

# DALLA POLTRONA

**Ginema**

GIAN LUIGI RONDI

## Venezia XXX: seconda puntata

La mostra, a Venezia, si è conclusa giorni fa. Avevamo sperato molto (e lo avevamo scritto qui l'ultima volta); invece, onestamente, non tutto ci ha convinto (né noi, né gli ambienti seri e responsabili del cinema) e parecchie cose ci hanno piuttosto deluso. Comunque dei meriti Venezia XXX li ha avuti ed è giusto, dato il loro peso, cominciare con quelli.

Intanto, come annunciavano anche noi in occasione della nostra prima nota sulla manifestazione; si è tenuto conto, nella scelta, del maggior numero di Paesi possibile. Le mostre di Chiarini, questo criterio, lo avevano intenzionalmente accantonato; e ha fatto piacere, invece, vedere che è stato nuovamente instaurato, con serie intenzioni di non abbandonarlo più (come ha dimostrato la comparsa, nel programma di film giapponesi, americani, russi, affiancati a cinematografie nuovissime quali la cubana e la panamense).

In secondo luogo, mentre le mostre di Chiarini, con pervicace ostinazione, puntavano unicamente sul cinema sperimentale e d'avanguardia, quasi lo si dovesse considerare la sola forma valida di arte cinematografica, la XXX edizione di Venezia ha ritrovato l'equilibrio di una volta e a fianco dello sperimentalismo ad oltranza, ci ha proposto anche altre scuole, altre tendenze, altri aspetti del cinema mondiale, rinnegando finalmente lo slogan chiariniano: il cinema comincia con Godard.

Laura, però, annunciando il cartellone della mostra, aveva promesso più di quello che in realtà i film ci hanno poi dato.

Ogni film scelto, aveva detto, « indica una personalità, o una tendenza » e si pone « su un piano di effettiva indicazione culturale ». In realtà, se si eccettua il *Fellini-Satyricon* (pur discusso e pur accolto dal pubblico e dalla critica anche con varie riserve, ora esplicite, ora, dato il perdurante

mito felliniano, implicite e « in chiave »), Venezia XXX non è riuscita a proporci nessuna opera di autentico rilievo; il suo panorama, anzi, è stato nel complesso grigio e modesto (e per nulla confrontabile, ad esempio, con quello interessante e vivace del festival di Cannes, invano calunniato e contestato da certa faziosa critica nostrana).

A parte il fatto, comunque, che i capolavori al cinema non nascano come funghi, una giustificazione si può trovare nel brevissimo tempo che Laura (e non per colpa sua) ha avuto a sua disposizione per mettere in piedi la mostra; forse anche per questo ci sono stati proposti tanti film (26 in selezione e una quarantina di contorno) a dimostrarci che si mirava soprattutto ad « informarci » dello stato di salute del cinema mondiale, senza puntare per il momento sulla qualità (nonostante le dichiarazioni, certo troppo ottimiste, della vigilia). Criterio accettabile, che, però, sarebbe stato più accettabile (e probante) se si fosse, almeno per quest'anno, rinunciato alla sezione informativa vera e propria. In fondo, tutta la XXX mostra è stata soltanto una vasta e impersonale sezione informativa: l'altra, quella così esplicitamente intitolata, era, da ogni punto di vista, del tutto superflua.

Comunque se, dati i presupposti, in un periodo tutto di transizione, è possibile accogliere una mostra d'arte che, in realtà, ha saputo essere soltanto una « informativa », non ci è possibile accettare, del programma, certi suoi aspetti politici, parziali e faziosi, che, durante la manifestazione, sono stati stigmatizzati da tutta la critica seria, italiana e straniera, non legata a interessi di partito.

Sappiamo tutti benissimo che una delle incognite di Venezia XXX erano i cascami della contestazione dell'anno scorso e non discuteremo perciò i machiavellismi con cui si è riscritto, con successo, a tenerli a freno.

Non è assolutamente lecito, però, e non è giusto, concedere oltre i limiti di quello che si può concedere, tenuto conto, per di più, che la Mostra e la Biennale non sono iniziative di privati cittadini e che, di conseguenza, del loro atteggiamento hanno il dovere di rispondere prima al governo, poi allo Stato. E come risponderebbero quando si sentissero contestare la presenza, tra i film del programma ufficiale, di opere essenzialmente politiche, non mai giustificate da esigenze culturali e scelte, con ogni evidenza, al solo scopo di tener quieti i cerberi abbaianti e ringhiosi dell'opposizione nostrana? Film come il boliviano *Yavar Maliku*, ad esempio, calunnioso libello antiamericano, e come l'italiano *Sierra Maestra*, provocatoria apologetica della guerriglia, sempre e *dovunque*, non avevano alcun diritto di cittadinanza ad una mostra che intenderebbe battersi ormai solo per i valori della cultura.

Esattamente come la maggior parte dei film che hanno dato vita a quella speciale sezione intitolata *Tendenze del cinema italiano 1969* che, sia pure anche per colpa di ripensamenti tardivi, ha finito per mettere in luce, nel nostro cinema, una sola tendenza, tutta politica e per nulla artistica, quella di estrema sinistra.

Altro aspetto negativo della XXX Mostra, l'abolizione dei premi. Se alcuni registi contestatori, tra cui il tedesco Reitz, hanno applaudito all'iniziativa, chiedendone anzi ulteriori inasprimenti, molti autori seri non hanno potuto fare a meno di constatare che l'assenza dei premi ha diminuito di molto l'interesse di tutti (pubblico, cineasti, critici) nei confronti della manifestazione. Luchino Visconti, ad esempio, ha dichiarato: *Questa formula non mi piace: a che serve un festival senza premi? Un festival deve avere il massimo di premi, di competizione, di confusione e soprattutto di pubblicità. Se la gente si annoia in un'atmosfera di fosche elucubrazioni, mi dite quale pubblicità ci facciamo noi autori?*

Tornare indietro del tutto, forse, non sarà possibile, ma se gli autori nuovi divi di oggi cui non si osa più dire di no - fossero davvero, e nella loro maggioranza, contrari ai premi, sarebbe intelligente ed equo ripristinare almeno quelli per gli attori, inserendo di nuovo nella mostra, con le coppe Volpi, il nome ingiustamen-

te e illegittimamente escluso del suo fondatore.

E sarebbe opportuno ripristinare anche il premio «Opera prima» per i registi esordienti. Se si può anche prendere per buono, infatti, il principio che non è esteticamente decoroso far competere fra di loro un Bergman ed un Fellini, è innegabile, da sempre, ed è stato unanimemente riconosciuto, che i premi dei festival giovano grandemente alle fortune ed alla carriera degli esordienti.

E si curi meglio, in avvenire, il prestigio di Venezia. La serata conclusiva, il 5 settembre scorso, ha a dir poco sorpreso per il suo tetto squallore. Franco Zeffirelli, dopo averla vista in televisione, ha dichiarato alla stampa: *L'altra sera ho assistito ai funerali del cinema italiano. Una messa da requiem in piena regola... una cerimonia triste, deprimente, angosciosa, come tutti i riti funebri...*

Ai film selezionati, abolito finanche il nome del Leone di San Marco (ma perché tanta paura, perché è simbolo di un Evangelista e ai «cinesi» non piace?) non è stato dato neanche un riconoscimento pubblico e in privato sappiamo che dovranno contentarsi di una... monetina (pur battezzata «osella»); a Luis Buñuel premiato quest'anno per la serie «maestri del cinema», è stata data una semplice targa (come una strada periferica) e per nobilitarla si è chiamata la FIPRESCI a fasciarla di crismi ufficiali...

Si evitino, in futuro, questi errori quasi alle soglie del ridicolo e, lasciando agli gnomi di Pesaro il privilegio della noia dell'inutilità, si curi anche un po' la cornice, l'atmosfera, l'apparenza di una mostra che deve anche tener alto, di fronte ad un pubblico straniero, il nome di una città come Venezia. Il solito Chiarini sbaglia quando - non richiesto - insiste ancora dicendo che una mostra del cinema deve essere come un museo con i film appesi alle pareti come i quadri d'autore; nei musei, oggi, ci vanno al massimo i turisti, ad una mostra del cinema, invece, debbono andarci tutti; perché il cinema, fermi restando i valori della cultura, non può riservarsi solo agli *happy few* stendhaliani. Altrimenti perde fatalmente ogni contatto con il mondo di oggi. E questo può volerlo un intellettuale chiuso nella sua torre d'avorio, non quelli che hanno la responsabilità di diffondere la cultura.



*Il bugiardo.* L'untorello di periferia che da Bergamo (per posta) manda alla fiorentina *Politica* note pseudo cinematografiche, ha recidivato: raddoppiando, se possibile, bugie e sciocchezze. Poiché però, questa volta, arriva a citare Pasolini, evidentemente riconoscendogli ideali comuni in arte ed in politica, riteniamo non metta più conto di prenderlo sul serio e di rispondergli. Lo lasciamo perciò alle sue citazioni e al suo citato: con eguale disistima. (G.L.R.)

Traduzione di Ettore Paratore; riduzione di Giovanni Gigliozzi.

Diro' subito che sono rimasto colpito dall'importanza degli attori e del regista impegnati, oltre che dalla dignità dei costumi e delle scene. Lo spettacolo si svolgeva in provincia. Sarebbe stata un'ottima occasione per mostrare a un pubblico innamorato del teatro, ma a cui il teatro giunge solo episodicamente, che cosa si è fatto e si fa in questo campo, anche nei riguardi del classico, e in che cosa si differenzia la scena dalla stessa commedia trasferita in TV e perché è da preferirsi: la vista dell'insieme, la libertà fedele dell'autore, la possibilità di toccare lo stile, senza mutamenti essenziali, senza concessioni ad esigenze troppo meccaniche, un rapporto immediato, ma non perciò meno limpido o rispettoso delle qualità letterarie e teatrali del testo; un rispetto che solo la scena può osservare. Evidentemente, il riduttore deve essere partito da una premessa in apparenza lapalissiana: Plauto è un autore comico, vecchio di duemila anni e più: sfruttiamone la comicità, e perché non perda di mordente, aggiorniamolo. Facendo un grosso paragone, qualche cosa di simile fece a suo tempo Gröngens, nell'allestire il *Faust* goethiano con inserzioni di balli modernissimi (scena del Sabba, al ritmo del *rock and roll*) e sibili misilistici, allo scopo di sottolineare le virtù profetiche del dramma, col risultato - reso il dovuto omaggio alla genialità di molte soluzioni sceniche - di mostrare il divario fra il libero estro divinatorio del poeta e il povero determinismo della scienza più alata. Effetti più commestibili, ma anche assai meno esaltanti, si sono avuti nel nostro caso, con l'aggravamento del tono farsesco implicito nelle costruzioni plautine, di una trivialità che a torto si attribuisce al Sarsinate, e con l'aggiunta di slittamenti relativi alle ultime conquiste spaziali (il volo sulla luna), alle quali Plauto non pensava certamente e così poste incollavano una satira della satira (la scienza odierna che si beffa del mondo antico, pure in altra sede tanto profetico) alla parodia plautina del mito greco, allegra ma non irriverente (la misura è una delle caratteristiche peculiari di *Anfitrione*). Il riduttore si è forse preoccupato di accostare la vicenda alla nostra sensibilità, ma è caduto in un lazzo che ha squilibrato l'opera e sminuito la figura di Alcmena, simbolo della donna romana, creazione augusta di quella società, ben diversa dalla greca nella considerazione pubblica e privata.

Non si voleva rilevare il pirandellismo avanti lettera dello scambio di identità fra Sosia e Mercurio da una parte e Anfitrione e Giove dall'altra?

## Teatro

ACHILLE FIOCCO

# Una luna per Plauto

Lo affermò Anton Giulio Bragaglia, al secondo congresso internazionale di storia del teatro a Venezia, una decina d'anni fa: *peccato, diceva, che alla fine dell'Ottocento gli attori smisero di aggiungere «soggetti» alle loro battute nelle commedie di Carlo Goldoni: si è perduto così il gusto dell'improvvisazione e il vero modo di tener viva sulla scena l'opera goldoniana.* Molti non erano e non sono di questo parere; fra i molti, anch'io. Ma, quando un'opera è scritta in una lingua che si dice «morta», se ha superato il millennio e appartiene a un'altra società, come ci regoleremo? Ora, è invalsa la moda delle riduzioni, e sotto questo nome vanno non di rado copioni e spettacoli che del testo originale conservano sì e no la sostanza, l'intreccio, mutata la lingua, la forma, i particolari e certe

volte addirittura lo spirito: in questi casi, non occorre nemmeno affidarsi a una traduzione: tanto vale fare di proprio e dichiarare formalmente la propria autonomia, assolto il debito con la fonte, attraverso la semplice preposizione «da»: da Aristofane, da Molière, da Plauto, ecc.

Giusto per Plauto mi è capitato di assistere a una recita dell'*Anfitrione*, con la regia di Mario Ferrero e una compagnia, di cui erano parte Giuliana Liodice, Adriana Innocenti, Nando Gazzolo, Aroldo Tieri, Renzo Montagnani, Vittorio Congia, Marcello Mandò; le scene erano di Lucio Lucentini, i costumi di Maurizio Monteverde, le musiche di Enrico Cortese; aiuto-regista, Giancarlo Sammartano. Lo spettacolo era sotto l'egida della Regione Siciliana e dell'Istituto nazionale del dramma antico.