

DALLA POLTRONA

Teatro

ACHILLE FIOCCO

Una Giovanna amletica

Attori, che sommersi ed esaltati dagli applausi scroscianti a non finire, si abbracciano e baciano sulla scena, a spettacolo concluso, non capita spesso di vederne, anche se l'attore è per natura facile al trasporto. Ma tanto è accaduto all'ultima replica di *Santa Giovanna dei Macelli* di Bertolt Brecht, recitata l'estate scorsa al teatro della Pergola di Firenze dal Piccolo di Milano, nella regia di Giorgio Strehler. Ed è bello e gradevole riprendere il discorso, dopo il Ferragosto, con un'immagine come questa.

C'ero andato un po' prevenuto. Non so di tedesco, e nelle versioni italiane questa Giovanna in bilico tra la città di Augusta e la città di Chicago non mi aveva mai convinto. Quella faccenda dei beccai sia pure simbolici non mi allettava, il modo di parlare dei personaggi, che avrebbe dovuto essere parodistico, non mi toccava, e quella Giovanna '900, formato pre-hitleriano (- *mi butto? non mi butto?* -), quei giuochi di borsa, dei quali non ho mai capito niente, quello stare tra l'epica d'una volta e la realtà più cruda, volendo estrarre quella da questa ma in guisa da potenziare la satira, quei lunghi elenchi, senza un alito di poesia, mi avevano sempre respinto, mi avevano fatto credere in un'impoeticità del lavoro, in una sua polemica teatrale di carattere pedantesco (e invece di pedantesco c'era poco (un che nella seconda parte); per il resto la mania brechtiana e tedesca di prendere lo spettatore come il pupo da erudire, la volontà di divertire facendo - come diceva Heine - il ballo dell'orso, tutti questi elementi erano ridotti al minimo, si riscattavano - quasi - nel bisogno di vederci chiaro, di essere innanzitutto sinceri con se stessi, e questo in Brecht significava guardare le cose in faccia, anche a costo di contraddirsi.

Un dubbio del genere deve avere sfiorato lo stesso Strehler, se con tanto ardore ha dedicato ogni sforzo alla macchina scenica. Non un particolare era trascurato. La storia di questa Giovanna, impegnata nella lotta ai capitalisti, in favore dei mi-

seri, dei lavoratori bistrattati, usati come pedine di un lurido giuoco, propizio solo a chi lo conduce senza esclusione di colpi, una Giovanna dell'Esercito della Salvezza poi degradata e dimessa, perché riconosciuta seguace di una linea personalistica, che blocca i fondi della Salvezza, staccata infine dalla sua stessa causa, sorpresa dalla realtà oggettiva, l'alto e il basso, l'incubo e il succubo, in un mondo che si deve cambiare, e cambierà; ma poi resta incerta tra la violenza e la bontà, in un dilemma tragico, al punto da morire; la storia della Giovanna brechtiana, forse perché lontana da circostanze di fatto mutate nel frattempo, è stata raccontata dallo Strehler con abbondanza di colori, di movimento, di effetti scenici d'ogni sorta (la fanfara della Salvezza attraversava trionfante la platea), curando minuziosamente il trucco e la recitazione degli attori.

È qui che, malgrado qualche eco di se stesso, inevitabile e direi naturale in un regista dal passato così ricco, si è meglio espressa la capacità chiarificante, amplificatrice dello Strehler. Vedere Mauri spuntare dalla destra del palcoscenico, guardingo, in una specie di chimono nero e

bianco, con un viso alla Charlie Chaplin (clown o dittatore?), sentirlo declamare duramente le battute dell'imperio, della fatalità capitalistica, seguirlo nel suo giuoco, il cui perno era sempre l'impossibilità di uscire da se stesso e non fare la propria parte di carnefice (ma felice di farla), era il gusto d'ogni attimo. Valentina Cortese gli stava a fronte, e se Shaw incombeva nel tratteggio di una Giovanna nemica dei mercanti di cannone e pensosa dei poveri nei modi cari agli anglosassoni, anche la Giannina di Péguy alimentava la sua Passione, che tale finiva con l'essere nella pateticità della sua dedizione l'eroina tutta sbrendoli eretta vergine e martire dai capitalisti, avidi di mitizzarla per i loro sempre rinnovati soprusi.

Questo modo di allestire Brecht non era forse ortodosso, non seguiva alla lettera i dettami dell'«alienazione» dal personaggio; ma esprimeva le tormentose perplessità del poeta in un momento in cui il mondo stava cambiando e cani e lupi s'accordavano per riversare sugli innocenti la più folle guerra di sterminio che si sia mai vista. « *Mentre velocemente scompaio da questo mondo, senza paura, io vi dico: pensate, per quando dovrete lasciare il mondo, non solo ad essere stati buoni, ma a lasciare un mondo buono* ». Le ombre di Schiller e di Goethe, contro le quali la parodia doveva essere diretta, qui passano in seconda linea e sull'esercizio filologico prevale il candore di chi crede evangelicamente nella vittoria finale della non-resistenza.

Cinema

GIAN LUIGI RONDI

Venezia XXXI: prima puntata

La XXXI Mostra di Venezia è in pieno svolgimento. C'è chi la contesta, chi la giudica tutta mal riuscita, chi la accoglie con beneficio d'inventario, augurandole tempi migliori, mutamenti più sostanziosi. Siamo tra questi ultimi. Agli inizi, lo ammettiamo, avevamo sperato molto in

E. G. Laura, il nuovo direttore succeduto alle deludenti e perniciose gestioni chiariniane. Ci parve esatto, metodico, volenteroso e dotato, soprattutto, di idee chiare.

Quelle idee ce le espose l'altr'anno, e quest'anno, con onesta conseguenza, è tornato ad esporle. La più giu-

sta, la fondamentale, riguarda i criteri informativi della Mostra: « La Mostra », ha nuovamente dichiarato, « intende fare sempre più il punto sul cinema mondiale, senza limitazioni nazionalistiche o di tendenza, con l'intenzione di realizzare una sorta di ONU del mondo cinematografico, in linea, del resto, con le più antiche tradizioni veneziane, dato che, nel '32, la Mostra fu istituita appunto con l'accordo della Società delle Nazioni ».

In armonia con questi criteri Laura bandì, già in parte a cominciare dall'altr'anno, le limitazioni imposte da Chiarini nella scelta dei film (o film d'avanguardia, o niente), accettò di prendere in considerazione tutto il buon cinema (purché buono davvero) e, con serena autocritica, restrinse, quest'anno, il numero dei film selezionati che, l'altr'anno, era invece inutilmente vasto e poco rigoroso. Nonostante questo, però, e nonostante molte altre felici innovazioni (un intero semestre di attività cinematografiche veneziane, dai film sulla resistenza ad aprile, a quelli per ragazzi, ad ottobre, una intelligente ristrutturazione del Festival del film documentario, una rassegna molto impegnata dei film in lingua araba, un ricco spazio concesso nel programma alla migliore produzione cinematografica della nostra televisione) la XXXI Mostra stenta a trovarci consenzienti e suscita addirittura, negli ambienti più disparati, dure ed aspre reazioni negative.

Perché? Innanzitutto per i film. Una cosa, infatti, sono le intenzioni seriamente esposte e sostenute e una cosa, poi, sono i risultati cui approdano. Chiarini ci proponeva qui solo film sperimentali: dichiarava che così voleva perché così gli pareva giusto e così faceva; con criterio discutibile, comunque rigorosamente fedele a questo criterio. La nuova gestione della Mostra, invece, annuncia criteri migliori, più rispettabili, più equi, poi, con il programma che ci propone, svela di non riuscire a tenervi fede.

In cartellone, infatti, ci sono diciotto film, tutti, è bene ammetterlo, prodotti nell'ambito delle più diverse tendenze del cinema, ma pochissimi degni davvero di una mostra d'arte o, comunque, di una mostra che si vorrebbe edificata su severissimi criteri di scelta tanto che - si dice - un film selezionato per Venezia è già, di per se stesso, un film « premiato », e forse con titoli maggiori.

Come mai stiamo vedendo qui a Venezia dei film modesti e, addirittura, dei film mediocri? Perché, come qualcuno ha sostenuto, non ci sono molti buoni film disponibili in questo periodo dell'anno? No, sembra proprio

che non sia così. L'estate, la ricca estate del cinema, stava sfornando opere egregie, molte note anche ai profani, molte altre non difficilmente reperibili da chi abbia un minimo di organizzazione per le ricerche e le informazioni. La Mostra, invece, purtroppo, questa organizzazione continua a non averla - anche non per sua colpa, per via dei suoi limitati finanziamenti - e i suoi esperti, selezionatori zelanti e pazienti dei film iscritti in cartellone, sappiamo che hanno dovuto penare moltissimo per rintracciare da soli opere che, invece, avrebbero potuto benissimo essere segnalate loro, all'estero, da persone informate e responsabili.

Molti paesi, molte cinematografie, così, non sono rappresentate quest'anno a Venezia (e non tra le minori), molte altre son rappresentate da opere modeste, giunte alla Mostra

per caso (come tutta la stampa ci ha informato, prendendo lo spunto da un filmetto americano proiettato al Palazzo del cinema solo perché la sua regista lo aveva proposto, e questo in un'annata in cui, invece, il cinema americano conosce un vero e proprio « rinascimento »); gli autori non sono venuti o non sono stati messi in rilievo (chi si è accorto, ad esempio, della presenza al Lido di Elia Kazan?).

Il mondo del cinema ancora una volta ha disertato il Lido e, tutto sommato, salvo i critici, presenti per obblighi professionali, altra gente attorno alla Mostra non se n'è vista; oppure se n'è vista pochissima, e scarsamente interessata. Le idee di E. G. Laura, però, continuano a sembrarci buone. Forse perché la Mostra migliori e risolva molti suoi problemi basta che siano applicate: con fermezza e con rigore.

Televisione

VIDIGRAFO

La TV privata batte alla porta dell'Eliseo

Abbiamo avuto modo di scrivere in precedenza sulle numerose analogie esistenti tra il sistema televisivo nostrano e quello francese e su di alcuni problemi che intorno all'argomento televisione interessano opinione pubblica e classe politica in entrambi i Paesi. Anche in Francia, come da noi, si parla di riforma dell'ente gestore dei servizi televisivi e della opportunità o meno di consentire la nascita di una televisione privata.

La televisione francese è giuridicamente molto più soggetta e legata allo Stato e al governo di quanto, almeno formalmente, non lo sia la nostra. Orbene, per quanto riguarda i progetti di riforma della situazione esistente, in Francia l'indirizzo generale è quello di svincolare per quanto più sia possibile la televisione dalla sua soggezione allo Stato e al governo concedendole uno statuto di più vasta autonomia. Tutto il contrario di quanto non vanno auspicando e chiedendo insistentemente molti dei nostri riformatori i quali vorrebbero una televisione politicamente più impegnata di quanto già non sia e anche se lo negano e cianciano di maggiore libertà, più statizzata e soggetta, se non al potere dell'esecutivo, a quello di nuovi organismi tutori da crearsi ex novo sempre legati

e discendenti dal potere politico. Non mancano da noi i soliti riformatori amanti del fantastico e dell'assurdo che auspicano per la TV il cosiddetto « controllo popolare » da attuarsi mediante una specie di « direzione assembleare » di impossibile attuazione e che se malauguratamente si riuscisse a creare, eliminerebbe subito ogni problema esistente in quanto paralizzerebbe qualsiasi attività dell'organismo destinato alla realizzazione e trasmissione dei programmi che forse riuscirebbe a malapena a mettere in onda 24 ore su 24 il monoscopio. In Francia per ora si sono avuti, per quello che riguarda la riforma dell'ORTF, più fatti (anche se di modesta portata) che chiacchiere, con assurdi progetti simili a quelli per esempio presentati da noi da associazioni che presumono di rappresentare addirittura gli abbonati alla radio o alla TV mentre in realtà di tutte le migliaia di abbonati italiani potrebbero rappresentare soltanto i loro presidenti, segretari generali e impiegati ammesso che costoro paghino l'abbonamento. Già durante la sua campagna elettorale, l'attuale presidente della Repubblica francese, Georges Pompidou, aveva toccato il tema della riforma dell'ORTF. Egli aveva sostenuto che in attesa di una riforma più profonda fosse necessa-