

A destra, Jean Marie Straub; nella foto sotto il titolo, il regista con Danièle Huillet; a destra, un momento dell'«Antigone» rappresentato al teatro antico di Segesta

SPETTACOLI

Incontro a Segesta con Jean Marie Straub e Danièle Huillet alle prese con gli ultimi ciak di «Antigone» da Bertolt Brecht. La socialdemocrazia, il comunismo, la speranza per il futuro «Nessun messaggio, solo film che parlano del presente»

«La nostra utopia contro i barbari»

Ultimi ciak a Segesta, in provincia di Agrigento, per l'«Antigone» secondo Jean Marie Straub e Danièle Huillet. Un film tratto da un testo di Bertolt Brecht che a sua volta rielaborava la personale traduzione di Hölderlin della tragedia greca. «Un documentario sul vento e sullo spazio», lo giudicano i due registi. Un'anticipazione in forma teatrale è stata rappresentata lo scorso 14 agosto.

DALLA NOSTRA INVIATA
ELEONORA MARTELLI

■ SEGESTA (Agrigento). «Les pieds», grida secca una voce in un silenzio già quasi totale. Il lieve rumore di un passo sulla terra battuta si blocca. Nell'abbagliante luce di Sicilia, fra le antiche pietre del teatro greco di Segesta, il silenzio ora è assoluto, solo il lieve ronzio di un moscone ed il fruscio di una brezza che non rinfresca. Un silenzio intenso e carico di elettricità per la concentrazione di una ventina di persone, fra attori e tecnici della troupe di Jean Marie Straub e Danièle Huillet, autori di film come *Cronaca di Anna Magdalena Bach*, *Non riconciliati* e *Mosè e Aronne* dall'opera di Arnold Schönberg. E ancora *La nube e la resistenza* da un testo di Pavese, *Rapporti di classe* da America di Kafka e *La morte di Empedocle* dal testo di Hölderlin.

È l'ultimo giorno delle riprese di *Antigone*, un film (che verrà proposto l'anno prossimo ai festival di Berlino e Taormina) su un testo di Bertolt Brecht, secondo la traduzione che Hölderlin ci ha lasciato della tragedia di Sofocle. Il testo, con lo stesso cast del film, eccezionale-

mente, è stato presentato dal vivo nel teatro di Segesta il 14 agosto, quasi un omaggio al luogo che è stato anche ispiratore della pellicola.

Al ciak si levano precise, secondo una cadenza studiata a lungo, le voci recitanti in tedesco di quattro attori, «gli anziani», che concludono la tragedia. Dietro alla macchina da presa sta uno dei grandi «maghi» della fotografia, Georges Lubichansky, che Otmar Isenhardt ha già «prenotato» per il suo prossimo lavoro. Con le cuffie del registratore incollate alle orecchie c'è invece l'artefice del sonoro di tutte le opere, tranne le prime due, di Straub-Huillet, il fonico Louis Hochet. Quasi coautori del film che si sta girando, sulla paletta dei ciak stanno scritti i loro nomi.

«Certamente», dice Danièle, «il suono è importante quanto l'immagine». Un metodo di lavoro condotto rigorosamente e che ha finito per essere anche uno stile ben riconoscibile nella purezza delle immagini e dei suoni.

La presa diretta, che co-



stringe ad una dura disciplina sul set, è alla base del vostro lavoro, che si distingue anche per questo tratto.

Non siamo i primi. Renoir, che non era un fanatico, diceva che la presa diretta era la sua unica religione e che il doppiaggio è un assassinio. Una volta, nel mio primo film *Machorka-Muff*, nel '62, doppiavo due frasi. Non l'ho fatto mai più anche perché il lavoro del doppiaggio

è una noia. Il doppiaggio è la morte. In Italia è nato sotto Mussolini, con una legge in difesa della lingua italiana. Da quell'epoca la pigrizia italiana continua a fare non-ron come il nostro gatto. In effetti il doppiaggio è anche un fatto di pigrizia mentale. Se i Tavian, ad esempio, dicono di aver scoperto un posto sublime per le loro riprese, ma che non possono girare in diretta perché nelle vicinanze c'è un'auto-

strada o un aeroporto, è un fatto di pigrizia non cercare un altro posto. E non vengano a raccontare che in Italia non si può girare in diretta perché ci sono rumori dappertutto. Dicano piuttosto che a loro non interessa il sonoro.

Una volta avete detto che ogni film è un documentario, e che non si possono fare film sul passato, ma solo sul presente. Questo film è un documentario su

che cosa?

È un documentario sul vento.

Come lo è l'«Empedocle»?

Ah, sì. Ma in *Empedocle* soffiava un po' d'aria. Qui c'è tempesta. Che diventa necessaria per spazzare via tutti questi criminali, avvelenatori, inquinatori, capitalisti, socialdemocratici. Craxi, Cossiga, Bugiardi, *Tartuffes*. È un documentario non solo sul vento. Anche sullo spa-

zio. Sul modo in cui lo spazio logico si sviluppa. Come nel gioco degli scacchi.

Sul set avete usato la macchina da presa fissa sullo stesso asse, in due posizioni, una in alto e una in basso, senza mai spostarla. Per quale ragione?

Perché lo spazio non è di gomma. Per capirlo, lo spazio, bisogna avere una prospettiva, poi svilupparla e allargarla. È una cosa venuta fuori piano piano, un film

esce dall'altro. Il meteo lo si sviluppa, non viene da lì. Esce dal lavoro precedente.

Sofocle, Hölderlin, Brecht... Qual è la storia di questa «Antigone», che si presenta come un testo a più strati e che diventerà *Antigone* secondo Straub-Huillet?

Per noi il primo strato è Segesta '71. In quell'anno durante i sopralluoghi per il *Mosè e Aronne* abbiamo scoperto queste colline e questo teatro nel mezzo. Allora ci serviva uno spazio diverso, ellittico, non circolare come questo. Ma da quel momento abbiamo avuto il sogno di questa rimozione.

Ecco: né Brecht, né Sofocle, né Antigone sono all'origine del film, ma questo luogo di Segesta. Dal '71 abbiamo fatto altri film, ma questo posto tornava sempre a bussare alla porta, se così si può dire. Un secondo strato: abbiamo passato quasi cinque anni con Hölderlin ed era diventato necessario, anche se difficile, staccarsene.

Questo era un modo non brutale di farlo, occupandosi di una cosa diversa come un testo di Brecht. Inoltre, nel '72, quando girammo *Lezioni di storia* da un romanzo di Brecht, avevo giurato di non prendere mai un suo testo teatrale per un film, perché ero convinto che il suo teatro non si poteva trasportare sullo schermo. Oggi ho voluto riprendere la sfida.

Questo è uno dei suoi testi più densi. Brecht, dopo un esilio di 15 anni, fuggiva dall'America a causa della commissione Mc Carthy. Si rifugiò a Zurigo, dove, nell'attesa di trovare un posto dove andare a lavorare, leggendo varie traduzioni dell'*Antigone*, scoprì quella di Hölderlin, che definì «divertente» e che prese alla base per una sua riduzione teatrale.

Perché «divertente»? Detto di una tragedia greca suona un po' strano.

Perché Hölderlin era l'unico scrittore in Europa (assieme a Corneille) ad avere senso dell'ironia. E poi quello di Hölderlin era un testo che esisteva di per sé e a lo stesso tempo era anche più fedele degli altri. È un testo fra i più asciutti che ci siano.

E quali sono le caratteristiche della versione brechtiana?

Brecht ha ulteriormente ristretto il testo di Hölderlin. Poi ha fatto della guerra fra Tebe ed Argo un conflitto per la conquista del ferro, che in Sofocle non esiste in modo così evidente. Fa anche una riflessione su Stalin-grad. Sulla disfatta dell'esercito tedesco e quella dell'esercito di Tebe.

Qual è la ragione per cui oggi avete scelto questa *Antigone*?

Perché è di Brecht, e basta. Non si può spiegare meglio?

Perché in un momento in cui in Europa vince la socialdemocrazia, in cui si è arrivati alla sparizione di quello che fu chiamato il bolscevismo (e per la cui eliminazione tutti i fascismi, spagnolo, tedesco e italiano, lavorano dal 1917), ricollegarsi a Brecht significa affermare che l'unica cosa che può ancora salvare il pianeta è l'utopia del comunismo. Brecht già sapeva nel '48 che il capitalismo doveva condurci ad una guerra come quella del Golfo. Siamo alla vittoria più completa del libero mercato. Che cosa significa? Libera concorrenza. Ma questa non è la libertà, è la barbarie. Nient'altro. E questo è il nostro futuro: la barbarie, il massacro e lo sfruttamento del pianeta senza limiti.

Il fatto che questo testo sia «Antigone» per voi viene in secondo piano? O c'è un'attualità del testo che vi interessa, un messaggio, per così dire, che volete sottolineare?

Nel nostro film non c'è mai stato un messaggio. Abbiamo sempre lottato contro ogni messaggio. C'è stato solo una volta, ne *La morte di Empedocle*. Viene fuori molto preciso verso la fine del film ed è l'utopia del comunismo. In *Antigone* non c'è nessun messaggio. L'attualità? Creonte è George Bush, a capo di 28 nazioni che per la prima volta nell'umanità sono unite per ammazzare... quanti arabi? Duecento, trecentomila. Non si sa.

Caro Signor G., specchio dei nostri vizi quotidiani

Una serata a sorpresa ha concluso la lunga estate di Giorgio Gaber alla Versiliana: sul palco la Colli Jannacci, Morandi. Tifo da stadio «È un premio alla sua coerenza»

CHIARA CARENINI

■ MARINA DI PIETRASANTA. Si potrebbe partire dalla fine, per raccontare la storia del Signor G. alla Versiliana. Si potrebbe partire dalla gente tutta in piedi; o dagli applausi che hanno spaventato i tranquilli pipistrelli del parco; oppure dal grande abbraccio che un pubblico sa dare quando vorrebbe che un artista fosse soltanto suo.

Giorgio Gaber, alla sua seconda replica delle «Storie del signor G.», ha stregato la gente della Versiliana. Di più: ha preparato il terreno per la sua sorpresa, per la sorpresa finale, con tutto il carisma, la forza di cui è capace.

Tutto esaurito, nemmeno a dirlo, anche in queste ultime serate. Così sabato, la gente che premeva ai cancelli, finalmente l'ingresso nell'arena e, poi, oltre due ore tutte in piedi a seguire lo spettacolo. «Gaber, Gaber», invocano i più fedeli e rumorosi del «fan», è quasi un tifo da stadio. E a questo pub-

blico l'artista milanese ha teso la sua «trappola» e, molto volentieri, tutti ci sono cascati dentro. Alcune poltrone delle prime file avevano messo sul chi va là: c'erano Ombretta Colli, Gianni Morandi, Enzo Jannacci. Ma il palcoscenico per due ore è stato tutto per lui. Eccoli di nuovo con i brani classici, quelli che hanno reso celebre Gaber, e che ne costituiscono il coerente spessore d'artista. Basta che parli, che faccia una pausa: la gente gli fa da spalla, incute nei pochi momenti di silenzio il proprio «grazie», oppure sovrappone i battimani alle parole e alla musica, riconoscendo fin dalle prime battute il brano di turno, quasi a punteggiare una scaletta conosciuta da sempre. E Gaber ringrazia il suo pubblico, tutte le volte, con un urlo liberatorio, uno scarico d'energia.

È un fenomeno che sorprende e colpisce, meriterebbe di essere indagato e spiegato



questo singolare rapporto che, soprattutto qui, si è instaurato tra il pubblico e Giorgio Gaber: quasi un rapporto in cui si frammischiano gratitudine e complicità, tra i portatori di tanti piccoli vizi quotidiani e il loro fustigatore.

È ormai passata la mezzanotte. A quest'ora c'è sempre un elicottero della Marina militare che gironzola sopra la te-

sta della gente, ma stasera nemmeno esso vuol disturbare il signor G., il suo spettacolo. All'ultimo brano la gente pare quasi rassegnata. E Gaber dice: «Questa canzone dov'è farcela a cantarla da solo, ma in due viene meglio». Eccola la sorpresa annunciata. Salgono sul palco prima Enzo Jannacci, e poi Ombretta Colli e Gianni Morandi. Il pubblico è come

un budino, contenuto a stento nel suo stampo. Ma la sorpresa, anche se annunciata, fa effetto. La canzone è quella inserita nel recente, ultimo disco di Enzo Jannacci, si chiama «La famiglia disgraziata». È un testo esilarante, vi si prendono del tutto per i fondelli Berlusconi, la Rai e i teledipendenti: i quali, conformando paradossalmente l'assunto di Gaber

Giorgio Gaber e, a sinistra, Enzo Jannacci, con loro, sabato alla Versiliana, anche Ombretta Colli e Gianni Morandi per festeggiare il Signor G.

Jannacci, da ridere a c'è rapelle per una canzone che pure parla di loro, delle loro debolezze, della schiavitù televisiva.

È veramente la fine. Il pubblico capisce e se ne va. Dietro al grande palcoscenico, i camerini brillano di curiosi. Jannacci, come al solito, si traveste da orso bruno e non vuol parlare. Poi cede, per le insistenze di pazienti mediatori. Parla del legame con Gaber, «basato su valori di amicizia e di bisogno, sul rispetto». Sull'affetto. Sulla coerenza. La coerenza: è per questo che il pubblico dimostra di amarsi così tanto? «È per questo. A cinquant'anni», aggiunge Jannacci, «non ho bisogno di chiedere l'elemosina a Raitre» — e tanto meno a Raitre o Raiuno. Canto contro la mafia e la gente capisce e applaude. Lo dice e s'incassa, non si capisce con chi e perché. Ma anche questa è coerenza.

A pochi metri da lui, Ombretta Colli, Gianni Morandi. La Colli è salita sul palco, corista d'eccezione, soltanto per il gran finale. Gli applausi erano anche per lei «ma soprattutto — dice con una sorta di ritrosia dolcissima — per loro. L'affetto che la gente ha dimostrato in queste serate è un riconoscimento al valore artistico e alla coerenza di Gaber».

Morandi che parla di festa, di omaggio all'artista milanese, da parte di quelle persone che «hanno accompagnato Giorgio per oltre vent'anni». Morandi si dice debitore nei confronti di Giorgio Gaber e svela che l'intervento a sorpresa di sabato sera è maturato addirittura l'anno scorso, durante il concerto che il cantante emiliano tenne alle Focette. La Gaber cantò assieme a lui. Stasera ha restituito l'ospitalità.

Dimostrano tutti una gran voglia di andare via, con la gente che preme dietro al palco per strappare l'ultimo autografo, la visione dello scorcio di un viso da dentro un camerino. Lui, Gaber, non si vede. Non parlerà, stasera è stanco. Di interviste e colloqui ne ha fatti fin troppi, quindi manca a parlame, nemmeno puntando sul patetico. Come dire: Gaber ha già dato, ha già detto quello che «doveva dire». Soprattutto ha già raccontato se stesso. In sera ultima replica. E anche in sera un vero e proprio trionfo per uno spettacolo che sarebbe veramente un peccato far morire qui.