiegherebbe molte «censure»... Ecco alcuni dei brani più significativi**

## C'è un giallo politico dietro l'Amleto

di CARL SCHMITT

È il primo titolo di una nuova collana del Mulino, «Intersezioni», e sta per arrivare in libreria in questi giorni con «Amleto o Ecuba» (pp. 124, L. 10.000), curioso saggio di Carl Schmitt, il grande giurista e politologo, allievo di Max Weber, nato in Germania nel 1888, ben conosciuto nel nostro Paese attraverso le sue opere «Romanticismo politico», Giuffrè, 1981, «Le categorie del politico», Il Mulino, 1972) concentrate in massima parte sulla definizione del Politico e sulla tematica del decisionismo, opere che non hanno mancato di suscitare polemiche e discussioni. Questo «Amleto o Ecuba», apparso in Germania nel 1956 e mai pubblicato in Italia, riserva veri e propri colpi di scena, come mostrano i brani che presentiamo, per gentile concessione dell'editore, tratti dal primo capitolo del saggio, intitolato significativamente «Il tabù della regina».



Un ritratto di Maria Stuarda (Londra, National Portrait Gallery). In alto, Elisabetta Tudor e William Shakespeare



**A**MLETO è figlio di un padre che è stato assassinato. Lo spirito dell'ucciso appare al figlio, incitandolo a vendicare l'assassino. Siamo qui di fronte ad un primordiale tema di vendetta, alla tipica situazione che innesca un dramma di vendetta. A questa situazione iniziale si aggiunge inoltre la circostanza che la madre di Amleto ha sposato l'assassino appena due mesi dopo l'omicidio, con una fretta indecorosa e altamente sospetta. La madre ha così legittimato il crimine e il criminale. La prima questione che si impone ad ogni spettatore che assista al dramma è se la madre sia implicata nell'omicidio. Era a conoscenza del crimine? Lo ha forse perfino ispirato? Vi ha preso parte? Prima del crimine, aveva una relazione con l'omicida, senza però essere a conoscenza del crimine stesso? O è solo stata, come la regina Anna nel «Riccardo III», vittima della sua femminile seducibilità, ed è stata conquistata dall'assassino solo dopo l'omicidio?

La questione della colpa della madre si impone fin dall'inizio del dramma, e anche nel seguito dello svolgimento non può certo essere accantonata. Che cosa deve fare un figlio che vuole vendicare un padre ucciso, e che in questo suo progetto si imbatte in sua madre, divenuta sposa dell'assassino? La situazione di partenza implica, come si è detto, un tema primordiale, sviluppato in leggende, miti e tragedie. La soluzione, altrettanto primordiale, presenta soltanto due possibilità: a un figlio che, come Amleto, si trovi in conflitto tra il dovere della vendetta e il vincolo che lo lega alla madre, si aprono in pratica soltanto due strade. Una è quella di Oreste nella leggenda greca e nella tragedia di Eschilo; il figlio uccide sia l'assassino sia la madre. L'altra via è seguita dall'Amleto della saga nordica, che Shakespeare conobbe ed utilizzò: il figlio si allea con la madre, ed entrambi, insieme, uccidono l'assassino.

Queste sono le due semplici soluzioni proposte dalla tragedia greca e dalla saga nordica, ed ancor oggi si dovrà dire che non esiste una terza via e che la madre — una volta che si prenda sul serio il dovere filiale della vendetta e che si consideri davvero la donna come un essere umano — non può rimanere neutrale. Ciò che vi è di strano ed impensabile nell'«Amleto» di Shakespeare è che il protagonista del dramma di vendetta non segue né l'una né l'altra via: non ucci-

de la madre né si allea con essa. Per tutto il corso dell'opera resta oscuro se la madre sia o non sia complice dell'omicidio. Eppure, per comprendere tanto gli sviluppi dell'azione quanto gli impulsi e le riflessioni del vendicatore, sarebbe assai importante, e perfino decisivo, riuscire a chiarire la questione della colpevolezza della madre. Ma proprio tale questione, che si impone per tutto il dramma, dall'inizio alla fine, e che a lungo andare non può certo essere accantonata, viene accuratamente elusa in tutta l'opera, e resta senza risposta (...)

Non si potrà certo sostenere che l'autore di «Amleto» abbia eluso il punto cruciale per delicatezza o per un generico senso di cortesia verso le donne. Al contrario, in queste faccende Shakespeare è molto esplicito, spesso fino alla brutalità: non pratica alcun culto del femminino, e non si perita di nominare direttamente la colpa o l'innocenza delle donne. (...) Perché allora proprio nel caso della madre di Amleto viene accuratamente elusa la questione della colpevolezza, che d'altronde è essenziale in relazione sia al delitto sia all'esecuzione della vendetta?

Perché, almeno, non se ne rende esplicita la piena «innocenza»? Se l'autore non fosse vincolato a precisi dati oggettivi, se fosse davvero del tutto libero nella sua invenzione poetica, non avrebbe dovuto fare altro che comunicarci come le cose stavano davvero. Proprio questa circostanza, che cioè non vengano chiaramente espresse né la colpa né l'innocenza, dimostra che sussiste un timore concreto e determinato, un riserbo che è un vero e proprio tabù. Ne deriva, alla tragedia, un'impronta tutta particolare, e l'azione di vendetta, che costituisce il contenuto oggettivo dell'opera, perde quella sicura e lineare semplicità che invece presentava sia nella tragedia greca sia nella saga nordica.

Sono in grado di indicare questo tabù, nella sua piena concretezza: esso ha a che fare con la regina di Scozia, Maria Stuarda. Suo marito, Henry Lord Darnley, il padre di Giacomo, fu atrocemente assassinato dal conte di Bothwell nel febbraio 1566. Nel maggio dello stesso anno Maria Stuarda sposava proprio questo conte di Bothwell, l'omicida di suo marito: erano appena passati tre mesi dal delitto. In questo caso, si può davvero parlare di una fretta sospetta e indecorosa. La questione, fino a che punto Maria Stuarda fosse compro-

«certo estremismo arabo», per i quali l'orientalismo europeo «sarebbe stato nullo» che una forma dissimulata di colonialismo; ma anche «una più giovane generazione di arabisti», anche italiani, i quali condividono il severo giudizio, e non fanno mistero. Si tratta, come si vede, di due posizioni estreme: da un lato Gabrieli (ed altri studiosi della vecchia generazione) che si mantengono «fedeli all'asse di Atene e Roma», e che considerano «la vicenda arabo-musulmana... come una preziosa, validissima integrazione, un complemento ineliminabile di quell'altro itinerario dell'anima», che però rimane «fondamentale»; sulla sponda opposta, nazionalisti arabi e giovani arabisti «padronissimi... di porre al centro della storia del mondo la Mecca o Baghdad, e magari Timbuktù» (detto, questo, senza alcuna ironia, perché «timbuktù» è un famoso centro di diffusione e di elaborazione della cultura araba in Africa).

La verità, come accade, è probabilmente una terza, più complessa, meno perentoria, fatta di un intreccio di reciproche influenze che non è sempre facile discernere, né soprattutto ammettere, cosa che del resto sia Gabrieli, sia i suoi antagonisti sanno benissimo, anche se talvolta sembrano dimenticarlo per amor di polemica. Innegabile resta l'enorme influenza che la cul-

tura europea (o piuttosto euro-americana) ha avuto sul mondo arabo, contribuendo vigorosamente a stimolarlo in ogni settore vitale (dalla scienza alle arti figurative, dalla letteratura alla politica) quella «nahda», quel risveglio, o rinascita, o risorgimento, che ha avuto inizio un secolo fa, e che attraverso successi e sconfitte, illusioni e delusioni, dura tuttora e ci coinvolge ormai in modo così diretto e quotidiano.

Ma se questo è vero, se è vero cioè — per seguire lo svolgersi della riflessione di Gabrieli — che «il concetto romantico e mazziniano di nazionalità permise sul cadere dell'Ottocento e nel primo Novecento l'Intellettuale arabo, ne ispirò e stimolò un secolo fa, e che attraverso successi e sconfitte, illusioni e delusioni, dura tuttora e ci coinvolge ormai in modo così diretto e quotidiano.

sanno, fu un nuovo colonialismo, che solo formalmente è finito da pochi decenni, mentre in pratica continua a caratterizzare i rapporti reali, economici e politici, fra le due aree geografiche.

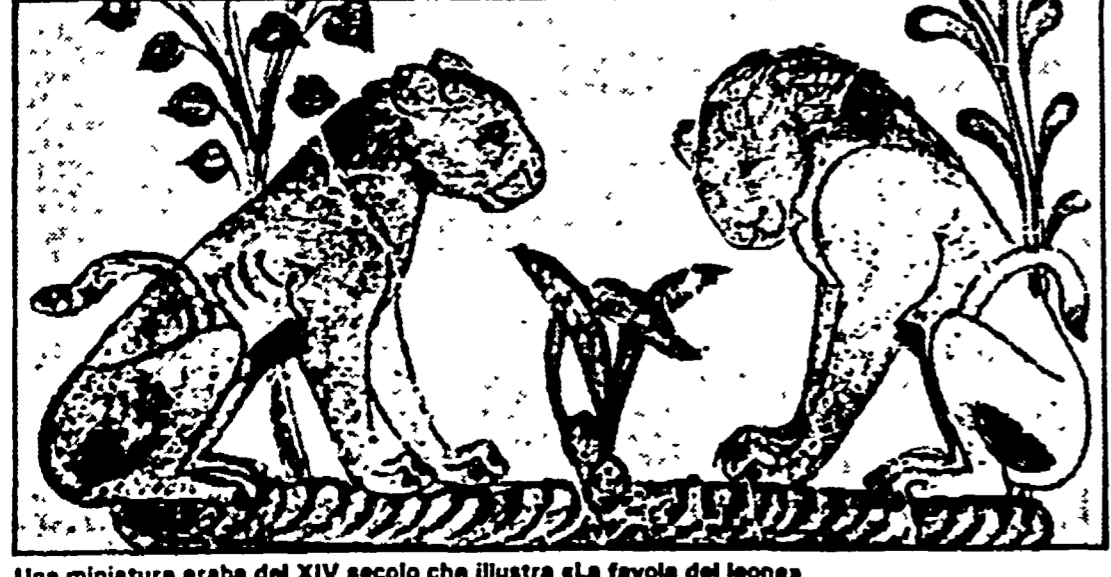
Di norma (nei momenti di calma apparente), questa nuova subalternità è più sfumata, più ipocrita, più subdola, e quella (brutale) che precedette la fine degli imperi coloniali. Ma basta che una crisi, locale o internazionale, metta in pericolo gli interessi, gli appetiti, le

pretese dell'Occidente, ed ecco che si rinnova. In tutta la sua sfacciatata violenza, la famigerata politica «delle cannoniere». Le bombe della Sesta Flotta che proprio in questi giorni piovano senza pietà sul Libano (senza certo distinguere fra militari e civili), mentre l'Europa sta a guardare, un po' sgomenta, un po' riluttante, un po' complice, non sono forse la riproposizione, in forme di quel fallimento, di quel tradimento?

Arminio Savioli

**Un libro ripropone il problema del rapporto fra mondo arabo e cultura europeo-americana: si è trattato di «risveglio» o di nuova colonizzazione?**

## La Nahda tradita come si uccide la cultura araba



Una miniatura araba del XIV secolo che illustra la favola del leone

**Robotizzazione**  
Sullo Zingarelli c'è.  
Su altri no.  
**IL NUOVO ZINGARELLI**  
Robotizzazione è una delle 9.000 parole nuove che potete trovare tra i 127.000 vocaboli del Nuovo Zingarelli. Da sempre il più classico vocabolario della lingua italiana, da oggi anche il più moderno e il più completo.  
Zanichelli  
**Parola di Zingarelli**