

[Titolo](#) | L'Amleto-Bene s'è rifugiato in cantina

[Autore](#) | Ennio Flaiano

[Pubblicato](#) | «l'Europeo», 6 aprile 1967

[Diritti](#) | © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) | pag 1 di 1

[Archivio](#) |

[Lingua](#) | ITA

[DOI](#) |

L'Amleto-Bene s'è rifugiato in cantina

di Ennio Flaiano

Roma, aprile.

Come non ci si bagna due volte nello stesso fiume, così è impossibile vedere due volte lo stesso spettacolo di Carmelo Bene. La seconda volta ci si trova davanti a qualcosa di profondamente mutato, non importa se in peggio. Nel tempo abbiamo avuto un secondo *Pinocchio*, una seconda *Salomè* ripresi daccapo.

Forse non si può parlare nemmeno di mutamento, ma di una diversa angolazione, di un giro attorno al gruppo drammatico, lo stesso giro che il visitatore scrupolosamente compie nelle gallerie annusando il celebre marmo da ogni punto di vista. Avremo un teatro circumvisionista, dopo quello dell'assurdo, della derisione, della crudeltà e dell'inazione? Un teatro che si esaurisce nello stesso attimo in cui si realizza e che si ripropone girando su se stesso? È possibile?

Così l'annuncio di un secondo e certo non ultimo *Amleto* tratto dall'esemplare «moralità leggendaria» di Laforgue, e mischiato a quello di Shakespeare, ci ha spinti al nuovo teatrino della compagnia di Bene. È in uno scantinato nei pressi di Piazza Cavour, il Beat 72, messo su con qualche civetteria. La piccola sala piena, invece che di poltrone, di banchi scolastici; le pareti adorne di cornici vuote; il palcoscenico in trincea e largo come una tavola. Un teatro insomma finito nelle catacombe, coi suoi bravi fedeli dall'aria di congiurati e con mazzi di bottiglie vuote che fanno da lucerne. E il ricordo vola alle cantine di palazzo Tittoni, dove giù in fondo ad una discesa di scale, tra gli archi di un bagno romano, s'era messo il teatro di Bragaglia, col primo *Roi Ubu*, persino il primo O'Neill. Il bello di Roma è che si ricomincia sempre daccapo, dal basso. Ogni generazione deve scoprirsi le sue cantine.

Questo *Amleto*... be', lo conosciamo abbastanza per averlo in altri tempi faticosamente tradotto, cercando invano una corrispondente follia sintattica, o quella lieve precisione del giovane poeta già tentato di andarsene. In un certo senso, lo amiamo. La rivoluzione di Laforgue è soltanto ironica e si comprende che non avrebbe resistito alla disapprovazione degli impiegati, al famoso grido di Picasso: «A bas Laforgue, vive Rimbaud!»; ma è di un'ironia che l'incertezza dei tempi, e anche la certezza di tutto il tempo libero, rimette in onore, seppure in forme più decise e dirompenti.

L'*Amleto* di Marowitz, anche se nasce da una decisione critica, invece che poetica e autobiografica, e da una rottura sarcastica, ne conserva la filigrana. Alla base di ogni contaminazione, cerchiamo di ricordarci del *Pierrot fumiste*, unica divagazione teatrale di Laforgue, forse mai rappresentata, una decina di pagine di lazzi e di sorprese letterarie che precedono una quarantina d'anni le farse brevi dei cinema, e che ne anticipano quella realtà assurda e comica in continuo movimento. E su un tema verlainiano, lagrimevole, allora quasi sacro «poeticamente» alla buona borghesia!

È probabile che il destino di Laforgue, timido autore drammatico, è di non essere mai rappresentato. Neanche il suo *Amleto*, a rigore, è stato mai rappresentato. In questa seconda riduzione di Carmelo Bene, come del resto nella prima, ne restano appena un paio di battute, le più popolari, il che non finisce di sorprendermi, perché il testo è addirittura un invito al saccheggio. Ma temo che la mia sorpresa sia inopportuna, poiché come in certe trattorie della malora l'oste si picca di nutrirvi senza informarsi delle vostre preferenze, così non bisogna chiedere a Carmelo Bene, se non quello che ha in mente, di darci stavolta un Amleto scespiriano in frantumi, risorto qua e là con grandi silenzi, dialoghi a bassa voce, bei tentennamenti, repentine irruzioni di colori (persino abruzzesi) e di arie celebri, e quel continuo sospetto che la rappresentazione possa smettere per noia o stanchezza del capocomico. In più, la brava presenza della Mancinelli e del Mezzanotte nei ruoli della regina e del re, un'Ofelia morta distesa per tutto il secondo tempo ed esposta come una santa della controriforma sui primi banchi, tra il pubblico. Si aggiunga che il pochissimo spazio costringe gli attori a recitare in gruppo e ogni passo falso può trascinare a cadute rovinose. Tuttavia, si applaude.

Avevo l'aria di ricredermi, ma se la cosa deve farsi, se la manipolazione è necessaria per arrivare in fondo a un teatro slogato, inconsolabile, ectoplasmatico, preferisco questa che si rinnova ogni sera e si salva dal tranello dell'Accademia, dal compiacimento, proprio per la sua continua modificazione. È probabile che un giorno il successo convincerà Carmelo Bene di aver sbagliato tutto, poiché il successo può arrivare fatalmente in una «civiltà dei consumi» che, con furia, adotta e riconosce come proprie le novità che appena ieri riteneva aliene e sovvertitrici. Ma, nell'attesa, niente di peggio dell'avanguardia rangée, di una ricerca sulla carta di cose che, almeno in questo stadio, vanno cercate sul palcoscenico, in un turbine di orpelli, ricordi e apparizioni.

A proposito di apparizioni: da applaudire l'arrivo di Fortebraccio immerso in una scricchiolante armatura da spettro e il suo afflosciarsi sul trono conquistato, come un burattino. Dopodiché, tutti *exeunt*.

L'AMLETO - BENE S'È RIFUGIATO IN CANTINA

ENNIO FLAIANO

ROMA, aprile. Come non ci si bagna due volte nello stesso fiume, così è impossibile vedere due volte lo stesso spettacolo. « Carmelo Bene ». La seconda volta ci si trova davanti a qualcosa di profondamente mutato, non importa se in peggio. Nel tempo abbiamo avuto un secondo Pinocchio, una seconda Salome ripresi sfaccati. Forse non si può parlare nemmeno di mutamento, ma di una diversa angoscione, di un giro attorno al gruppo drammatico, lo stesso giro che il visitatore scrupoloso compie nelle gallerie annuando il celebre marmo da ogni punto di vista. Avremo un teatro circumvisionista, dopo quello dell'assurdo, della derisione, della crudeltà e dell'inazione? Un teatro che si esaurisce nello stesso attimo in cui si realizza e che si ripropone girando su se stesso? È possibile.

Così l'annuncio di un secondo e certo non ultimo Amleto tratto dall'esemplare « moralità leggendaria » di Laforgue, e mischiato a quello di Shakespeare, ci ha spinti al nuovo teatrino della Compagnia Bene. E in uno scantinato nei pressi di piazza Cavour, il Beat 72, messo su con qualche civetteria. La piccola sala piena, invece che di poltrone, di banchi scolastici; le pareti adorne di cornici vuote; il palcoscenico in trincea e largo come una tavola. Un teatro insomma finito nelle catacombe, coi suoi bravi fedeli dall'aria di congiurati, e mazzi di bottiglie vuote che fanno da lucerne. E il ricordo vola alle cantine di palazzo Tittoni, dove giù in fondo a una discesa di scale, tra gli archi di un bagno romano, s'era messo il teatro di Bragaglia, col primo Roi Ubu, persino il primo O'Neill. Il bello di Roma è che si ricomincia sempre daccapo, dal basso. Ogni generazione deve scoprirsi le sue cantine.

Questo Amleto... be', lo conosciamo abbastanza per averlo in altri tempi faticosamente tradotto, cercando invano una corrispondente follia sintattica, o quella lieve precisione del giovane poeta già tentato di andarsene. In un certo senso, lo amiamo. La rivoluzione di Laforgue è soltanto ironica e si comprende che non avrebbe resistito alla disapprovazione degli impegnati, al famoso grido di Picasso: « A bas Laforgue, vive Rimbaud! », ma è di una ironia che l'incertezza dei tempi, e anche la certezza di tutto il tempo libero, rimette in onore, seppure in forme più decise e dirompenti.

L'Amleto di Marowitz, anche se nasce da una decisione critica, invece che poetica e autobiografica, e da una rottura sarcastica, ne conserva la filigrana. Alla base di ogni contaminazione, cerchiamo di ricordarci del *Pierrat fumiste*, unica divagazione teatrale di Laforgue, forse mai rappresentata, una decina di pagine di lazzi e di sorprese letterarie che pre-

cedono di una quarantina d'anni le farse brevi del cinema, ne anticipano quella realtà assurda e comica in continuo movimento. E su un tema verlainiano, lagrimevole, allora quasi sacro « poeticamente », alla buona borghesia!

È probabile che il destino di Laforgue, timido autore drammatico, e di non essere mai rappresentato. Neanche il suo Amleto, a rigore, è stato mai rappresentato. In questa seconda riduzione di Carmelo Bene, come del resto nella prima, ne



Carmelo Bene: ogni generazione deve ricominciare da capo.

restano appena un paio di battute, le più popolari, il che non finisce di sorprendermi, perché il testo è addirittura un invito al saccheggio. Ma temo che la mia sorpresa sia inopportuna. Poiché, come in certe trattorie della malora l'oste si picca di nutrirvi senza informarsi delle vostre preferenze, così non bisogna chiedere a Carmelo Bene se non quello che ha in mente di darci. Stavolta, un Amleto scespiriano in frantumi, risolto qua e là con grandi silenzi, dialoghi a bassa voce, bei tentennamenti, repentine irruzioni di cori (persino abruzzesi) e di arie celebri, e quel continuo sospetto che la rappresentazione possa smettere per noia o stanchezza del capocomico. In più, la brava presenza della Mancinelli e del Mezzanotte nei ruoli della regina e del re, un'Ofelia morta distesa per tutto il secondo tempo ed esposta come una santa della controriforma sui primi banchi, tra il pubblico. Si aggiunge che il pochissimo spazio costringe gli attori a reci-

tare in gruppo e ogni passo falso può trascinare a cadute rovinose. Tuttavia, si applaude.

Avrò l'aria di ripetermi, ma se la cosa deve farsi, se la manipolazione è necessaria per arrivare in fondo a un teatro slogato, inconsolabile, ectoplasmatico, se la cosa deve farsi preferisco questa, che si rinnova ogni sera e si salva dal tranello dell'accademia, dal compiacimento, proprio per la sua continua modificazione. È probabile che un giorno il successo convincerà Carmelo Bene di aver sbagliato tutto, il successo può arrivare fatalmente in una « civiltà dei consumi » che adotta e riconosce con furia come proprie le novità che appena ieri riteneva aliene e sovvertitrici. Ma, nell'attesa, niente di peggio dell'avanguardia rangée, di una ricerca sulla carta di cose che, almeno in questo stadio, vanno cercate sul palcoscenico, in un turbine di orpelli, di ricordi, di apparizioni.

A proposito di apparizioni: da applaudire l'arrivo di Fortebraccio immerso in una scricchiolante armatura da spettro e il suo afflosciarsi sul trono conquistato, come un burattino. Dopodiché, tutti exeunt.

Ennio Flaiano



Alec Guinness, vestito e truccato da donna haitiana, sta per girare una scena con Peter Ustinov e Richard Burton, che con Elizabeth Taylor sono gli interpreti.

Dagli oratori di Nono alle coreografie della Scala

ESCALATION PER MUSICA E BALLO

EUGENIO GARA

TEMPI, ahinoi, di escalation. Per protestare contro l'intervento americano nel Vietnam (una guerra graduata verticalmente, come l'ascesa del mercurio nel termometro) il compositore veneziano Luigi Nono, cioè la più spiccata personalità della corrente musicale d'ispirazione marxista, ha scelto lui pure una sua privata escalation. In quale direzione, hanno potuto osservarlo gli spettatori convenuti al Teatro Lirico, dove si eseguivano appunto alcune sue opere più attuali: tra cui quella *Floresta è jovera e cheja de vida* (la foresta è giovane e piena di vita) che già venne presentata nel settembre scorso ai Festival di Venezia. Infatti, mentre nelle sue musiche precedenti Nono si era sempre servito dell'orchestra, conseguendo a volte, con accessi modulari seriali, pregnanti risultati, in questa *Floresta* un solo clarinetto amplificato dal microfono sta a rappresentare la vecchia guardia sonora; e tutto il resto, cioè il più, è costituito invece da lastre di rame percosse con mazzuoli, cor-

de, catene e altri arnesi del genere. Altoparlanti collocati a semicerchio nella sala d'ascolto s'incaricano poi di accrescere l'intensità del rombo apocalittico. Alle voci, infine, un soprano e tre « fonaschi », l'arduo incarico di trasmettere al pubblico le parole del testo.

Il quale testo, fatica di Giovanni Pirelli, è una convulsa antologia drammatica nella quale convergono dichiarazioni di operai e di studenti, invettive di partigiani e di guerriglieri, messaggi di Fidel Castro e del fu Lumumba. Il programma ci ricorda che questo è « un punto di frattura rispetto alle precedenti esperienze in campo operistico » e che i tempi fonetici tradizionali sono qui dal compositore nettamente rifiutati. Nessun dubbio al riguardo. L'esigenza rivoluzionaria di un oratorio profano del genere imponeva, logicamente, un mezzo linguistico inusuale. I precedenti del resto non mancano. Anche quella che tra il Sette e l'Ottocento era definita « poesia civile », vedi l'*Albergo* e compagni, adottò spesso un lessico in-

conosciuto: tanto inconsueto da far sì che l'aggettivo corrispondesse il sostantivo, e che a far le spese dell'accoppiamento fosse, in definitiva, la poesia. Ebbene, non accade un po' la stessa cosa con la musica della *Floresta*, e anche con quella di *Albergo* e della *Pubbrica Illuminata*, sempre dello stesso Nono, presentate la seconda sera?

In altre parole: i tempi oggettivi, le apparecchiature acustiche, le divaricate famiglie fonetiche funzionano qui in modo perfetto. (Voci e Garami, nell'*Albergo*, battentissimo come le mani). Gli stadi differenziali « a secco » e « con voce », i tendenziosi moduli, i modulazioni dimistiche, tutti quei mirabili stadi leggeri sono partiti e compimento negli stadi della *Bel di Milano*, non possono che dimostrare sorpresa. Basta sempre, tuttavia, quei tale insonorizzanti e la musica?

La risposta è, per qualcuno, rimanda di qualche momento, scostata in anticipo. Ma, sempre, la colpa è sua, del pubblico, dell'osservatore che non è in grado di capire. Cosa potrebbe mutare? (Ricordare il postumo di Stravinskij, opera critica). « Essi negano il segno di