Carmelo Bene propone a Torino una nuova versione del testo shakespeariano. La contaminazione con Laforgue conferisce allo spettacolo un tono quasi funebre

Amleto Estasi

Il personaggio più famoso, e il più frequentato dai grandi attori di ogni epoca, ovvero Amleto, torna alla ribalta in una stagione segnata, una volta di più, dalla preponderanza dei «classici». Ma si tratta, nel caso presente, di un Amleto alquanto particolare, poiché a vestirne gli abiti è di nuovo, in una prospettiva sua, Carmelo Bene. I cui spettacoli, d'altronde, oggi non fanno più troppo scandalo.

Carmelo Bene in un momento del suo nuovo spettacolo su Amleto

AGGEO SAVIOLI

TORINO Degli Amleti di Carmelo Bene, si è perso il conto Il primo deve risalire alla lontana stagione '64-'65; ma già, se non erriamo, nel 67 (cioè ben venti anni or sono) il Nostro iniziava a contaminare la tragedia di Shakespeare e il racconto *Amleto, o le conseguenze della pietà filiale* di Jules Laforgue (1860-1887) Su questa linea, in tempi più recenti, sono quindi nati il film *Un Amleto in meno* (a colori, 1973), l'adattamento televisivo (in bianco e nero, 1978) e, a mezza strada fra i due, una nuova edizione scenica Per citare solo i momenti principali dell'ormai lungo sodalizio.

Ed eccoci ad *Hommelette for Hamlet*, che il pubblico dell'Alfieri, numeroso e attento, ha accolto l'altra sera con vivo calore, pressoché senza contrasti Lasciamo magari da canto il bisticcio anglo-francese del titolo, così come il sottotitolo civettuolo «operetta inqualificabile». Ciò che colpisce subito lo spettatore, e che distingue lo spettacolo dai suoi tanti precedenti, è la sontuosa apparecchiatura da cimitero monumentale: all'occhio si offre, ad apertura di sipario, una schiera di bianchi angeli, impugnanti spade o strumenti da musica, e sovrastanti urne sarcofaghi pietre tombali Ma la sembianza marmorea assai bene contraffatta d una mezza dozzina di essi si scioglie poi in gesti e moti aggraziati Simile e forse migliore effetto produrrà il destarsi d una figura di Beata, che vedremo fingere, liberando il bel corpo dai panneggi onde è avvolto, un estasi molto erotica

Fra quelle apparenze fantomatiche muovono e agiscono i rari personaggi (o «situazioni», come si preferisce scrivere nella locandina) in cui si riassume il dramma Amleto, che ovviamente è lui stesso, Carmelo Bene Orazio (Achille Brugnini), il Re (Ugo Trama), l'attrice Kate (Marina Polla De Luca) Nel testo in Laforgue, Amleto si appresta a fuggire con costei, dopo la recita che è servita a smascherare lo zio fratricida e usurpatore, ma, sostando accanto al sepolcro di Ofelia, è raggiunto e ucciso dal fratello di lei, Laerte Qui nella rappresentazione odierna Laerte non fa nemmeno capolino E Amleto muore di morte, semplicemente. Come tutti gli uomini, in definitiva

Forte è l'ispirazione funebre di Laforgue, esponente di rilievo del decadentismo, profeta delle avanguardie storiche E vi si intreccia un rapporto ombroso, di attrazione-repulsione, verso il sesso femminile, nonché una sorta di fascinato orrore complessivo nei confronti d'ogni processo naturale. Sono questi, ci sembra, i temi di fondo dell'*Amleto* attuale (ma lo erano pure degli altri, con varie accentuazioni) Carmelo mescola, anche stavolta, passi di Shakespeare e di Laforgue, e dell autore transalpino cita, oltre le pagine di prosa più in argomento, non pochi brani di composizioni in versi, dai quali si esprime l'ossessiva tendenza a crearsi, della donna, un immagine verginale, lunare, angelicata Subalterno rimane, in certo modo, l'altro conflitto, quello fra arte e vita, opera e azione L'Amleto laforghiano sogna Parigi, i successi mondani e letterari, o teatrali, cercando di sottrarsi ai suoi compiti di vendicatore Questo di Carmelo Bene indossa l'armatura, ma per un breve tratto e di malavoglia del resto si atteggia come un poeta romantico e ottocentesco Orazio, tutto in nero, gli fornisce un lugubre riscontro Ma un tale Orazio dall aria acida e vagamente offesa, che legge altibito e incomprensivo i messaggi inviatigli dall'amico su certi biglettini (sono frasi tra le più note del lavoro shakespeariano, incluso il celeberrimo soliloquio) lo avevamo già conosciuto

Un segno di novità è invece nel personaggio del Re e Padre, che qui, nella duttile voce del cantante Ugo Trama e nella sua adeguata corporatura, assume la netta fisionomia d'un ruolo operistico, italiano e dell Ottocento (anche se poi i riferimenti musicali della partitura arrangiata dal maestro Luigi Zito svariano sino a comprendere Bach da un lato, Stravinskij dall'altro, e inoltre Ciaikovskij, e Saint Saëns e Offenbach, e Wagner) In ciò si coglie qualcosa che riguarda proprio il teatro del nostro paese, e forse l Italia in generale dove la tragedia, appena sfiorata cede il passo al melodramma, o se si vuole all'operetta

Nella seconda e più succinta parte dello spettacolo (che supera nell'insieme appena un ora di durata, più l'intervallo), il monologare del protagonista comunque predomina, e s'impone, nonostante i limiti posti, alla «strumentazione fonica», dalla mediocre acustica della sala torinese. Ma la platea distribuisce equamente i suoi applausi tra interpreti e figuranti, e collaboratori della realizzazione (in evidenza il pittore-scenografo-costumista Gino Marotta, lo scultore Giovanni Gianese)

Primefilm. Ritorna Agosti

Il mondo dentro un quartiere

SAURO BORELLI

Quartiere
Sceneggiatura, fotografia, regia Silvano Agosti Musiche Ennio Morricone Intepreti Victoria Zinny, Dario Ghirardi, Valeria Sabel, Lino Salemme, Alessandra Corsale, Paola Agosti, Nino Manzone, Georgette Ranucci 1987
Roma: Rialto

«Credo che *Quartiere* appartenga a quel cinema di ventura che nasce sempre per caso e per passione, un po' come nascono le leggende popolari o le fiabe». Verissimo Queste affermazioni di Silvano Agosti, giusto a corredo del suo nuovo, discusso film *Quartiere*, ci trovano largamente consenzienti Soprattutto per il fatto ch'esse colgono, crediamo, quel nucleo di verità problematica che la stessa pellicola contiene, pur se quel che vien detto l'ordito narrativo si articola, poi, variamente, ambiguamente, secondo cadenze e ritmi, personaggi e situazioni di ellittica configurazione. L'impressione è prontamente confermata dalle ulteriori osservazioni di Agosti, specie quando precisa *Quartiere* «è in effetti un film "realistico" nel senso dell'autenticità degli eventi rappresentati e "fantastico" per quel tanto di imprevedibile e paradossale la vita stessa rivela oltre le pareti del quotidiano, oltre i pudori dei comuni schemi di comportamento degli uomini»

A Venezia '87, ove il film di Agosti fu presentato nell'ambito della rassegna competitiva, *Quartiere* suscitò interesse, curiosità, fors'anche qualche positivo stupore, grazie proprio a quella mistura inconsueta di franchezza di *naïveté*, di immediatezza drammatica e di poesia creaturale che l'opera in questione rivela presto nel crescendo delle suggestioni emotive, delle accensioni figurative-visuali. Come dire, insomma, che *Quartiere* s'impose subito per se stesso, per quel suo spessore evocativo-sentimentale, ma anche e soprattutto per quell'aura avvertibile di assolutamente inedito, di originalmente nuovo che, appunto, l'ispirazione poetica e la sapienza espressiva-stilistica di Silvano Agosti hanno saputo e, di più, voluto prospettare in una sequela di storie minime, scorci esistenziali di un vissuto sempre in bilico tra distrazione e disperazione.

Proprio in occasione della prima sortita veneziana di *Quartiere*, avanzammo qualche specifica riserva sui carenti raccordi all'interno di una struttura narrativa piuttosto labile o, quantomeno, discontinua come incidenza spettacolare In particolare, ci sembrava che, da una parte, la rarefazione tematica, i toni marcatamente estetizzanti e, dall'altra, la stratificazione incalzante delle immagini, dei dialoghi dessero la sensazione di fondersi, di confondersi in un tumulto sentimentale forse troppo scoperto e un po' abusato.

Ora, all'approdo sugli schermi commerciali, *Quartiere* appare limato, moderatamente e sapientemente scorciato rispetto all'originaria misura Tanto da apparire subito caratterizzato da un maggior equilibrio, da un più intenso, efficace impatto anche sul piano effettuale della «rappresentazione», pur mantenendosi questa stessa entro i confini definiti di una favola moderna, fervidissima, abitata da presenze, fatti, figure di obliquo, intrigante segno.

In questo senso, dunque, *Quartiere* viene a proporre, ma meglio sarebbe dire «a mediare», quattro momenti tipici che convergono verso una trepida, partecipe testimonianza di aspetti paradigmatici della più tribolata, odierna condizione esistenziale. È del tutto lecita, infatti, la dichiarata intenzione di Agosti di prospettare il racconto intrecciato di questi stessi casi e «persone drammatiche» – la ragazza stuprata e poi sposa del suo violentatore; la straziante, effimera relazione omosessuale tra due giovani amici; lo sconforto amarissimo di un marito abbandonato; l'emozionante riscoperta del sesso, dell'amore di un vecchio «barbone» – come dislocato in un tempo indefinito, una dimensione «altra» ormai rasserenati, depurati dal fluire della vita, della storia

Il rischio persistente in questo pur inconsueto, personalissimo *Quartiere* appare, secondo noi, quello in parte già registrato nelle cose più pregevoli dello stesso Agosti (*Matti da slegare*, *D'amore si vive*). Cioè, il radicalismo apoditticо di certe tendenze drammaturgiche e, insieme, l'ostentata sofisticazione d'una cifra stilistica tra l'astrazione e il manierismo.

Un'inquadratura del film «Personal services»

Primefilm

Tanto sesso, siamo inglesi

MICHELE ANSELMI

Personal services
Regia Terry Jones Sceneggiatura David Leland Interpreti Julie Walters, Alec McCowen, Shirley Stelfox, Victoria Hardcastle, Tim Woodward, Leon Lissek Fotografia Roger Deakins Gran Bretagna 1986
Milano: Odeon 3

«Il sesso è in vendita in molte periferie inglesi, ma una casa di tolleranza come quella tenuta da Mrs Cynthia Paine, incarcerata per sfruttamento della prostituzione, non si era mai vista» (da un articolo dello *Standard* del 1980)

Dalla cronaca «piccante» al cinema Ci ha pensato quel simpatico mattacchione dei Monty Python che risponde al nome di Terry Jones, il quale, abbandonando per una volta i compagni di burla, ha portato sullo schermo la «straordinaria» avventura di quella *maîtresse* proletaria che riempì le prime pagine dei giornali popolari nei primi anni Ottanta «Madame Cyn» era una specie di benefattrice del sesso molto amata dagli inglesi, almeno da quelli – di ogni età, gusti e handicap – che si davano appuntamento nella sua allegra casetta in località Streatham, un sobborgo alla periferia di Londra. Finita in carcere per quattro mesi, la combattiva tenutaria di bordello diventò la più decisa sostenitrice del «sesso come terapia sociale»

Si capisce che *Personal services* non è una semplice biografia, nelle mani di Terry Jones la materia diventa una commedia agra dai risvolti satirici che prende di mira la tradizionale ipocrisia britannica in fatto di sesso, ricordandoci nel contempo che anche di fronte al vizio (o al vizietto, perché di ciò in realtà si tratta) gli uomini non sono tutti uguali La partenza, quasi documentaristica nel taglio ci spiega subito il contesto stanca di trottare come cameriera in un pub e di subaffittare a una puttana sgangherata un appartamentino ridotto a porcile, Christine Painter si fa coraggio e si getta, spinta da un'amica esperta, nel «mestiere» La motivazione ufficiale è il costoso college in cui studia il figlio avuto da giovane; ma è chiaro che, sotto, c'è qualcos'altro Una frigidità mai superata, un rapporto con gli uomini spesso umiliante e «alimentare», il bisogno di ritrovare fiducia in se stessa e nella propria bellezza All'inizio non tutto fila liscio, ma poi il naturale imbarazzo si converte in sicura «arte del sesso» si sparge la voce e quei clienti prima annoiati e intristiti diventano la base popolare di una piccola, silenziosa rivolta Di pari passo con il successo della «casa», Christine cambia abitudini e guardaroba, il padre perbenista continua a svergognarla in famiglia, ma lei non demorde.

Va a finire con la polizia che fa irruzione nella nuova, più accogliente villetta acquistata da Madame e dai suoi collaboratori (tra i quali spicca uno spintosissimo gay con un passato da eroe dell'aria) nel bel mezzo di una orgetta di compleanno. Tutti si ritrovano in prigione, ovviamente Miglior sorte tocca al magistrato con turbe infantili scovato acconciato da bambino, in un armadio lo lasciano libero in un parco, per evitare lo scandalo Magari sarà proprio lui a processare in tribunale l'allegra brigata dei «personal services»

Insolitamente divertente nel descrivere riti e pratiche sessuali dal sapore peccaminoso, *Personal services* è un film che procede con algida ironia, senza colpi di scena e aperture melodrammatiche. Chi amava le ribalde e sulfuree allegorie dei Monty Python (basti per tutte *Il senso della vita*) resterà un po' deluso dall'andamento meno ridanciano dell'insieme, ma è interessante il tentativo del regista di uscire dalle secche di un grottesco usurato in favore di una cattiveria più insinuante e realistica, pur sempre trapunta di perfidie *all british*. Bravissima Julie Walters nei panni di Christine trascorre dai grembiuli da cameriera alle pellicce con orgogliosa impudenza, quasi a ribadire che nella Londra di Lady Thatcher nessuno la può giudicare

Primeballetto

Il Bolero che tormentone

All'insegna del celeberrimo *Bolero* di Ravel è andato in scena a Milano il Ballet Teatro Español, ma le cose migliori bisognava cercarle altrove nel programma. Ad esempio in *El Rango*, ispirato a Garcia Lorca, dove Rafael Aguilar limita la musica all'inizio e alla fine per puntare sul suggestivo battito dei piedi. Per il resto, si rimane in bilico tra la tradizione spagnola e un generico moderno.

Antonio Canales

MARINELLA GUATTERINI

MILANO Il richiamo del Ballet Teatro Español che intraprende dal Teatro Nazionale di Milano una lunga tournée italiana (con tappe a Torino, Firenze, Taranto e, tra l'altro, Bologna per gli auguri televisivi di fine anno) è *Bolero* titolo strillato su manifesti e locandine Ma lo spettatore non solo sentimentale dovrà rovistare altrove nel programma per trovare qualche stimolo elegante, un tratto più sicuro, originale

Nel suo *Bolero*, Rafael Aguilar che è il direttore di questo complesso madrileno sfida Maurice Béjart su un terreno difficile insidioso Per la verità il coreografo spagnolo capisce che il ritmo pulsante di Ravel cresce perché si compone Monta per accumulazione Però non si riesce a dare una complessità polifonica alla sua danza Il solista al centro e il coro femminile a sinistra danzano flamenco Un «baile» piuttosto annacquato, già disteso forse in omaggio a Maurice Ravel che era solo un francese innamorato della Spagna Ma c è di più questo flamenco spurio si allaccia ulteriormente Diventa movimento «libero» come lo definisce lo stesso Aguilar tanto libero da ottenere effetti di urtante imprecisione, specie nelle file maschili

Questo *Bolero*, a metà tra la tradizione spagnola e un generico moderno, scorre per di più in orizzontale anche lo spazio è mal distribuito Mentre il solista sensuale e narciso Antonio Canales offre il meglio di sé addirittura in un bis, quando esplode nel flamenco «chico», cioè il flamenco minore, istrionico scanzonato e virtuosistico che forse ha a che fare con l arte dei guitti Comunque è il flamenco sia «chico» che «jondo» (il flamenco maggiore austero e sobrio) la danza più appropriata di questa compagnia ancora in rodaggio Lo si vede in *Antologia flamenco*, il pezzo finale con i «cantaores» in scena ma soprattutto nel *Rango*, la coreografia più bella del programma e anche la più nota di Aguilar che l ha prestata ad Antonio Gades addirittura adattando la parte della terribile Bernarda (*El Rango* si ispira alla *Casa di Bernarda Alba* di Garcia Lorca) alla figura ossuta ma vibrante del grande danzatore

Qui Bernarda è la maschera tragica, di flamenco vissuto di Manuela Aguilar e le figlie sono le migliori ballerine della compagnia con una protagonista, Beatriz Martin che unisce alla bellezza la bravura, l'eleganza del portamento, lo spessore drammatico elementi necessari in una coreografia asciutta sintesi nuscita di un'atmosfera, di una situazione tragica *El Rango* è una danza tutta nera Inizia con una processione funebre La croce del padrone di casa morto è l unico elemento scenico insieme a tre cornici depositarie di molti segreti

Altra intuizione di Rafael Aguilar e escludere la musica o meglio limitarla all inizio e alla fine della danza per puntare sul battito dei piedi Così il flamenco diventa contrappunto, alterco conversazione lotta e repressione Bernarda, al centro scandisce il ritmo della sua tirannia Le figlie maggiori dentro le cornici esplodono invece in una ricerca del piacere e del bianco Il loro è urlo della carne contro l oppressione della madre È desiderio erotico ma anche di morte secondo quell inscindibile binomio di Eros Thanatos che rende tragico persino il flamenco sensuale e necessaria una sua interpretazione adulta La compagnia di Rafael Aguilar ha due formidabili attrazioni bambine Un investimento per il futuro o un esca per il pubblico?

Il concerto

Mortari, nasce il suono

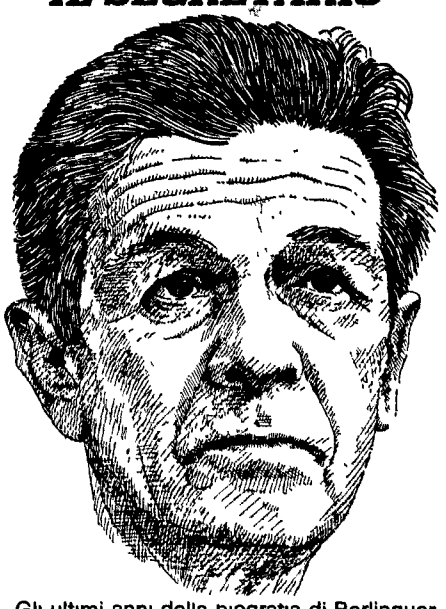
Splendido concerto a Roma di musiche di Virgilio Mortari. L'ha promosso l'Associazione *Percussion Master Players of Rome* e vi hanno partecipato ottimi solisti tra i quali hanno spiccato i percussionisti. Ma vera protagonista della serata è stata la musica di Mortari, felice fusione tra il «respiro del suono» e il «respiro delle cose». Un concerto prezioso accolto con grande simpatia dal pubblico.

ERASMO VALENTE

ROMA Immaginiamo che sia sempre una invidiabile condizione di felicità, quella in cui si riesca ad afferrare il fremito di un volo, la luce di un fiore e farli propri, vivendo in sintonia con il respiro del mondo È la condizione emersa, l'altra sera, dalle musiche di Virgilio Mortari, nelle quali, appunto, si è sempre avvertita quella felice fusione tra il respiro del suono e il respiro delle cose Diciamo dell antica *Sonatina prodigio*, come della recentissima (una «prima» assoluta) *Leggenda* per chitarra e violoncello, con le due «voci» che filano un discorso esclusivamente puntato sui rapporti tra i suoni un discorso elegante e limpido, come quello delle *Variazioni sul carnevale di Venezia* (quattro canzoni su poesie di Teofilo Gautier) Vera meraviglia calata in quella felicità di cui si diceva, giocata sull'affacciarsi e sul celarsi del popolare motivo della «gondoleta» che appare e scompare come un ansia un desiderio una tentazione e anche uno slancio irruente nel frantumarsi del tema sul «sincopato» tra voce e pianoforte, che poi rimane ad illuminare tutta la composizione

C'è, ancora, quella condizione di felicità, nelle *Magie per Maria Elisa*, antico brano per pianoforte e percussione, come nelle (altra «prima» assoluta) *Ricreazioni* (1987), per percussioni e pianoforte, che intensamente riverbera nel gioco dei ritmi e dei timbri, quell interno «respiro» del suono, pulsante infine nella fresca alacre e pure inquieta *Sonatina Miniatura* per chitarra avvitata in una tenera spirale sonora

Un concerto prezioso accolto con grande simpatia dal pubblico che affollava il Teatro Avila Preceduto da una illuminante conversazione di Silvio Muzii che ha delineato il cammino e l opera di Virgilio Mortari, il concerto, promosso meritoriamente dall Associazione «Percussion Master Players of Rome», diretta da Helmut Laberer, un vero asso della percussione, si è avvalso della generosa partecipazione di illustri solisti Maria Zlisa Tozzi, decisiva pianista della serata, Bruno Battisti D Amario (chitarra), Luigi Lanzillotta (violoncello), Annabella Rossi (soprano, con al pianoforte l eccellente Loredana Franceschini) ed Helmut Laberer, da solo e con i suoi splendidi percussionisti

Chiara Valentini
BERLINGUER
IL SEGRETARIO

Gli ultimi anni della biografia di Berlinguer.
I pensieri, le idee, le decisioni, le esitazioni di uno dei maggiori leader carismatici del nostro tempo.
Un libro ricco e documentato, appassionante come un romanzo.
MONDADORI