



Il mercato delle mogli a Babilonia in «Intolerance» e, sotto, Spano e De Almeida in «Good morning Babilonia»



D.W. Griffith (in primo piano) sul set di «Nascita di una nazione»



Che cosa significa fare teatro in un carcere? A Rebibbia i detenuti recitano Beckett

Un sipario aperto dietro le sbarre

ROMA — In alto ci sono delle grate di ferro dalle quali escono i profili di facce un po' dure. In basso ci sono abiti eleganti, cravatte, scarpe da sera, mani che si salutano e sedie di legno. Si sta per assistere, dentro il carcere di Rebibbia, ad uno spettacolo pensato e recitato da un gruppo di detenuti, coordinati da una giovane regista, Marisa Patulli. Lì in alto quei profili cercano di scivolare e le scarpe da sera straccio di una vita che hanno dovuto abbandonare, che sperano di incontrare di nuovo, ma che per il momento li ha esclusi. Sotto, intanto, le due piccole platee colte, trappesse si riempiono; una luce rischiara quello che sarà un palcoscenico per due sere, e che poi ritornerà ad essere un corridoio d'accesso ai bracci superiori. Sembra un film. Anzi, sembra quella scena di Salvatore Giarra, regista di Rosi, con le voci di detenuti e secondini che si rincorrono dietro le sbarre e le porte di ferro scandendo il nome di Pisciotto, avvelenato in cella.

Eppure qui non siamo in un film. Siamo piuttosto di fronte a un gruppo di detenuti che attraverso il teatro vorrebbero riconquistare un po' di vita. Un contatto, insomma, con un pubblico di

«invitati, ai quali far conoscere qualcosa di sé. E anche una liberazione profonda, proprio attraverso quel «far finta» di essere altri, ma continuando ad essere se stessi. Ero già entrato a Rebibbia per parlare con questi stessi detenuti qualche mese fa. Mi chiedevano e mi chiedeva, che cosa servisse il teatro; almeno in certe occasioni. Il progetto iniziale era quello di rappresentare un testo tutto scritto da loro stessi: un collage di fatti di vita quotidiana dentro un carcere. Un atto di presenza, di autorappresentazione più che una denuncia vera e propria. Non è questo il problema. Ha forse più senso alludere dentro un carcere un qualunque testo teatrale. Ogni cosa esterna prende un altro significato dietro quelle sbarre: anche Amleto — magari recitato a Rebibbia — diventerebbe una testimonianza sociale fortissima. Per il semplice fatto che con Amleto fra i carcerati entra un frammento di vita, uno strumento di comunicazione e un mezzo di conoscenza».

Avevo saputo — poi — che il loro spettacolo sarebbe stato composto da una vicenda originale con l'innesto del primo atto di Aspettando Godot di Beckett. Appunto:

Il teatro può servire anche a conoscere il mondo, conoscerlo così com'è e così come l'hanno immaginato o descritto altri. Aspettando Godot, poi, ha una lunga storia dietro le sbarre: il suo interprete più illustre e celebrato — Rick Cluchey — è un ex ergastolano, prima recluso a San Quintin, oggi attore e autore di testi teatrali. C'è un altro grande interprete beckettiano che vive in Florida con la moglie e i figli. Ecco, appunto, il teatro per riconquistare una vita.

Con questo lavoro a Rebibbia, inoltre, i protagonisti volevano anche riappropriarsi di una certa memoria collettiva: scene di violenza, di degradazione metropolitana, di costrizioni sociali. Il significato di Nivana (contato il titolo dello spettacolo, da una canzone di Edith Piaf) sta soprattutto nell'autorappresentazione di un mondo: l'immagine di un percorso oscuro che dalla disperazione porta alla violenza, in contatto con il mondo solo in una giornata piena di cravatte e scarpe da sera.

È importante, tutto ciò, per un motivo soprattutto. Perché forse proprio attraverso la preparazione di uno spettacolo teatrale effimero — che vive solo due sere e resta poi nella memoria di poche persone — questi detenuti hanno saputo ripercorrere all'indietro il loro tragitto di vite. E questi, infatti, hanno riconosciuto il punto di partenza e ricordato la strada fatta. Sempre così: per immagini, attraverso le suggestioni, i semplici colori. E infilando dentro anche Beckett, Vladimir, Estragon, Pozzo, Lucky. Due disgraziati che aspettano, un poveraccio che balla e pensa a comando; un folle che gira il mondo ripassando i suoi discorsi poetici, aggregando ossi di pollo e fumando la pipa.

Che cosa c'entra tutto questo? C'entrano l'attesa e la simbologia della necessità di un contatto con il mondo esterno. Ma — mi sembra — la lettura che questi detenuti teatranti hanno dato di Aspettando Godot ribalta un po' l'idea più consumata di un Beckett dietro le sbarre. Su quella scena scarna e chiusa davanti e dietro da una simbolica rete di corde, due uomini aspettavano un contatto dalla vita. La prigione è di tutti, non soltanto dei carcerati. Essi, se vogliono, hanno il magro privilegio di accorgersene meglio; magari di conoscere il prima e il dopo, il mondo di là dalle sbarre e il mondo di qua. Anche in tal senso, insomma, questi strani attori volevano rappresentare se stessi; e non semplicemente come dei carcerati in attesa di un contatto con il mondo esterno. Anche prima di entrare in carcere, di fare qualcosa che li costringesse ad entrare lì dentro, essi — come tutti noi — aspettavano la vita. Anzi, forse proprio il mancato incontro con Godot li ha spinti oltre le sbarre.

Sotto una luce gelida, la scena finale dello spettacolo ritraeva un mondo degradato, ai confini della società. Capannelli e capelli da scie, allusioni, gesti. Noi abbiamo scelto questa vita — sembravano dire gli attori alla platea — e abbiamo capito perché adesso sta a noi capere quello che è e fare qualcosa, insieme a noi, per andare oltre, per riconquisterci i due mondi dentro e fuori le sbarre. Appunto: febbrilmente capelli da scie hanno fatto teatro, che cosa faranno quelli che stanno fuori?

Nicola Fano

D. W. Griffith e Hollywood agli albori protagonisti del nuovo film dei Taviani: «Un omaggio ad artigiani che nel '900 hanno fatto film come nel '200 si erigevano le cattedrali»

C'era una volta Babylon City...

Novecento, con lo stesso spirito, c'è gente che ha costruito, e continua a farlo, cattedrali di celluloido. Si tratta di ritrovare il gusto di comunità della Hollywood degli anni Dieci, un mondo che stava scoprendo senza rivalità una nuova forma di linguaggio. Se Griffith e la sua troupe scoprivano un nuovo tipo d'obiettivo, la sera era normale che convocassero le truppe degli altri studi, per renderle partecipi della scoperta.



I Taviani hanno ceduto al gusto del «cinema nel cinema» che Wenders ha reso di moda? «Per carità, odiamo i film in cui la macchina da presa è la protagonista sullo schermo. Il nostro è un quel capolavoro assoluto che

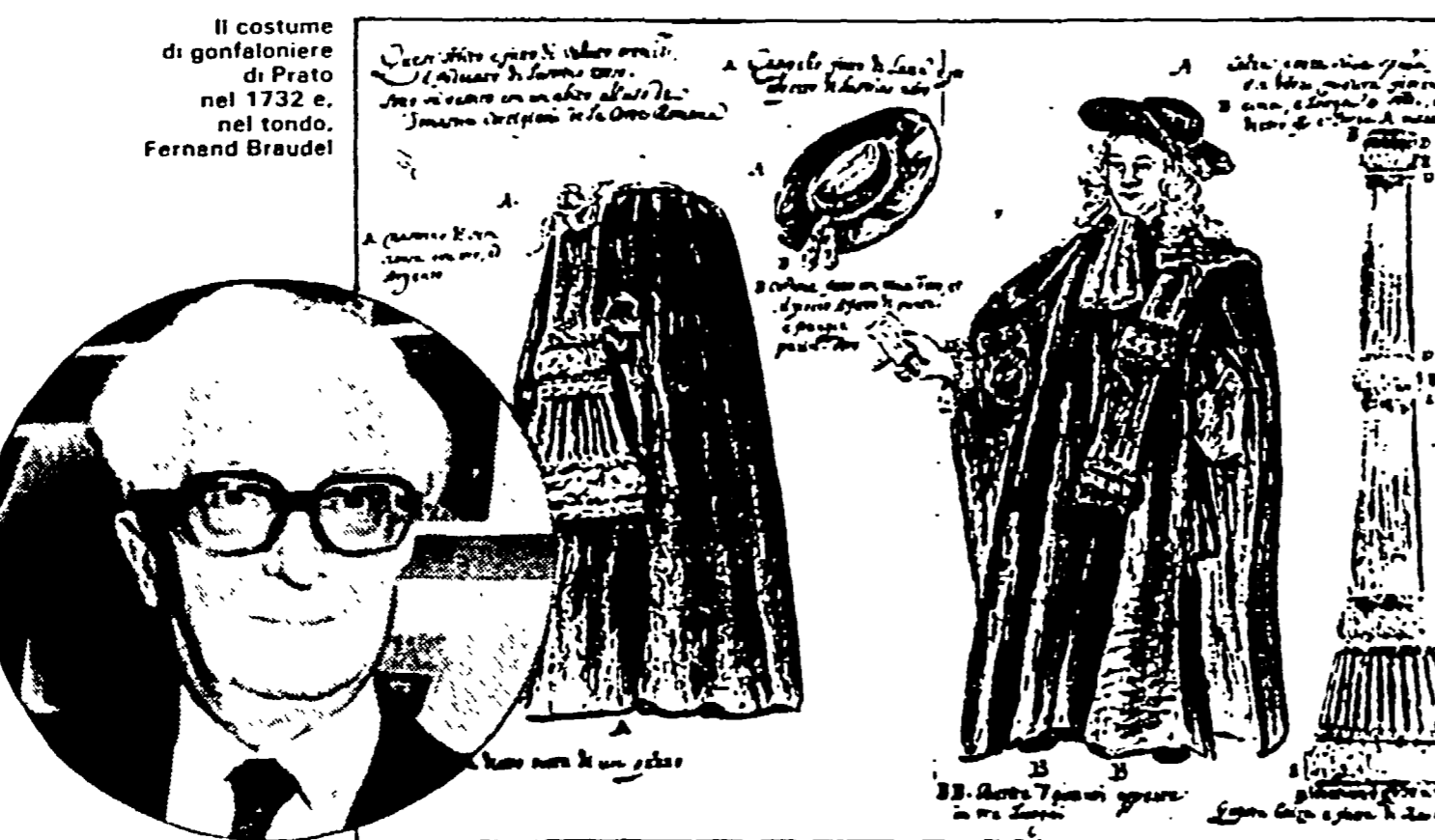
«La caduta di Babilonia», «La passione di Cristo», «La notte di San Bartolomeo», «La madre e la legge»: ecco i quattro film riuniti sotto un solo titolo, «Intolerance», che gli spettatori del Liberty Theatre di New York si trovarono di fronte la sera della prima dell'opera di D.W. Griffith, il 5 settembre 1916. Un film che aveva uno scopo ambizioso: denunciare l'intolleranza dall'età più antica ai primi del Novecento. E, soprattutto, un capolavoro del montaggio, che affascinò Eisenstein. Per realizzare «Intolerance» Griffith, partito da sempre con i finanziamenti della Biograph, sborsò alla fine soldi di tasca propria e spinse gli attori impegnati nell'opera, da Lillian Gish a Mac Marsh, a fare altrettanto.

Perché s'impegnò personalmente in quest'impresa costata due milioni di dollari dell'epoca e centomila metri di pellicola, nonché il lavoro di migliaia di com-

parse e di settecento carpentieri che lavorarono per un anno? I guadagni ottenuti con «Nascita di una nazione», certo, facevano sperare il meglio. Soprattutto, però, Griffith fu spinto dal desiderio di superare i kolossal italiani di quell'epoca. Nel 1914 aveva visto «Caberia» di Giovanni Pastrone, il film correato da didascalie di D'Annunzio, che faceva parte di quel pacchetto di titoli italiani acquistati e distribuiti da George Kleine che colpirono l'immaginazione delle platee americane. Anche la sua fantasia, dunque, fu colpita da quella spettacolarità, e insieme dall'uso imperioso della macchina da presa. Subito decise di estendere il soggetto di «The mother and the law» e di farne un grandioso film a flashback. Ultimo passo, seguire il metodo Pastrone: assumendo tre artigiani italiani che, con altri, avevano collaborato alla costruzione di una Torre dei gioielli per l'Expo di San Francisco e

Viene presentato oggi il primo dei 14 volumi che cento studiosi coordinati da Braudel hanno dedicato alla «città degli stracci»

Les Annales di Prato



Il costume di gonfaloniere di Prato nel 1732 e, nel fondo, Fernand Braudel

«I chierici e mercanti» che a cura di Elio Conti (recentemente scomparso così come Braudel) e Raoul Manselli copre il ciclo della storia che deriva da quanto di meglio c'è stato nel suo passato che alimenta ancora oggi il successo di Prato e la sua capacità di resistere. Invero pare un miracolo che Prato, una città che in una manciata di secoli caparbiamente si era fermata — oggi come ieri e ieri come nei secoli passati — la sua volontà di vivere, in una vocazione a sopravvivere, quando sembra che tutto compiuto contro di lei. Non sono molti gli esempi di città che, fin dalle origini, siano state capaci di mantenere la stessa attività industriale, a dispetto di tutte le tempeste e i rovesci della storia» come scrive sempre Braudel nella presentazione dell'opera. Una ossessione che ha qualcosa di folle come capita spesso nelle migliori imprese umane.

Il libro che oggi sarà presentato a Prato racconta in più di novecento pagine le vicende della comunità pratese tra la fine del XV secolo e gli inizi del diciannovesimo, dai Medici a Napoleone. Ambiente e economia, istituzioni e società, cultura e dominazione straniera sono i capitoli che scandiscono una narrazione che affronta questioni demografiche e di organizzazione territoriale, tradizione religiosa e vita politica, coscienza artistica e regimi amministrativi e fi-

nanziari. Si comincia dalla descrizione geografica del territorio di Prato. Qui, già nel Cinquecento, la città era divisa in mulini e officine azionate dalle acque del Bisenzio e vi si contavano, tra il 1590 e il 1595, «conce da coame n. 7, tinte da panni n. 11, spurghe da panni n. 3». Come si legge in un censimento. Ma questo territorio, quasi in forma d'uovo, lungo venti miglia e largo sette, ancora nel Cinquecento appariva agli occhi dell'immane viaggiatore inglese come un giardino all'italiana: «la terra nuda e il fogliame verde delle viti offrivano insieme una gradevolissima e piacevole visione molto simile a quella di una scacchiera». Sempre in quel periodo Giovanni Miniati, prezioso cronista locale, celebrò i fasti edilizi della città, che conta «almeno 200 case comode» e altre 50 «che piuttosto a palazzotti, che a casotti o casoni si possono assomigliare perché hanno cantonate spiccate, facciate grandissime, dinte, lunghie e dinte, prospettive di fenestrati, d'avanzati, finestre ordinarie e inguinocchie, scale di pietra, consoli, sale, camere, loggie, terrazzi, anditi, cortili e giardini». E Piazza Mercatale ancora oggi uno dei punti urbanisticamente più rilevanti della città, appariva un mercato vivacissimo di tutte le sorti di bestie, di panni e pannine, line e lane, sacca, balle, ceste, stoviglie di terra. Ma accanto a tanta vivacità, ac-

canto alla storia della ricchezza c'è la storia della povertà. Una storia che si può leggere attraverso i secoli esaminando le monete e magliani e officine azionate dalle acque del Bisenzio e vi si contavano, tra il 1590 e il 1595, «conce da coame n. 7, tinte da panni n. 11, spurghe da panni n. 3». Come si legge in un censimento. Ma questo territorio, quasi in forma d'uovo, lungo venti miglia e largo sette, ancora nel Cinquecento appariva agli occhi dell'immane viaggiatore inglese come un giardino all'italiana: «la terra nuda e il fogliame verde delle viti offrivano insieme una gradevolissima e piacevole visione molto simile a quella di una scacchiera». Sempre in quel periodo Giovanni Miniati, prezioso cronista locale, celebrò i fasti edilizi della città, che conta «almeno 200 case comode» e altre 50 «che piuttosto a palazzotti, che a casotti o casoni si possono assomigliare perché hanno cantonate spiccate, facciate grandissime, dinte, lunghie e dinte, prospettive di fenestrati, d'avanzati, finestre ordinarie e inguinocchie, scale di pietra, consoli, sale, camere, loggie, terrazzi, anditi, cortili e giardini». E Piazza Mercatale ancora oggi uno dei punti urbanisticamente più rilevanti della città, appariva un mercato vivacissimo di tutte le sorti di bestie, di panni e pannine, line e lane, sacca, balle, ceste, stoviglie di terra. Ma accanto a tanta vivacità, ac-

Antonio D'Orrico

Si racconta che una volta un gruppo di economisti dell'università inglese di Oxford furono invitati a studiare la realtà economica di Prato e a fornire economici indicazioni per una riorganizzazione su basi scientifiche del più grande mercato europeo degli stracci. Gli inviati di Oxford, dopo avere preso visione di quanto accadeva nell'industria, formato da migliaia di isolette, declinarono, pare, l'incarico dicendo che c'era il rischio che la ricetta oxfordiana finisse per incrinare il miracolo economico pratese.

L'aneddoto, vero o falso che sia, è comunque una ulteriore conferma dell'alone mitologico che da sempre circonda la vocazione e la pratica industriale di Prato. Una vocazione che è il connotato fondamentale dell'identità della città toscana e che emerge, come motivo conduttore, della storia di Prato, la colossale impresa scientifica e intellettuale che ebbe inizio sette anni fa, sotto la guida di un maestro come Fernand Braudel, e che ora, questo pomeriggio per essere esatti, ha il suo battesimo ufficiale con la presentazione del primo dei quattro volumi che comporranno l'opera, «Un microcosmo in movimento (1494-1815)» curato da Elena Fasano Guarini e pubblicato da Le Monnier. Anche se è il primo a uscire, il libro coordinato dalla Fasano è in realtà il secondo dei volumi previsti dal piano generale: preceduto da