

PROSA - «Il diavolo e il buon Dio» a Roma

Battaglia di idee disputata al caffè

I contenuti dell'opera sartriana risultano banalizzati dal regia di Trionfo - Condizionante anche per gli interpreti

ROMA - Occorre oltre un decennio, dalla prima rappresentazione parigina, perché il diavolo e il buon Dio di Jean-Paul Sartre potesse arrivare alle ribalte italiane: sul finire del 1962 allo Stabile di Genova e l'anno dopo, nel medesimo stabilimento (regista Luigi Squarzina, interprete principale Alberto Lionello), a Milano e a Roma. E ci volle anche, nel frattempo, l'abolizione della censura sul teatro, ciò che non evitò, del resto, astiose polemiche per voce dei settori culturali più retrivi, quantunque, ad esempio, alla famosa battuta «Dio non esiste» fosse stato tolto, prudentemente, il soggetto. Tanto, il senso si capiva lo stesso.

Eppure, il diavolo e il buon Dio non era e non è davvero un libello antireligioso: è anzi al tenore di un'opera di un'alta modernità, coscienza cristiana, incarnata nella figura emblematica del «prete dei poveri» Heinrich, da rispettoso risalto. A disturbare era altro: il sempre più pressante ed esplicito dilungo con il marxismo che, tramite Sartre, svolgevano alcune tendenze del pensiero esistenzialista, riconoscendo la centralità del problema della lotta di classe, e mettendo in discussione il posto degli intellettuali in essa. La vicenda di questo dramma, datato 1951, ha luogo nella Germania luterana e poi, dalla guerra dei contadini, durante la prima metà del Cinquecento. Goetz, capitano di ventura vigoroso quanto spietato, bastardo di nobile famiglia, incontra qui l'ambiente adatto per manifestare la propria vocazione al Male assoluto: finché, cimentato dal Sole che, stretta tra le forze avverse, farà una pessima fine. Anche un esperimento di solitario ascetismo fallisce. In un mondo ingiusto di bene e di male, della dimensione tutta terrestre,

sotto un cielo vuoto, Goetz dovrà smettere di gesticolare, ed invece agire: al servizio, ed al comando, insieme, delle plebi rurali in rivolta, praticando la violenza rivoluzionaria: «Amarsi vuol dire odiare lo stesso nemico». Tale l'argomento, in estrema sintesi, di Diavolo e il buon Dio, che implica tuttavia una ben complessa serie di questioni filosofiche, teologiche, morali, politiche. E se il dibattito ancora oggi, almeno alla lettura, non è tanto per la conclusione, in qualche modo scontata, che la lotta di classe è la più alta delle lotte, come anche per il riuscito «travestimento», o «straniamento», di questo dibattito nella forma e nel quadro d'una tragedia storica, lontana nei secoli, benché ritenuta a lungo, in chiave di «modernità», lo studio dedicato da Engels alla guerra dei contadini, che l'autore francese ha certo avuto presente.

Ad Aldo Trionfo, regista dell'edizione odierna (cooperativa Teatrogli, attualmente al Valle), interessa piuttosto, al diavolo e il buon Dio, la componente ideologica e mitificatoria dei personaggi: non solo di Goetz, ma anche dei rivoluzionari Nasty e Karl (divisi tra loro, comunemente nell'analisi e nella definizione delle prospettive), per non dire dei signori, e degli esponenti del potere della Chiesa. Tutti mentono, tutti ingannano. Per Sartre, si tratta di scelte simili nell'apparenza, diverse nella sostanza, ora facili, quasi automatiche, ora sarte e laercate. Nello spettacolo che vediamo, la sopercheria è diffusa su ognuno e su ogni cosa: dominano l'illusionismo, il gioco di abilità, o l'esibizione sfacciatata. Insomma, come spesso con Trionfo, ci troviamo al cabaret. O in una situazione parigina (anche la colonna sonora, qua e là, ce ne avverte), all'epoca dell'esistenzialismo di consumo. Sarebbe forse ozioso disputare se, quando Sartre scriveva il diavolo e il buon Dio,

Aggeo Savioli

DIETRO IL PERSONAGGIO

Con l'occhio alla realtà

«La terrazza», un nuovo film del regista di «Una giornata particolare»: un diario della crisi nell'Italia di oggi I primi passi nel cinema - L'esperienza alla Biennale



Ettore Scola (secondo da sinistra) gioca a carte sul set di «Brutti, sporchi e cattivi» durante una pausa nella lavorazione del film

All'Oscar dello scorso anno concorse con Una giornata particolare e fu il per torinese a casa con la statuetta in valigia. Quest'anno è a Lizza, in provincia di Hollywood - con i nuovi mostri, in una «combinata» che contempla la presenza di due altri massi della commedia italiana, Monicelli e Risi, coautori del film. Ettore Scola sorride e risponde: «Ma chi? (e si ferma quando gli chiedono perché - secondo lui - di questa designazione dell'Accademia Award che mi sembra un po' discutibile, mentre non lo era certamente quella di Una giornata particolare. Chissà, si tratterà di un omaggio o probabilmente della nostra patria, la commedia italiana e ai suoi creatori che hanno imposto in tutto il mondo un "genre" che può fare, con un po' di scandaletto per nulla (la scena è di Giorgio Panni). Semplicemente, così, i contenuti dell'opera sartriana, gli stessi interrogativi angosciosi che essa solleva, risultano banalizzati e anche ridicolizzati: causa non ultima l'abbondanza e, a volte, la maccheronicità dei tagli. Mentre il linguaggio «alto» che Sartre perseguiva, sia pur sempre sorvegliandolo con l'ironia, ricade magari sul terreno infido del teatro borghese di stampo naturalistico. Guardate il colloquio tra Goetz e la sua amante Caterina, e dite voi se non stiamo assistendo alla lite tra un proscenista e la donna da lui sfruttata. Ma, allora, perché conferite quel tono solenne alla dichiarazione finale del protagonista?»

Cominciamo dalla tua «storia», gli dico. Ma io non ho molto da raccontare. E invece poco dopo, dopo aver detto di Treviso, dove è nato (ma a tre anni era già a Roma), mi accorgo che non ho niente da dire. Non, gli si passa attraverso. Sarò, risponderò, Ettore Scola, sceneggiatore, regista, da qualche mese consigliere della Biennale di Venezia, militante comunista, preferisce parlare di questioni politiche, culturali, ma non di sé. Sarà una noia, quest'intervista, dirò sorridendo. Ma tu che vuoi sapere di me?

«Cominciamo dalla tua «storia», gli dico. Ma io non ho molto da raccontare. E invece poco dopo, dopo aver detto di Treviso, dove è nato (ma a tre anni era già a Roma), mi accorgo che non ho niente da dire. Non, gli si passa attraverso. Sarò, risponderò, Ettore Scola, sceneggiatore, regista, da qualche mese consigliere della Biennale di Venezia, militante comunista, preferisce parlare di questioni politiche, culturali, ma non di sé. Sarà una noia, quest'intervista, dirò sorridendo. Ma tu che vuoi sapere di me?»

italiana. Facevano un tipo di satira di costume completamente diversa da quella che si è tentata negli anni successivi e si tenta oggi: era cattiva, qualche volta goliardica, qualche volta politicamente ambigua, ma sempre graffiante e, comunque, impegnata, quasi mai qualunquistica. E sempre attenta alla realtà. Feci poi alcune esperienze alla radio. Fu il che conobbi Alberto Sordi, per il quale scrivevo i testi di alcuni suoi celebri personaggi, come Mario Pilo. Alla sceneggiatura cinematografica arrivai facendo il «negro», scrivendo cioè copioni per sceneggiatori che poi li firmavano col loro nome. Fino a quando non ho cominciato da solo. Avo scritto una settantina di sceneggiature, molte delle

quali brutte. In coppia con Giovanni Grimaldi, o con Macari, o con Metz, o tutti insieme, o con altri, ho sceneggiato molti dei film interpretati da Totò e da Peppino De Filippo. Ma l'incontro importante, per Scola, fu quello con Antonio Pietrangeli, che considero, con Vittorio De Sica, il suo maestro, un punto di riferimento importante. Con il regista prematuramente scomparso nel '68 lavorai alle sceneggiature di alcuni film di Pietrangeli, Adua e le compagne. La parmigiana. La visita. Io la conoscevo bene. Tra le altre sceneggiature, il sorpasso e I mostri di Risi. Anni ruggenti di Zampa. Nonostante quest'intensa attività nel mondo del cinema, dice Scola, su un set non c'ero mai stato.

La prima volta fu per dirigere il mio primo film. Se permettete parlo di donne del '64. E' apprendistato tecnico? Gli chiedo stupito. E' solo una convenzione, risponde Scola. Bastano cinque giorni per un corso della tecnica. Quelli che credono di diventare registi facendo gli aiuti rischiano - non sempre, ovviamente - di cristallizzarsi, di non avere poi un proprio linguaggio autonomo e personale. Può essere utile, ma anche pericoloso. I film più significativi di Scola restano i primi: il '68. Il commissario Pepe, che già anticipava la tema della violenza della polizia che Petri avrebbe affrontato l'anno dopo nel '70, con l'indagine. Il bellissimo Ceravamo tanto amanti ('74), Brutti, sporchi e cattivi ('76) fino a una giornata particolare ('77).

Ora Scola sta lavorando ad un nuovo film dopo qualche anno di silenzio. E' la prima volta che ne parlo, dice il regista. E' un film sulla crisi generale in atto. La natura non va sottovalutata, ed è invece importante capire: è per questo che credo che gli autori siano oggi chiamati a riflettere sopra con serietà. Non si può subire il feroce della crisi, non se ne possono assumere le logiche. Il film che intendo fare vorrebbe essere un diario degli stati d'animo - più che dei fatti - di alcuni esponenti romani della cosiddetta industria culturale. Stati d'animo che sono in quella categoria dei rimpianti a quella della mancata rivoluzione culturale finora esercitata, dei rimorsi per condotte culturali assicurate a misfatti culturali che forse non si volevano ma a cui effetti sociali sono visibili: fino a nuove voglie di verità. Portatori di questi stati d'animo possono essere - sono i personaggi del film - l'uomo politico progressista, il funzionario televisivo, il giornalista democratico, il produttore cinematografico avanzato.

Una fascia abbastanza ristretta del quadro italiano che però conosce bene la storia, ha studiato a fondo, quando la borghesia sembra essere sul punto di lasciare, di cedere ad altre classi il potere è perfettamente consapevole che tale potere non sarà ceduto, ma che lo trasformerà: può mutare di forma, di sesso, può essere lasciato nelle mani del figlio, la scrittura può essere ceduta alla moglie, magari con un affiancamento democratico al femminismo. Ma il potere resterà sempre a quella classe, alla borghesia. Sa che non sarà mai un vero e proprio dei Stati Generali durante la quale sarà chiamata a consegnare i propri beni, il proprio potere.

Ma il mio borghese, oltre ad avere studiato la storia e a sapere che la Rivoluzione francese si è risolta in una vittoria della borghesia, è intelligente ed è pronto alla critica e all'ironia. Le nevrosi provocata in lui dall'altrettanto reale insoddisfazione e mancanza di felicità che lo possiedono non gli dà la possibilità di scoprire esultori diversi fuori dall'ordine borghese. E tale nevrosi o lo porta all'autodistruzione, in rari casi, oppure a ricercare una cura: che consiste nell'autoirronia, nell'assaporare il funereo diletto di dilaniarsi, di esporsi in tutta la sua confusione. E' un piacere sottile che lo percuote, ma che lo fa sopravvivere. E il mio film, che si chiama La terrazza, è un po' il diario di queste strutture dell'inganno. Tuttavia, secondo me, proprio nella preoccupazione del BIP, il borghese intellettuale progressista, dopo la P sta però anche per problematico appunto, preoccupato, risiede la speranza: non bisogna mai fare scommesse disperate contro l'ordine della speranza. E' propria della dinamica del progressista l'esigenza di cambiare, di rino-

Ettore Scola

Editori Riuniti

Roy Medvedev Gli ultimi anni di Bucharin



Traduzione di Claudio Terzi «Biblioteca di storia», pp. 200, L. 4.000

Aldo Agosti La Terza Internazionale, 3

«Biblioteca di storia», 2 volumi, pp. 1.324, L. 25.000

Arrigo Benedetti Diario di campagna

A cura di Ottavio Cecchi «I David», pp. 308, L. 3.800

Karl Marx, Friedrich Engels Opere complete

Teorie sul plusvalore, I, II, III

A cura di Cristina Pennavaja Volume 34, pp. 508, Lire 13.000

Alberto Oliverio La società solitaria

«Universale», pp. 200, Lire 3.200

Rita De Luca Teorie della vita quotidiana

«Universale», pp. 332, Lire 4.200

Francesco Cecchini Il femminismo cristiano

«La questione femminile», pp. 272

Franco Graziosi Biologia 1, 2

«Nuova scuola», volume 1, pp. 250, L. 6.000

La riforma universitaria

«Paidea», pp. 215, L. 3.000

1° RASSEGNA del CANTAUTORE e della ROCK Musik

IL COMUNISTA ITALIA 78/CRONOLOGIA... INFORMAZIONI CULTURA SPORT SCIENZA GRANDI CRONACHE DEL MOMENTO... 78 CRONOLOGIA... QUARE E FURTO

Almanacco Pci '79 264 PAGINE 500 ILLUSTRAZIONI DUE INSERTI A COLORI CHAGALL A PALAZZO PITTI IL MANIFESTO POLITICO AMERICANO PIU' UN SUPPLEMENTO DI 40 PAGINE PARTITO COMUNISTA ITALIANO 1979

Intensissima attività per la cantautrice

A Parigi uno spettacolo di Giovanna Marini

Nella capitale francese presenterà «Correvano coi carri» Nel frattempo una colonna sonora per Francesco Maselli

Attività intensissima per Giovanna Marini. Mentre stasera si appresta a concludere il suo soggiorno romano, la sua più recente composizione, La grande madre impazzita - cantata e sonata, sta già preparando ad una tournée in Francia dove porterà in teatro St. Denis di Parigi, il suo spettacolo Correvano coi carri.



CINEMAPRIME

Superuomo ambiguo e ribelle

L'UOMO RAGNO COLPIRE ANCORA. Regista e produttore: Ron Salfio. Dai fumetti di Stan Lee, sceneggiati per il cinema da Robert Jones. Interpreti: Nicholas Hammond, l'avventuroso-fantascientifico. Statunitense, 1978.

dotto da Ron Salfio e interpretato da Nicholas Hammond - ostenta connotati analoghi a quelli edificati e standardizzati del Superuomo, ora cinematograficamente celebrato. L'Uomo Ragno è un paladino della giustizia, ma resta ambigualmente un solitario, un antisociale, e prende in giro la polizia. Risulterà, quindi, assai più simpatico di Superman, anche se il suo spirito «ribelle» e il suo incedere scomposto altro non sono che le stimmate di un cinema americano di serie B, povero di mezzi ma patito del bluff.

Tutti a scuola, dice il titolo. E dice tutto, perché nel grossolano errore di ortografia si possono ravvisare, insieme, l'argomento e la cifra stilistica di questa parodia goliardica anni '70, firmata dai duo Castelacci e Pingitore, ora imperversante su grandi e piccoli schermi. Non più soltanto in quel retrobottega dell'umorismo che è il fascistoide cabaret romano «Il Bagaglino».

Satira goliardica della scuola

TUTTI A SCUOLA - Regista: Pier Francesco Pingitore. Sceneggiatori: Castellacci e Pingitore. Interpreti: Pippo Franco, Laura Trovati, Oreste Lionello, Bombolo, Jack La Cayenne, Isabella Biagini. Satirico. Italiano, 1979.

«Ecco, dunque, che stilano sui banchi di scuola i più noti mascheroni del «Bagaglino»: Pippo Franco, Laura Trovati, Oreste Lionello, Bombolo, Jack La Cayenne, Isabella Biagini, protagonisti e interprete della solita farsaccia greve e molesta. Molesta perché non ci volerà poi tanto a fare del moderno «scolarista quotidiano» un horror da commedia macabra. Invece, qui si rivaleggiano gli ottusi moti goliardici di tre trascese, superficialmente attualizzati. L'infelice anacronismo del linguaggio, come sempre, è da attribuire ai fini pacchiani moralistici di un pamphlet stralciato, opera di poveri giullari che guardano ancora alla satira con occhi da ballilla.