



Carmelo Bene
in «Otello»

Di scena L'attore-regista ripropone a Pisa (sei anni dopo) il suo «Otello». Ma stavolta accentua la dimensione fonica dello spettacolo e fa di Iago una specie di «specchio» scuro del protagonista

Uno Iago tutto nero per Bene

OTELLO di William Shakespeare secondo Carmelo Bene. Regia, scene, costumi di Carmelo Bene. Musiche di Luigi Zito. Interpreti: Carmelo Bene e (in ordine alfabetico) Cristina Borgogni, Valerio De Margheriti, Benedetta Fazzini, Isaac George, Filippo Naschera, Anna Perino, Marina Folla De Luca, Pisa, Teatro Verdi

Nostro servizio
PISA — Si entra in teatro, lasciandosi alle spalle l'insolito panorama di questa città imbiancata dalla neve (e lastroni di ghiaccio galleggiano a fior della corrente dell'Arno), per ritrovare sulla scena altro bianco: nel gran talamo sopraelevato che costituisce il luogo pressoché unico dell'azione, negli addoppi che lo circondano per un buon pezzo, nei costumi, nei volti stessi degli attori e figuranti; quello di Carmelo Bene-Otello è appena brunito, mentre il pallore del viso di Iago sembra, per più ragioni sospetto.

E infatti: chi impersona l'infido affiere è proprio un nero, Isaac George, che in quanto tale si rivelerà alla fine, facendo sbiancare Otello al confronto. Come «parte», come «specchio» del protagonista, Iago si è assunto dunque il suo lato «scuro», ma dissimulandolo. Gli altri, a cominciare da Desdemona, pasticciano pure con un certo trucco color

della pece, contagiandosi dell'altrui «nigrità» (d'animo o di corpo); e le presenze femminili (ci sono tutte: oltre a Desdemona, Emilia e Bianca, cioè la moglie di Iago e l'amante di Cassio) palano così umiliare il candore verginale che è il loro segno prevalente, e che non è contraddetto (anzi) da una casta esposizione di nudità, peraltro circoscritta alla sfera del seno, materna per eccellenza. E si potrebbe fantastizzare su questo ideale di donna vergine e madre, che (conciliabile per i credenti in un mistero della fede) torna con diverse varianti nel teatro di Carmelo Bene, come un'ossessione profonda.

Ma teniamoci ai fatti più evidenti: l'Otello edizione 1985 procede da quello di sei anni or sono (successivo ai molti *Amleto*, al *Romeo e Giulietta*, al *Riccardo III*, ma precedente il *Macbeth*) e insieme se ne differenzia. Sintetizza ulteriormente la vicenda narrata da Shakespeare, per cui, fra l'altro, viene a durare un'ora o poco più, contro gli ottanta minuti di prima (c'è di mezzo però sempre un lungo intervallo); riprende in abbondanza l'uso della musica di Verdi (e la distica misura adotta, nella traduzione del testo, il relativo libretto di Arrigo Boito), ma esalta di più il suono, ovvero la fonica della situazione, a partire da quella che il Nostro definisce la sua «esperienza concertistica» (Man-

fred, Egmont, ecc.); ripropone Iago come «ombra» di Otello, ma ne accentua la subalterità col prestargli la sua voce registrata (allora, al fianco di Carmelo, c'era un altro attore vero, Cosimo Cinieri), così come fa, del resto, con tutti i personaggi maschili (ridotti comunque a tre o quattro), che più ostentatamente diventano proiezioni spettrali di un incubo del Moro (magari anche attraverso effetti di luce un po' vecchioti). In compenso, il «non esserci» del mondo mullebre acquista (ma forse è un'impressione) una maggior consistenza plastica (ma non soltanto), come di un grumo di materia «altra», che si può toccare, ma non penetrare, e nemmeno scalfire, nell'amore o nell'odio (Desdemona viene «uccisa» già all'inizio, poi gli atti di violenza si ripetono, su di lei e sulle sue compagne, ma come gesti rituali, privi di pratica efficacia, vaneggiamenti d'un sogno o d'un delirio impolente).

Vesti strappate, stoffe lacerate: anche qui, come nell'allestimento del 1979, il fatale fazzoletto si rifrange in una moltiplicazione di simboli. Ma non si rinnova, oggi, l'imposizione del «pannicello» ingigantito e fondale della scena, quasi un'enorme tela di ragno, una trappola d'inferno. E lo spettacolo finisce «in diminuendo», con l'ultima battuta di Otello

spezziata alle sue prime parole, pronunciate su un tono quasi somnesso, dopo tante fragorose esplosioni vocali (e rumoristiche). Il «piano d'ascolto», grazie all'incombere massiccio delle «nuove tecnologie», prevale a ogni modo su quello visivo, talora in maniera schiacciante.

Esaurite le repliche pisane (applauditissime quella di sabato sera, quarta e penultima, cui abbiamo assistito), l'Otello di Carmelo Bene girerà adesso in zona (il Teatro Regionale Toscano ne è produttore associato), ed avrà in seguito altri appuntamenti importanti, in particolare con «Milano Aperta» (un cartellone che comprende inoltre, dopo la corneilliana *Illusion* di Strehler, gli *Obsessed* dostoevskiani creati in lingua inglese, per il Théâtre de l'Europe, dal russo Ljubimov, e il *Re Lear* dello svedese Ingmar Bergman). Quanto al Teatro Verdi, esso annuncia ancora tre «prime» nazionali: il *Cyrano* di Luigi Proietti, alla fine di questo mese, *Spettri* di Ibsen, regista e interprete Gabriele Lavia, nella seconda metà di febbraio, e infine, a marzo, *Uomo e galantuomo* di Eduardo, messo in scena dalla Compagnia di Luca De Filippo.

Aggeo Savioli

L'opera La cantante ha dato «forfait» all'ultimo momento lasciando «Turandot» senza Liù

La Gasdia tradisce il S. Carlo



Il soprano americano Maria Verret Moore che ha sostituito la Gasdia a Napoli

Nostro servizio
NAPOLI — Le ricorrenti indisposizioni dei cantanti, certamente i più vulnerabili tra gli esecutori musicali, soprattutto quando ci mette il freddo polare di questi giorni, continuano a creare problemi al San Carlo. Dopo la cordite di Renato Bruson, responsabile della mancata trasmissione televisiva del *Macbeth* verdiano, è stata Cecilia Gasdia a gettare in crisi la direzione del teatro accusando un malessere alla vigilia della rappresentazione di *Turandot*. E vero però, che la natura della malattia che ha impedito alla Gasdia di interpretare il ruolo di Liù nell'opera pucciniana non è stata dimostrata con altrettanto tempestivo zelo, così come aveva fatto Bruson esibendo un regolare certificato medico. La Gasdia, invece, dopo vaghe dichiarazioni ha lasciato il teatro alla prova generale, senza più dare notizie di sé. Il gesto ha avuto come immediato risultato la rescissione del contratto; un provvedimento preso di comune accordo, a tutela dell'immagine del San Carlo presso il pubblico, dal sovrintendente Francesco Canessa, dal direttore artistico Roberto De Simone e dal direttore stabile Daniel Oren, al quale era stata affidata la direzione di *Turandot*. Lo spettacolo, che sembrava irrimediabilmente compromesso, è stato salvato poiché il teatro ha potuto disporre del soprano americano Marlon Vernet Moore, giunta a Napoli all'ultimo momento, giusto in tempo per andare in scena.

Le perplessità, ed anche la delusione per la sopravvenuta sostituzione sono state fugate dalla stessa Vernet Moore la quale si è presentata con le carte in regola per essere, a tutti gli effetti, Liù. Musicalità e misura stilistica, unite ad una perfetta intonazione ed ad un colore vocale assai espressivo, sono i numeri migliori della cantante, a largo compenso d'una voce di non grande volume ed espansione. Eccellente la prova degli altri due protagonisti. Ghena Dimitrova ha dominato le impervie difficoltà d'una tessitura vocale tra le più insidiose ed affaticanti che siano state concepite a sottolineare appunto

l'inaccessibilità di *Turandot*, la siderale distanza che la divide dai comuni mortali. Giuseppe Giacomini, nei panni di Calaf, ci è sembrato vocalmente in piena evoluzione: il tenore ha sfoggiato un'invidiabile sicurezza nel registro acuto e una rotondità, una morbidezza di emissione che gli consentono di cantare, all'occorrenza, anche a mezzavoce; una risorsa, quest'ultima, che pochissimi tenori drammatici possono oggi vantare. Volume e peculiarità timbriche gli consentirebbero una prova anche più ardua, che per una voce come la sua potrebbe essere quella dell'*Otello* verdiano. A muovere i fili dello spettacolo dal podio dell'orchestra è stato Daniel Oren. Oren, uno giovanissimo, è un direttore che via via si va arricchendo di nuove attitudini. Chi ha assistito alle sue prime prove, rivelatrici d'un temperamento esplosivo ed estroverto, difficilmente poteva immaginare un Oren introversivo, capace di esaltare fino al dettaglio i valori della partitura in ogni sua componente. E quanto è accaduto in *Turandot*.

Eccellenti risultati sono stati raggiunti anche dal coro istruito da Giacomo Maggioro. Le scene fornite dal teatro Giuseppe Verdi di Trieste realizzate su progetti di Pasquale Grossi, autore anche degli sfarzosi costumi, hanno dato luogo ad uno spettacolo composto, volutamente greve del quale i riferimenti figurativi al Liberty hanno accentuato l'incubo della favola, non scalfito dal trionfo dell'amore nel suo duetto finale tra *Turandot* e Calaf, così come Puccini aveva immaginato nel suo incompiuto tentativo. In questa cornice si è mosso il regista Alberto Fassini dipanando le file dello spettacolo con perfetto ordine e puntualità. Al vivissimo successo della serata hanno dato inoltre il loro contributo Piero Di Falco, Lorenzo Saccomani e Florinda Andreoli che hanno impersonato le tre maschere. E Carlo Del Bosco nelle vesti di Timur. Bene intonati nei rispettivi ruoli tutti gli altri. Le coreografie erano di Sonia Lo Giudice.

Sandro Rossi

HO UN MILIONE DI SCONTO E GLI INTERESSI RIBASSATI

ANCH'IO! ANCH'IO! ANCH'IO! ANCH'IO! ANCH'IO!

DAL 12 AL 21 GENNAIO LE DUE OFFERTE SONO CUMULABILI.

È proprio un momento d'oro per chi ama le Citroën. Volete un esempio? Per acquistare una VISA 650 sono sufficienti 820.000 lire di anticipo e 48 rate mensili da 195.000 lire, senza cambiali. La prima rata la verserete con tutta comodità ad aprile. Lo sconto è praticato sul prezzo di listino IVA compresa. Le offerte sono valide solo per le vetture disponibili.

Commissione fissa di finanziamento: lire 80.000 - Senza iscrizione di ipoteca per finanziamenti fino a 36 mesi col 30% di anticipo (salvo approvazione di Citroën Finanziaria).

CITROËN

CITROËN FINANZIARIA RISPARIARE SENZA ASPETTARE

CITROËN TOTAL