TEATRO - Rinverdisce a Roma il più longevo spettacolo di Giorgio Strehler

# Arlecchino, la gioia del lavoro compiuto

ROMA — Se il genio è frutto d'una lunga pazienza, come fu scritto, eccone la palmare dimostrazione nel più longevo e verde degli spettacoli teatrali italiani del dopoguerra, *Arlecchino servitore di due padroni* di Carlo Goldoni, giunto, con la regia di Giorgio Strehler, al suo trentatreesimo anno di età, la stessa del Piccolo di Milano.

Uno spettacolo che accompagna il regista dalla smagliante giovinezza alla maturità piena, attraverso altri capitali incontri con lo stesso Goldoni, con Shakespeare, con Brecht, con Pirandello, con Cechov, con molti e diversi, in un cammino di ricerca mai tranquillo, sempre travagliato e arrovellato. *L'Arlecchino*, nei suoi periodici ritorni alla ribalta, potrebbe offrire a Strehler una specie di pausa riposante, una sosta distensiva, collaudato com'è pur nel variare degli interpreti, per la intensa stagionatura; pronto a scattare negli inesorabili effetti comici; circonfuso di quasi sacra celebrità.

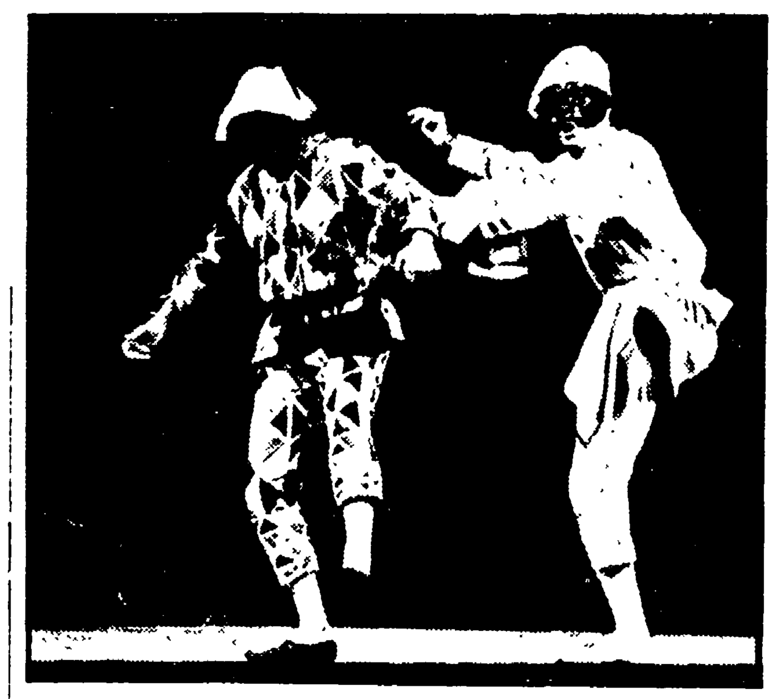
E' invece ogni volta si ripetono lo studio, la fatica, l'approfondimento tematico, la limatura dello stile. Dietro l'aerea leggerezza del risultato finale ci sono pena, sudore, spasimo, ma anche la gioia semplice ed alta del lavoro ben fatto.

L'*Arlecchino* che si dà ora, al Quirino, in attesa di spiccare il volo per la sua prossima tappa mondiale, il Giappone, è anche e forse soprattutto questo: una illustrazione intima, ed esposta al pubblico, del lavoro teatrale. Gli attori sono quasi côlti nelle loro faccende, all'inizio, dall'occhio della platea. La rappresentazione è una simulata prova, con i fondali-sipaietti dipinti, sistemati a mano e sempre un po' fuori posto, gli inceppi di rito, i battibecchi col suggeritore, i dispetti reciproci; e chi non agisce in quel dato momento assiste tuttavia alla recita dei compagni, ironico e partecipe, mentre ripiglia fiato.

Ed è pure, l'*Arlecchino*, un compendio di Goldoni, prima e dopo la Riforma: Goldoni che si serve delle maschere tradizionali, e le ricrea dall'interno, cambiando insieme, attorno a loro, pian piano, le situazioni. Goldoni esaltatore della operosa borghesia veneziana e lucido critico della sua storica pochezza; e il librettista di melodrammi che si alterna al commediografo; e il testimone e l'alfiere di eccezionali mutamenti, che li sollecita con la sua parola, ma poi rimpiange la perdita di antichi valori, come quando Pantalone, qui, evoca gli amici di un tempo, e l'osteria che li ospitava ai suoi tavoli, ristorava i loro stomaci del suo vinello, i loro cuori del calore della fraternità.

Sull'*Arlecchino* odierno si proietta dunque più di una ombra di malinconia. L'impianto scenico di Ezio Frigerio disegna uno spazio grigio, desolato, un ambiente signorile, ma in rovina, forse l'ultimo retaggio di una classe decaduta, sconfitta, ma non sostituita ancora; una terra di nessuno, dove lo spettatore più sensibile si riconoscerà egli stesso casuale, provvisorio, un intruso, o uno scampato, per poche ore, alla tragedia quotidiana che preme fuori delle porte del teatro.

Eppure l'uomo ha bisogno della festa, del riso, dell'allegria come del pane. E festa e riso e allegria prodigano Arlecchino, questo doppio Arlecchino che doppiamente s'industria per sbarcare il lunario, e i suoi sodali. I lazzi, i frizzi, le invenzioni, le trovate, le bravure della regia e degli attori sono innumerevoli, e per alcuni (come la caccia alla mosca) si deve parlare, a ragione, di pezzi da antologia. Sono cose, del resto, che non si raccontano, occorre vederle. Ma diremo almeno la scossa che ha provocato in noi, pur avvezzi per mestiere alle sorprese, la fuoriuscita stupenda, improvvisa, dal baule dove si era rinserrato, di Arlecchino trasformato in Pulcinella, un Pulcinella burattino, dai gesti meccanici, dalle buffe movenze, dalla voce chioccia, simile in tutto a quelli che hanno allietato tante generazioni infantili, sulla terrazza romana del Pincio... (ma, certo, quel Pulcinella è anche un omaggio alla pittura di Gian Domenico Tiepolo, coeva di Goldoni).



Fare le lodi di Ferruccio Soleri può essere quasi ozioso. E' un Arlecchino straordinario, nel quale non sai se ammirare più la generosità o il rigore, l'intelligenza o la passione. Un degno erede, ove tali espressioni abbiano ancora un senso (per noi lo hanno) del grande Marcello Moretti. Ecco, tra l'altro, un Superman vero, umano, senza trucchi, per lo spasso dei ragazzini. Ma la Compagnia tutta è di ottimo livello, affiatata e impegnata. Ricordiamo in particolare Ettore Conti, Enzo Tarascio, Gianfranco Mauri (un veterano del Piccolo e dell'*Arlecchino*), Marisa Minelli, Susanna Marcomeni, Franco Graziosi, Roberto Chevalier, Anna Saia. Acclamatissimi, con Strehler, all'anteprima di venerdì. Le repliche, a Roma, sono fissate sino all'11 marzo.

**Aggeo Savioli**

CINEMA - «Bilbao» di Luna

# *Dalla Spagna feroce allegoria targata Ferreri*

MILANO — Venerdì cinematografico di fuoco alla Terrazza Martini, luogo deputato delle anteprime per la stampa. In mattinata il film spagnolo *Bilbao* di Bigas Luna, presentato dall'autore e da Marco Ferreri che ne ha personalmente curato l'edizione italiana. Nel pomeriggio il film tedesco *Nel corso del tempo* di Wim Wenders, presentato da uno dei due attori principali, Rudiger Vogler. Entrambi i film, dei quali si parlò dal festival di Cannes, si dovrebbero veder presto sui nostri schermi.

Bilbao non è il nome della città ma di una donna, una prostituta che attrae un feticista il quale ne fa una propria « cosa », prima rubandole frammenti della sua personalità, e poi la stessa persona, fino a ucciderla senza volerlo. E' un *collage* di dettagli, di oggetti, manovrato con grande sapienza (l'autore, trentatreenne, viene dal *design*) attorno alla sordida storia di tre personaggi dalle poche parole e quasi tutte « interiori »; una vicenda cruda, allegorica e « liberatoria », tipicamente spagnola.

Perché Marco Ferreri presenta questo film in Italia? « Perché, tra i molti film di giovani che ho visto a Madrid, è uno dei più belli e importanti. E perché mi ricorda la mia giovinezza madrilena nei tardi anni Cinquanta, quando feci tre film tra cui *El Cochecito* e non potevo dire le cose che Bigas Luna dice. Lo presento come presenterò *Ocaña, ritratto intermittente*, altra operina fondamentale del dopo-Franco. Anche se il dopo-Franco, a ben pensarci, nel cinema spagnolo, e particolarmente in quello di Barcellona, covava da circa un decennio ».

Come viene al cinema il barbuto Bigas Luna, un barcellonese con studi di architettura e un grande amore per l'*underground*, specie per Andy Warhol? « Sì, Wahrol è un personaggio del secolo, anche se i suoi film non li ho mai visti fino in fondo. Ma mi ha insegnato tutto il cinema che so. Prima di *Bilbao* ho fatto un film fallito, *Tatuaggio*, importante solo per me, e una decina di documentari. Per *Bilbao* ho voluto, come terzo personaggio, Maria Martin che fu la diva *sexy* del cinema franchista. Una foto appesa alla parete la mostra in un gruppo attorno al papa Pio XII. Viveva in un appartamento tutto rosa, e tale lo vedo anche nel film. Ci sono pure delle foto di torture, tratte dal volume *Estetica della sofferenza*. Sì, anch'io sono un esteta, il mio film non vuol avere significati allegorici o politici. Se per il pubblico li ha, meglio. Non avrei mai creduto al successo che ha ottenuto in Spagna. E' stato per mesi in prima visione, sia a Barcellona che a Madrid. No, non in sale speciali, riservate ai film porno, anche se gli è toccata la S (che significa appunto speciale) del film per adulti. E naturalmente lo è ».

In Spagna, precisa Ferreri, « oggi si può vedere tutto. E ciò che vale, come *Bilbao*, lo si vede nelle sale normali. Il successo del film va valutato, come è giusto, in presenze e non in *pesetas*, perché là il biglietto costa la metà che da noi. Inoltre, pochi giorni fa, a Bilbao è stato concesso un premio statale di qualità, anche dal punto di vista economico assai consistente ».

Ora Bigas Luna sta montando *Il cucciolo*, dove si tratta di un uomo che ama un cagnolino fino a trasformarsi in esso; mentre il suo « protettore » Ferreri, che aveva apprezzato *Bilbao* a Madrid, prima che esplodesse a Cannes, dal canto suo si accinge a girare (a Milano o a Bologna, non ha ancora deciso), un film dal titolo provvisorio *Chiedo asilo*, protagonista (non provvisorio) Benigni.

Rudiger Vogler, attore di teatro e di cinema, ha interpretato drammi di Peter Handke « sul » linguaggio teatrale (ma anche il suo primo film *La donna mancina*) ed è sullo schermo il protagonista prediletto di Wim Wenders: *Alice nelle città* (1973), *Falso movimento* (1974), *Nel corso del tempo* (1975). Non è apparso in *L'amico americano* ma farà per Wenders il « giallo » da Dashiell Hammett che sta preparando negli USA. Del resto è già stato negli USA con lui per la prima parte di *Alice nelle città* e ha sostenuto per il regista piccoli ruoli anche nei suoi primi film. Mentre, anni fa, era già stato diretto da Handke nel telefilm *La cronaca dei fatti correnti*.

Anche se ha recitato moltissime volte per altri, Handke e Wenders sono gli autori che più hanno avuto bisogno del suo apporto. Naturalmente sullo schermo si sente più libero, meno vincolato a un testo. Anzi, per *Nel corso del tempo*, il testo iniziale occupava solo una decina di pagine, e il film è nato da una elaborazione collettiva, prima che Wenders scrivesse la sceneggiatura e la girasse sulla linea di confine tra le due Germanie.

« In Handke c'è una forma letteraria molto precisa, e l'azione drammatica può anche essere assente. In Wenders, invece, si sa sempre dove si è, la precisione geografica è per lui un principio assoluto. Il primo fa drammi sul teatro, il secondo film sul cinema e talvolta hanno collaborato insieme. Sono entrambi all'avanguardia, e per me sono due amici, estremamente calmi sul lavoro, coi quali mi trovo a mio agio »

Anche Vogler tiene la voce bassa e tranquilla al microfono, come Klaus Kinski quando venne a presentare, sempre alla terrazza Martini, il *Nosferatu* di Herzog.

« No, non c'è un rapporto telepatico tra me e Wenders, come Kinski ha detto di averlo con Herzog. Wenders è un uomo molto sensibile, e sa bene ciò che può chiedermi. Ho frequentato la scuola d'arte drammatica, e ho cercato di dimenticarla. Perché *Nel corso del tempo* è in bianco e nero, come il film stesso tiene a sottolineare con molta evidenza? Ma perché non c'è alcuna ragione logica che i film debbano essere tutti a colori. Anzi, il bianco e nero è un colore più naturale, più realistico. E magari anche più fantastico ».

**u. c.**

Dietro il personaggio *Stefania Sandrelli*

# Questa pazza, pazza, pazza, pazza attrice

*Quando apparve per la prima volta sullo schermo — era il 1961, ma per la verità aveva già sostenuto un paio di particine in due film, nel '60 — la « nipote del barone Fefé Cefalù » suscitò un'immediata ondata di simpatia. Nel film di Pietro Germi,* Divorzio all'italiana, *l'allora quindicenne e inquietante (ma tutt'altro che « maliziosa ») Stefania Sandrelli si chiamava Angela. E, avendo quel viso che aveva e che ancora ha, fu perfin troppo facile per i rotocalchi popolari dell'epoca ribattezzarla « faccia d'angelo ». Le lodi alla sua bellezza di madonna rinascimentale si sprecavano; gli elogi alla ragazzina sbarazzina e disinvolta erano all'ordine del giorno, quasi che a 15 anni si debba essere — invece — arcigne e represse e, se non lo si è, si debba per forza gridare al miracolo.*

*Erano quelli tempi felici per l'industria delle « ombre » e il cinema italiano, appena uscito dalla sua seconda o terza crisi ciclica, e in attesa della successiva, stava ormai vivendo, e consumando, la stagione d'oro della commedia italiana prepotentemente imposta, un paio d'anni prima, dai Soliti ignoti di Mario Monicelli. Era anche la stagione della « caccia » ai volti nuovi per il cinema. Quietatisi i furori dei concorsi a « miss qualcosa » — che pure avevano prodotto fenomeni del calibro di Silvana Mangano, Eleonora Rossi Drago o Lucia Bosé, oltre ai richiami da luna park tipo Gina Lollobrigida — produttori e* talent scouts, *capeggiati dall'inesausto Alberto Lattuada, nato con la « vocazione », si erano lanciati alla ricerca di anime e corpi freschi, carne e sangue giovani, possibilmente integrati e completati da un volto bello, simpatico e, magari, perfino intelligente.*

*Stefania possedeva tutti i requisiti del caso. E, in più, amava il cinema. Come andò?, le chiedo. Andò come ho raccontato tante volte, risponde. La spiaggia di Viareggio, dove sono nata e dove andavo a nuotare, a giocare, a ballare, un fotografo che, non appena mi vede, scatta un intero rollino, un settimanale che acquista il servizio, una copertina con una mia foto e, dentro, pagine intere, un produttore che vede il tutto e afferra il telefono. Così.*

*E poi? E poi come al solito. Il produttore vuol fare un film, lo propone ad un regista, il regista è Germi, io nel frattempo faccio qualcos'altro, tanto per capire, poi Germi fa un provino con me, io faccio un provino con Germi, ed ecco inventata una nuova attrice. Un'operazione come un'altra. Però io amavo molto il cinema, lo amavo per i fatti miei, e non avrei mai immaginato di finirci dentro, un giorno.*

*Invece c'è finita, eccome. Tante altre ragazze, più o meno in età puberale, ci sono passate attraverso, e sono scomparse poco dopo. Anche quelle che hanno lavorato addirittura con un Visconti, tanto per parlare di un maestro, e nonostante la loro « innocenza » sono poi cadute nel baratro dell'oblio, dal quale qualcuno oggi è perfino capace di ripescarle, se deve fare un'operazione commerciale, ma a tette nude, sia ben chiaro, e magari col pretesto del femminismo. Stefania Sandrelli è invece lì, al suo posto, da ormai 17 anni, e ne ha solo 32. A suo modo è una fetta di cinema italiano. Qualche titolo:* Sedotta e abbandonata, Io la conoscevo bene, L'immorale, Partner, L'amante di Gramigna, Il conformista, Brancaleone alle Crociate, Alfredo Alfredo, C'eravamo tanto amati, Profezia di un delitto, Io sono mia, Novecento, L'ingorgo *e tanti altri.*

*La politica di incensamento dell'autore, così in voga anche in Italia dopo che ha combinato tanti disastri in Francia, tende a privilegiare i registi e a trascurare l'apporto degli attori, delle attrici. Si fa l'altarino al « maestro », altarino il più delle volte ben meritato, e si scava la fossa agli interpreti. Coloro che amano definirsi « addetti ai lavori » (quelli veri si nascondono, invece, nelle tenebre delle sale di proiezione, e non pretendono le luci della ribalta), i critici di parrocchia, quelli cioè che scrivono bene di orrendi film prodotti da "autori" finanziati dai padroni dei giornali su cui scrivono, certi mafiosi del cinema, che costituiscono un'orda famelica e sempre più aggrinzita nei giochi di suoni e luci dei diversi palazzi multinazionali, tutti costoro sono poi ben pronti a scoprire quegli attori, definiti straordinari talenti, che ci piovono addosso d'oltreoceano, dalla repubblica transalpina, dal regno unito o dal paese dei crauti. Talenti veri, magari, e infatti spesso lo sono, ma cui non hanno nulla da invidiare quelli nostri, di sesso maschile o femminile poco importa, i quali si vedono costretti o alla disoccupazione o all'emigrazione. Prendete un'attrice, o una faccia, se volete, come Lea Massari... Ma l'elenco sarebbe lunghissimo. « Liste nere » a parte.*

*Stefania Sandrelli, dunque, una « fettina » di cinema italiano. E' passata dinanzi agli obiettivi delle cineprese dietro le quali c'era l'occhio di Germi, di Bertolucci, di Scola, di Monicelli, di Risi, di Comencini e di tanti altri giovani e meno giovani « maestri », grandi speranze o prestigiosi mestieranti. Un'amica che di cinema sa molto e che è la compagna di uno dei nostri critici più prestigiosi, nemico di tutte le parrocchie, enuncia una specie di comma 22: qualcuno crede che la Stefania sia un po' stupidina; ma se finora non ha mai sbagliato un film, vuol dire che non è stupidina.*

*E infatti non lo è per niente. La sua aria è sempre la stessa aria inquietante, disincantata, semplice e provocatoria, che — secondo le cronache del tempo — aveva a 15 anni. Con in più un bagaglio di esperienza che non le viene solo dal mestiere, ma dalla vita, la sua vita privata nella quale non ci interessa entrare, né per sapere, né per raccontare. C'è sempre stato un parallelismo fra il mio lavoro e la mia vita, dice. Nell'uno e nell'altra mi sono buttata a corpo morto perché ci credevo. Qualche imbecille ha poi creduto di potermi assimilare, nel privato, al personaggio o ai personaggi sostenuti sullo schermo, cominciando dalle sedotte e abbandonate. Si tratta degli stessi imbecilli — le preciso io — che credono che interviste come questa siano un inno al divismo o un revival di esso. Lei che diva non è mai stata è totalmente d'accordo, e scoppia a ridere quando le ripeto certe definizioni che girano sul suo conto: la Marilyn Monroe italiana, la Jean Harlow degli anni Settanta. Si guarda i lunghi capelli neri e le vengono quasi le lacrime agli occhi per il gran ridere. Poi torna seria di colpo e mi chiede se ho letto un romanzo recente di Soldati* La sposa americana. *Perché?, le chiedo. Perché io l'ho letto oggi, in un giorno, dice. Fanno un film dal libro?, dico. Non ricevo risposta.*

*Nella stanza in cui conversiamo è piombato all'improvviso Vito, un bambino vivacissimo sui sei anni. E' suo figlio. Comincia un discorso fra lui e lei. Affettuosissimi, parlano un linguaggio adulto sorprendente per un ragazzino di quella età. Forse esprimo una qualche sensazione di stupore, perché Stefania intuisce subito qualcosa e dice che ha un rapporto molto libero, autonomo, con i suoi figli. Niente tabù, nessuna educazione repressiva, ma neppure un rapporto premeditatamente antiautoritario. Un rapporto semplicissimo, aggiunge, fatto di comunicazione, anche col corpo. E' un fatto di libertà, e io mi sento molto libera.*

*Entra Amanda. Ha 14 anni, è l'altra figlia. Mi sembra più matura della sua età. Somiglia in qualche modo a sua madre, ma è meno « sbarazzina », più riflessiva, con due grandi occhi chiari dietro gli occhiali. Parlano fra loro e toccano l'argomento della gelosia di Vito per gli estranei, e un po' per la sorella. Lui fa finta di non sentire. Si rotola sulla moquette, sornione. E' un po' una bestiolina, dice Stefania: somiglia a me. Solo che io sono anche un po' pazza. Ma mi sono molto simpatica.*

**Felice Laudadio**

*Sugli schermi a Budapest tutta la produzione magiara più recente e più significativa*

# Le comuni radici del vecchio e nuovo cinema

## Dai film realizzati durante la gloriosa Repubblica dei Consigli a quelli dei capiscuola d'oggi - I film di Jancsó

**Dal nostro inviato**

BUDAPEST — Si sa, partire e un po'... con quel che segue. Venire a Budapest, però, è tornare a casa, ritrovarsi tra amici. Imre Gyöngyössy, Miklós Jancsó, István Gaál, oltreché cineasti ormai consacrati piccoli-grandi maestri in Ungheria e altrove, sono stati infatti la compagnia più consona della rimpatriata all'insegna del cinema che ci ha chiamati qui per vedere i film della recente produzione magiara. Queste giornate a Budapest, pur un po' affannose nell'incalzare delle proiezioni dal mattino a sera inoltrata, sono divenute così, senza mediazioni troppo formali, l'occasione per una ricognizione sul cinema, sulla realtà dell'Ungheria d'oggi.

Peraltro, l'approccio iniziale con questa stessa manifestazione ci ha ricondotto subito al denso e drammatico periodo storico della Repubblica dei Consigli (1919). Quando, cioè, nella folgorante stagione della rivoluzione popolare capeggiata da Béla Kun, si giunse a prefigurare, tra le altre questioni, un ruolo di estrema importanza per il cinema magiaro. Il primo decreto di nazionalizzazione dell'apparato produttivo cinematografico, la realizzazione nell'esiguo spazio di pochi mesi di una trentina di corto e mediometraggi di propaganda e di un film a soggetto (intitolato *Ieri* come il film di Keleti sul '56) sono le prove ancor oggi riscontrabili di una ansia preveggente — non a caso commissario all'Istruzione pubblica era allora György Lukács — per fare della cultura e, in specie, del cinema ungheresi degli strumenti « specifici » della strenua lotta ingaggiata dal movimento proletario, prima contro l'oppressione del regime clerico-fascista di Horthy e poi contro la barbarie hitleriana, fino all'avvento, nel secondo dopoguerra, della società socialista.

### *Preziose indicazioni*

In effetti, il preludio delle proiezioni alla cineteca di Budapest dei vecchi film realizzati (anche con sorprendenti pregi formali innovatori, data l'epoca) durante la Repubblica dei Consigli non è stata una svagata esperienza di archeologia cinematografica, ma ci ha fornito piuttosto preziose indicazioni per un'organica « lettura » delle attuali tendenze e delle opere più rappresentative dell'odierno cinema magiaro. Per analogie tematiche, scelte espressive, impegno di ricerca e originalità stilistica sono tanti i nessi che si possono rintracciare tra vecchio e nuovo.

Pensiamo, certo, oltre alla fondamentale lezione teorica di Béla Balázs, ai « primi maestri » della mutata situazione ungherese dell'immediato dopoguerra — da Fábri a Makk, da Mariassy a Kaleti —, ma pensiamo soprattutto ai Kovács, agli Jancsó, agli Szabó, ai Gyöngyössy, generosi « novatori » tuttora intenti ad un'alacre azione di scavo e di riflessione sulla storia, sugli aspetti spesso contraddittori della realtà sociale e politica, non meno che sui problemi altrettanto angosciosi della sfera esistenziale, dell'Ungheria d'oggi.

In tale contesto, particolarmente rivelatrice ci sembra, ad esempio, la scelta creativa perseguita da oltre vent'anni da Miklós Jancsó, il quale, pur aureolato di una vasta e meritata notorietà, non abdica minimamente a quella sua dominante, rigorosa « filosofia della storia » che lo induce a perlustrare quasi ossessivamente la profonda complessità dei rapporti tra il potere e la violenza, l'oppressione e la libertà in una sorta di « cantata » ininterrotta tra il sacro e il profano dilatata dagli episodi più sanguinosi delle rivolte contadine dell'800 fino ai più caratterizzati movimenti rivoluzionari del nostro secolo.

Nell'ambito della manifestazione budapestiana sono giunti, tra l'altro, sugli schermi due nuovi film realizzati recentemente da Jancsó — *Rapsodia ungherese* e *Allegro barbaro*, parti iniziali di una trilogia che sarà compiuta nel prossimo ottobre, con il finale *Concerto* — ancora e sempre incentrati, appunto, sulle più tragiche contraddizioni conseguenti al crollo degli imperi centrali, all'horthysmo, al nazifascismo.

### *Personaggi politici*

Non staremo a parlare specificamente delle due opere — anche perché, in vista della loro partecipazione a Cannes '79, l'Hungaro Film ha posto un formale « embargo » ad ogni valutazione critica —, ma è interessante notare come Jancsó, coadiuvato dallo assiduo drammaturgo Gyula Hernádi, prospetti qui, attraverso l'incarnazione simbolica di un tormentato personaggio politico realmente esistito, una vera e propria trama dialettica di tutti gli avvenimenti storici che hanno originato l'Ungheria moderna e, massimamente, dal periodo appena antecedente la Repubblica dei Consigli al '45 (e poi, col prossimo *Concerto*, fino al '56).

Naturalmente, questo non è che uno scorcio sintomatico del fervore di proposte approdate in questi giorni sugli schermi di Budapest. Diversi sono i film di rilievo apparsi nel corso della folta rassegna e, tra essi, importanti sono senz'altro *L'allevamento* di András Kovács, *L'educazione di Vera* di Pál Gabor, oltre i già noti (e segnalati in alcune manifestazioni internazionali quali Pesaro, Locarno e San Sebastiano) *Come a casa* di Nárta Mészáros e *Una vita tutta ordinaria* (o *Due decisioni*) di Imre Gyöngyössy. Al momento, però, vorremmo periomeno chiarire, con le spiegazioni forniteci dallo stesso cineasta, alcune persistenti e abbastanza diffuse perplessità sul cinema di Jancsó, rimandando a un successivo servizio la trattazione particolareggiata dei film degli autori poc'anzi citati.

Jancsó è in questi giorni interamente preso — insieme a Gyula Hernádi — dal prossimo debutto (ai primi di marzo) del suo nuovo spettacolo teatrale, *Jack lo squartatore*, uno strano canovaccio orchestrato tra *clowns* e saltimbanchi come ironica trasfigurazione del rischioso gioco dell'esistenza, dello stare al mondo. Ci trascina, un po' affannati, nel suo furioso vagabondare da una parte all'altra della città, per una Budapest intristita dalla pioggia, continuando a parlare, calmo e sorridente, in quel suo italiano un po' « cantante » tipico di chi ascolta sempre con stupore il suono della propria voce.

Arriviamo presto al vivo delle questioni che lo riguardano o, meglio, che riguardano il *suo* cinema: « Perché nei tuoi film — da *Venti lucenti a oggi* — sei andato man mano accentuando quella sorta di liturgia che, ritualizzando gesti, elementi figurativi, presenze ricorrenti (i nudi di donna, i cavalli), strumenti scenici (bandiere, fiaccole, ceri), approda così spesso a un'aura quasi sacrale? Pensiamo in particolare a *Salmo rosso, Agnus Dei, Elettra* ». Jancsó indugia per un attimo, poi risponde quasi divertito: « La spiegazione più ovvia sarebbe: è il mio modo di far cinema. In fondo, però, è vero, c'è un clima sacrale nei miei film, ma per contro non esiste alcun aprioristico proposito nel far questo. E' piuttosto strumentare i mezzi espressivi secondo una determinata dinamica. Se vuoi, è un trucco lecito (e necessario) nella finzione cinematografica, una simbologia adeguata alla mia idea del racconto ma non una prefigurazione rigida e astratta».

### *Una sola dimensione*

« Eppure — insistiamo — questo modo è divenuto, si può dire, una costante e, insieme, un elemento distintivo, in una parola, lo stile dei tuoi film, non esclusi *Rapsodia ungherese* e *Allegro barbaro* ».

« Posso risponderti forse con un'ipotesi del mio vecchio amico Hernádi. Oltre i cavalli, gli stendardi, i nudi di donna, i reperti folklorici, le ballate popolari come le musiche colte (Bartók, Liszt, per esempio) il mio cinema è, in sostanza, la rappresentazione di una sola dimensione, la *Puszta*, quella pianura ungherese dei grandi spazi e dei sentimenti radicali: l'uomo e la storia, le lotte per la libertà, la cognizione del dolore, il senso panico e panteistico della semplice religione del vivere ».

**Sauro Borelli**

○ MILANO ○ CONEGLIANO ○ PORDENONE ○ TREVISO ○ BOLOGNA ○ BELLUNO ○ ROZZANO ○ TORINO
PAM SUPERMERCATI
fesa di tacchino (pezzi e fettine) al kg. lire ~~5790~~ 4980
pasta semola grano duro kg. 1 lire ~~490~~ 430
riso maratelli gr. 1900 lire ~~1270~~ 1050
olio semi vari -soya lt. 1 lire ~~780~~ 740
giardiniera malini gr. 740 lire 490
olio oliva venturi lt. 1 lire ~~1940~~ 1890
burro bayernland gr. 250 lire ~~990~~ 940
brie formaggio francese etto lire ~~378~~ 350
provolone dolce etto lire ~~468~~ 398
confetture gr. 350 menz e gasser lire ~~520~~ 430
orzo bimbo solubile gr. 60 lire ~~390~~ 330
piselli medi trofeo gr. 400 lire ~~240~~ 195
tonno all'olio ton bon gr. 190 lire ~~640~~ 590
caffè suerte lattina gr. 200 lire ~~1480~~ 1340
pancrackers pandea gr. 380 lire ~~570~~ 490
whisky gold star cl. 75 lire 2490
grappa costa cl. 75 lire 1450
sao caffè macinato sacchetto gr. 400 lire ~~2590~~ 2380
caffè sesso sacchetto gr. 200 lire 1090
2 dentifrici giganti mentadent lire ~~1600~~ 1240
miradermo sapone bagno lire ~~340~~ 260
shampoo erbaviva assortito cc. 125 lire ~~500~~ 380
calinda limone extra gigante lire ~~480~~ 390
pollo a busto (pulito pronto per la cottura) al kg. lire ~~2290~~ 1980
galline a busto (pulite pronte per la cottura) al kg. lire ~~1790~~ 1580
latte intero lunga conservazione kg. 1 lire ~~440~~ 410
2 yogurt alla frutta danone lire ~~550~~ 495