

OSpettacoli

ultura

Qui a fianco, una scena di «vicini», un vecchio classico di Buster Keaton. Sotto, a destra, l'attore all'epoca di «Film», e, a sinistra, il drammaturgo irlandese Samuel Beckett



scrittore nostro contemporaneo («E un di lor, che mi sembrava lasso, / sedeva e abbracciava le ginocchia, / tenendo il viso giù tra esse basso»). Una figura che, come rileva sempre Beckett (in Le dépeupleur), sulla scorta dello stesso poeta sommo, «strappò a Dante uno dei suoi rari pallidi sorrisi». E irriverente rammentare, a questo punto, quanto rari e pallidi fossero anche i sorrisi di Keaton.

Esce in Italia la sceneggiatura dell'unico cortometraggio scritto dal grande drammaturgo irlandese. Ecco come quell'incontro con il famoso comico statunitense, nonostante le reciproche resistenze e la sfiducia del regista Schneider, produsse un capolavoro

L'occhio di Beckett

Il regista di Film, Alan Schneider, nella nota che accompagna l'edizione italiana della sceneggiatura di Samuel Beckett (si è detto sceneggiatura, ma, come vedremo, si tratta di un film vero e proprio della durata di oltre venti minuti), ci fa capire con sufficiente chiarezza che, nell'estate del '64, quando cominciò a girare sotto gli occhi attenti di Beckett, il grande Buster Keaton, a quel film, non ci credeva. Tra le righe affiora anche di peggio. Keaton, ormai vecchio e svagato, aveva poca voglia di interpretare un film che non capiva. A dargli ragione, c'è la nota dello stesso Schneider, ora pubblicata di seguito al testo di Beckett in Film (Einaudi, pagg. 135, lire 12.000; il volume comprende anche cinque Commedie brevi dello stesso Beckett), quella nota in cui Schneider racconta con mano felice l'incontro, a New York, tra Beckett e Buster Keaton.

In breve, Schneider convince Beckett a intraprendere il viaggio americano per incontrare Buster Keaton, questi, di malavoglia, accetta di trasferirsi in un albergo di New York per aspettare Beckett. Quest'ultimo arriva, entra nella stanza di Keaton, i due si salutano, poi Keaton si rimette alla televisione per continuare ad assistere a una partita di baseball. Taciturno l'uno, taciturno l'altro, la cosa parve finita. Una catastrofe, secondo Schneider. Invece no.

In piena estate, nei pressi del ponte di Brooklyn, Samuel Beckett e Buster Keaton si presentano con puntualità, e le riprese cominciano. L'ansioso Schneider vede nero dappertutto. Quando punta la macchina, gli effetti stroboscopici si accavallano, quella gente che Beckett ha posto in cammino tutta in una direzione, in quella strada senza incroci dove gruppi di operai, a coppie, vanno senza fretta al lavoro (a coppie e senza fretta, così indica Beckett: e non si capisce finché non entra in scena il fuggiasco Buster Keaton che è solo e va in fretta), quella gente, si diceva, per effetto stroboscopico, sembra ferma. Magia di Beckett, che al movimento crede poco? Macché. Jella pura, precipitazione, ansia. Tutto va per il verso non desiderato, poi arriva Buster Keaton e le cose cominciano a filare.

Il tema, prima di tutto, altrimenti non si capisce la ragione per la quale l'avarò Beckett si sia sprecato in una sceneggiatura così lunga per lui. Il gioco è sul verbo percepire: *Esse est percipi*. «Soppressa ogni percezione estranea, animale, umana, divina, la percezione di sé continua ad esistere. Il tentativo di non essere, nella fuga da ogni percezione estranea, si vanifica fronte all'inevitabilità della percezione di sé». Con una precisazione, che in Beckett non poteva mancare: «Quanto sopra è puro espediente strutturale e drammatico e non espone alcun valore di verità». Scrupolo inutile da parte di Beckett: chi mai potrebbe pensare che Beckett dica qualche cosa che abbia a che fare con la verità?

Dopo il tema, il problema. Il lettore guardi bene le fotografie del libro. Sono fotogrammi del film di Schneider. Sono di una bellezza rara. Il vecchio Buster Keaton non è vero che non capì quel film (Schneider non è solo ansioso: è anche poco generoso). Se Keaton non lo avesse capito, ancorché bisognoso di denaro, non avrebbe forse accettato di interpretare un film, sia pure di Beckett, in cui egli, eccetto l'ultima parte, compare di spalle. Il gioco è questo. Quella dozzina di particolari che l'auto-



Ottavio Cecchi



...e per Keaton fu l'ultimo «Film»

Ricordiamo bene, anche se sono passati vent'anni, il giorno in cui, alla Mostra di Venezia, veniva presentato Film di Samuel Beckett. Era, per l'esattezza, il 4 settembre 1965. Quando Buster Keaton, il protagonista, apparve al tavolo della tradizionale conferenza stampa, dopo la proiezione mattutina, l'intera sala del Palazzo al Lido, gremita da centinaia di giornalisti e altri «addetti ai lavori», si alzò in piedi ed esplose in un applauso interminabile. Il «comico che non ride mai» era visibilmente commosso, per un'anara ironia della sorte, dopo aver offerto quello che sembrava già il suo fantasma alla prima (e sarebbe rimasta l'unica) conferenza cinematografica del grande scrittore irlandese, si ritrovava allora in Italia, per sopravvivere, a far da comprimario alla coppia Finchi-Ingrassia in una dozzinale confezione di serie. Due marine e un generale. Sapeva, certo, di essere maiato, e in modo grave, ma sperava ancora di poter realizzare qualche suo progetto:

soprattutto la riedizione dei suoi dodici lungometraggi «muti» del periodo 1923-1929. Sarebbe invece morto di lì a pochi mesi, il 1° febbraio 1966, poco più che settantenne.

Alan Schneider, il regista di Film, descrive come un disastro l'incontro tra Beckett e Keaton. Si può aggiungere che, a suo tempo, Keaton aveva lasciato cadere la proposta d'interpretare, in teatro, Aspettando Godot. Si può aggiungere che, per Film, prima che a Keaton, si era pensato a Chaplin (nientemeno, per un'anara ironia della sorte, a Jack McGowan). A noi piace immaginare che l'eccesso di somiglianza non diciamo tanto tra Beckett e Keaton, quanto fra i loro personaggi, produsse quel penoso imbarazzo nella reciproca conoscenza immediata (la famosa «paura del sosia»), ma desse quindi luogo all'eccezionale di comune risultato artistico.

Jean-Pierre Coursodon, nel suo Buster Keaton (Parigi, Seghers, 1973), ha individuato molto finemente i rap-

porti tematici fra Beckett e Keaton, ponendo a fuoco alcuni motivi di fondo: lo sdoppiamento della personalità, l'intercambiabilità del soggetto, e soprattutto il trauma della nascita, del distacco dalla madre, che in Keaton è spesso simbolizzato nell'espulsione da una casa, da un ambiente protettivo, dove egli tenta caparbiamente di rientrare. «Film dopo film», scrive Coursodon — il personaggio keatoniano è messo al mondo contro la sua volontà e si sforza in seguito di riguadagnare il paradiso perduto della matrice. Ora, questo è proprio un tema ricorrente in Beckett, dai racconti ai romanzi ai drammi. Semmai, la differenza sta nel fatto che i personaggi keatoniani hanno di regola un piglio battagliero, di attacco, quelli beckettiani si chiudono in difesa, fino ad assumere l'atteggiamento (una posizione fetale) del pigrò Belacqua, la figura dantesca che, dalle novelle giovanili alle prose della maturità, ritorna di frequente nelle pagine dello

In Sherlock Junior il protagonista, aspirante detective e operatore di cabina in una sala cinematografica, s'invola in sogno (o spedisce un suo «doppio») dentro lo schermo, mescolandosi ai personaggi del film che egli stesso sta proiettando. Il film da principio respinge, lo spiazza, lo rifiuta (ancora il tema dell'espulsione...), o comunque lo sottopone a una serie di prove iniziatiche, a tentativi di scendere la materia narrativa, a modificarla, a imporle un suo ordine. Metafora, se si vuole, dell'arte che vince e plasma la realtà brutta, un ambiguo legame di scambio che esiste tra il mondo onirico e quello della vita a occhi aperti. Certo si è che stravedero, per Buster Keaton, gli esponenti delle avanguardie storiche (dadaismo, surrealismo), gli artisti più illustri ad esse appartenenti, come Clair, come Buñuel. Piacevano loro l'assenza d'ogni sentimentalismo, d'ogni patetismo (Buñuel: «Non cercherà mai di farci piangere, perché sa che le lacrime facili spariscono presto. E non è neanche la fase-chiave di un film, ridere a squarciagola. Ma neppure per un attimo mettiamo di sorridere, non di lui, bensì di noi, del sorriso della salute e della forza olimpica»).

Forse con minor slancio ottimismo, ma con un brivido in più di tenerezza, riacquistavamo anche noi il sorriso assistendo l'anno scorso, agli spettacoli curati da Samuel Beckett, come regista, per il San Quentin Drama Workshop, gruppo guidato dalla moglie del statunitense Rick Cluchey. Aspettando Godot, in particolare, ci colpiva per la sua carica comica, franca e umana, sempre intatta, mai dimostrata fino a quel punto per questo scopo, evidentemente, era necessaria proprio la mano disinibita del suo autore, che del resto ci consegnava, nell'occasione, anche la frase-chiave di Finale di partita: «Nulla è più divertente dell'infelicità».

Aggeo Savioli

P.S. — A proposito di Keaton e di Sherlock Junior. È curioso che sembra che nessuno abbia ricordato quel mirabile esempio al momento dell'uscita del film di Woody Allen La rosa purpurea del Cairo, che tratta un caso simile, alla rovescia. Pazienza. E, a ogni modo, questo sarebbe un altro discorso.

Dal nostro inviato
LIDO DI RAVENNA — Siccome ha la grande dote dell'autoriparazione sappiamo che non se la prenderà se lo immaginiamo su una tipica spiaggia, vestita da tipico babbo con figli e da tipico marito che si gode, all'ombra degli ombrelloni, una vacanza normale. Una vacanza in riviera. In uno dei lidi ravennati lui c'è davvero a riposarsi dall'ultima fatica, e per inventare qualche nuova storia. Daniele Panebarco, dopo aver ripercorso la vita di Carlo Marx (pubblicando un'intera monografia su Linus) ed elaborato l'originale storia — in mostra — della Resistenza (con Pertini-Italia Jones eroe della Liberazione) si è cimentato nella storia del calcio. Ne è uscita una mostra intitolata Goal!!! che, inaugurata al Magazzino del Sale di Cervia (3000 visitatori in 10 giorni), sta facendo il giro di tutte le più importanti feste de l'Unità (alla fine di agosto andrà alla festa nazionale di Ferrara). La mostra è composta da 64 tavole (100 immagini) a colori e ripropone il calcio negli ultimi trent'anni.

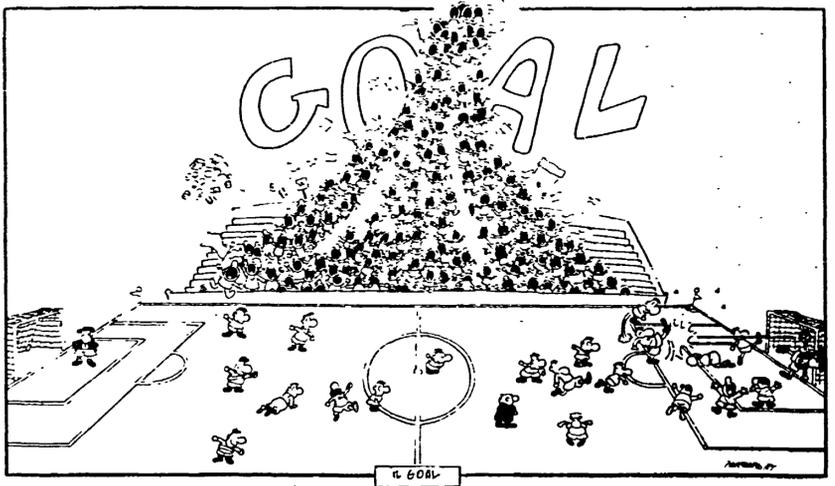
Perché Panebarco questa volta ha scelto di scherzare sul calcio?

«Era molto tempo che ci pensavo. Il calcio è un evento, anzi l'evento nazionale-popolare per eccellenza. Inoltre un vostro redattore mi ha sfidato a realizzare la mostra. A me le scommesse piacciono e così è nata Goal!!!»

— Ma tu sei tifoso?

Dopo Marx e Pertini, Daniele Panebarco ci parla di calcio. La storia dello sport più popolare del mondo in una mostra ricca di 64 tavole

La striscia fa goal



«Il giusto. Tengo per la Juventus come molti romagnoli e guardo in tv le partite internazionali. Il calcio è nella pelle di tutti...»

— È vero, ma come mai dopo Marx e la Resistenza proprio il pallone?

«Le altre due mostre che ho fatto sono state capite meglio dalle persone che avevano la mia identica formazione culturale. Il calcio capiscono tutti. Persino io. È un fenomeno di massa e la sua parodia e alla portata di tutti, bambini compresi...»

E dopo cosa ti piacerebbe ironizzare?

«Forse sul sesso e sulla famiglia. Soprattutto per dimostrare che la satira si può fare sul costume e non solo sulla politica...»

— Hai già programmi concreti?

«Sto realizzando una mostra sulla storia dell'artigianato. Poi, entro quest'anno, la Laterza pubblicherà un'antologia intitolata L'immaginazione al potere, di Rambo a Indiana Jones al tenente Colombo. Mi hanno chiesto un fumetto. Intanto mi documento...»

Panebarco resta al sole e al mare, mentre le sue tavole vengono viste e commentate da migliaia di persone. Il calcio è uno spettacolo a tutti gli effetti e Panebarco ne ripropone i tic, le bonarie aberrazioni. Piglia a calci, insomma, il mito del pallone...»

Il calcio, secondo la ricostruzione panebarchiana, affonda le sue radici in tempi remoti. I primi a praticarlo furono i popoli di cacciatori-calcatori che come palla

usavano il mammoth. Poi vennero gli egizi come riporta un celebre bassorilievo trovato in una piramide (scoperta solo recentemente). Mosè, sul Sinai, non brandiva le tavole della Legge bensì la schedina vincente. Bruto pugilò la palla con cui Cesare giocava. Colombo affrontò le insidie dell'Oceano per non perdersi i mondiali in Messico, Galilei venne inquisito perché sosteneva la rotondità della palla.

Panebarco passa attraverso il Medioevo ed arriva ai bersagliere che segnano a Forza Pia ed alla squadra dell'Internazionale composta da Mao, Lenin, Gramsci, Marx, Bordiga, Che Guevara, Lassalle, Lincoln, un anarchico, Lafargue e Trotsky. Poi illustra le regole del gioco (ad esempio prima di disputare una partita ci si deve assicurare che il campo non sia in pendio). Tutte le azioni di gioco vengono raccontate in fase salda: il primo incontro, l'attacco e la difesa, il dribbling, il fallo, l'azione vincente e poi, finalmente, il goal. Il fallo di mano è punito con una bacchettata che l'arbitro assetta sulla mano colpevole. E ancora i crucci del mestiere, il mal di testa, le manifestazioni fisiche della vittoria o della sconfitta. Alla fine della partita i tifosi che hanno vinto fanno festa, ma sempre (o quasi) in modo eccentrico... La mostra è finita ma insegna un'interessante filosofia: meglio scherzare sul calcio, che farsi male.

Andrea Guermandi

VENEZIA AVVENTURA PACE CAMPEGGIO NAZIONALE PACIFISTA DAL 3 AL 9 AGOSTO

LA LAGUNA, LE ISOLE, VENEZIA SCOSCIUTA, LE MOSTRE, LE CALLI DI CORTO MALTESE.
NEI GIORNI DI HIROSHIMA INSIEME PER PREPARARE UN AUTUNNO IN MOVIMENTO.

la militarizzazione, il movimento per la pace, fame e sviluppo, difesa e sicurezza, un nuovo umanesimo scientifico, spese militari, democrazia e resistenza, obiezione e servizio civile, denuclearizzazione.

Ne parleremo con Castellina, Lalleroni, Gianotti, Trivelli, Sandri, Spataro, Balducci, Ragionieri, Folena, Trezzi, La Valle, D'Alessio, Lotti, e altri ancora.

Telefona ai CIP 06/6711-399
041/971766-717888

CENTRI DI INIZIATIVA PER LA PACE
federati alla FGCI