

LA REPUBBLICA
del 2-8-87

In scena a Taormina la tragedia di Shakespeare

Quel Macbeth bianco e sangue

Come in un quadro di Bacon

di ROOLFO DI GIAMMARCO

TAORMINA — C'era anche l'ombra di un altro inglese, dietro la scultura di Shakespeare, nel Macbeth cavalleresco di Gabriele Lavia: era l'altra sera si odeguava il Teatro Amosco non altro perché la concezione dell'opera appartenesse a per sua natura alle tragedie greche, questo secondo spirito antichistico che figurativamente aleggiava nello spettacolo era stato da quello di un nostro contemporaneo, di Francis Bacon, ritrattista a fondo delle tirannie degli stardi del narcotismo indagato fino al midollo. Ispirata vagamente a Bacon e cioè ai suoi segreti di indottrinazione, ai suoi margini dove l'umanità è sepolta in eccellenti brandelli di carne con tracce di sangue, la trama di questo Macbeth si divideva in una prospettiva fissa, un corridoio che si stringeva a imbuto e che recava ai lati due muraglioni ospedalieri (o recinatori) di mattoni trapezoidali, intervallati da finestre a grata, e al centro un portale lucido che rifletteva una porzione di pubblico, in questo caso la platea.

Non si si presentavano pareri di macchiette, ma ad ogni modo con ogni vertice di Macbeth l'indagine si svolgeva per l'occasione di 70-75 minuti (una sessione con alcune nel pallone dell'impianto, e dopo il contrappunto della prima audizione si stampò l'elenco della serata) a opera di un gruppo male-

detto, da indurre Lavia attore e regista, reo e incontinento, a una sorta di schizofrenia, quasi un processo e terribile cantore che sapeva di manicomio, di Charon, di «Marat-Sade». E tornava alla mente, per chi lo aveva visto, il suo analitico «Sogno di un uomo ridicolo» di Dostoevskij.

L'inertezza di un repicida parveva di un ambizioso sfrontato che è anche però capace di «saperne», e che qui è in grado, insieme alla sua Lady, di gustare ciecamente ma pure percepire quanto basta, e con shigottimento, il mistero dell'antichità, il dubbio di un tale protagonista senza diritti di dinastia ha suggerito un'impostazione non titanica, ha messo in seconda luce una luttuosa storia d'amore, ha accennato il semplice senso di un'innocenza perduta giocando al potere.

Direi che questa messa in scena ha in parallelo puntato, e con determinazione, su quella che Keats chiamava a sua volta la «esecrazione di non sentire», anche se agli effetti del lavoro, per esigenze di scena, riaffiorava ovunque e spesso quella tipica stanchezza aporetica, quella freddezza d'anfasi, quel fiore di drappelli di guerrieri più o meno comprimari, di cortigiani in guardiaroba post-moderno, che rappresentano le altre care al

teatro «in massa» di Lavia.

Ma gli va dato atto, tra nuove spedienti e nuovi errori, che il disegno perseguito suggella e manizza (anche non volendo, talora) le fonti classiche cui accede, tanto meglio ove si tratti, come per il Macbeth, di un'opera che vive già molto da sé in forza di antitesi, il bello-brutto, il sacro-profano, il desiderio-azione, la lucidità-follia. E vien voglia, per l'occasione, di individuare tanti e non un solo Macbeth, riletti secondo le categorie che oggi chiameremmo dell'Essere e dell'Avere, cui mira l'intenzione (peraltro non esente da chiavi popolari) di quello che intende essere — e sarà — un evento di prosa della prossima stagione.

Era un Macbeth costellato di cattive coscienze freudiane, colmo di presagi che forse albergano da sempre, per una cultura medievale, nella mente, ed è quello delle tre streghe zoomorfizzate con sembianze di arcani scimmioni fuoriuscenti da bottiglie. C'era un Macbeth da racconto d'inverno, da fiaba storica, allorché faceva la sua breve apparizione il legittimo re Duncan, un monarca con barba da prete, ornamenti e cerimonie che risolvono a un autoritarismo dolente, ancora vulnerabile.

C'era invece il Macbeth della fantascienza picaresca, con trame di signorotti che sembravano



Gabriele Lavia
protagonista
e regista,
la Guerritore
nei panni
della Lady

Gabriele Lavia e Monica
Guerritore in «Macbeth»

recitate da palio, con il lenzuolo di Duncan smisurato quanto una sindone a bandiera, e tornei di vessilli, di pepi-pigiama, di caschi da centauro. Sempre più in disgrazia, prometteva man mano un Macbeth personalmente affetto da qualche tara, oscillante nel buffonesco, nel vuoto. Finché c'era, e voleva esserci, il Macbeth delle orichette che si sfasciano, con lui e lei a portare in palcoscenico il lungo tavolo del bianchero, come se da macchinisti più vilmente in macchinisti, e il convivio a base di ciotole richiamava un'ultima cena.

Intanto si consumava il Macbeth degli eccidi e del fantasma di Banquo (e perfino delle «nuvole d'estate», perché a Taormina è scesa qualche incredibile goccia di pioggia), la tragedia della Lady sonnambula, della candela della vita che si spegne, e della foresta di Birnan che si muoveva in cuscini per onorare funebri. Lavia, tutto sommato, aveva al suo attivo una bella sregolatezza in più, e la Guerritore gli era tenace, vorace, accesa complice. Tra i molti sono da menzionare Gianni De Lellis (soffero Macduff), Duccio Camerini, Alberto Mancinotti, Mauro Paladino. Scena di Giovanni Agnustucci. Costumi di Andrea Vanni. Musiche serie e seri di Giorgio Carnini.

funesti rughisti in giacchettini Armani, abbagliati da fendenti di luce come fossero in uno studio di posa. C'era il Macbeth dei sentimenti neri, del rapporto insofferabile tra una Lady che Monica Guerritore rendeva sadica e masochista, e un aspirante fustolo al trono che grazie a lei narcotizzava i suoi scrupoli del tutto forzati. E si faceva appello ad un Macbeth degli incantesimi quando lei si materializzava nel manto di lui, senza neppure recitare da sola la scena della lettera, e si accennava anzi quasi ad una magheria infanzule con quello corona di carta agitata dicendo cose scritte.

Non mancava, non poteva mancare, il Macbeth dei grandi se pur brevi monologhi, fondati sull'ubiquità e sull'aridità dei ruoli, cui magari recavano stonature certe altre soluzioni di regia: i due coltelli impignati dall'omicida come fossero bandierillas grondanti sangue, la capstan benevolente di un Fleance affidato ad un bambino senza parole, l'inspiegabile assenza (salva facendo la dubbia attribuzione all'attore, che vale anche per Ettore) del Portiere che in tempo d'oggi è un tramite ormai nodale, e che forse ruba applausi.

Ritornava, tra i tanti, il Macbeth fondato su prestazioni e co-