

tanto riconoscimento da non suscitare più riso né richiedere pietà. Ma bisognerà aspettare che la morale esca da quel tanto di utopico che sempre l'anima e si trasformi interamente in politica; che dalla miopia dei rapporti vicini, si divenga magari presbitero ma ci si abitui a guardare anche le relazioni con gli uomini più lontani: che non ci si meravigli alla fine delle mosche bianche, perché può darsi che le mosche nere spariscano e vengano ad esistere solo le bianche. Quando questo accadrà — e, in parte, va già accadendo — può darsi che Alceste non faccia più ridere. Ma allora farà ridere Filinto, è da supporre.

Tutto ciò sarebbe risultato (e in gran parte è risultato) lampante nello spettacolo di Parenti,

dato quel suo impianto registico, atto a dar rilievo, con mezzi semplicissimi (primato assoluto della parola, nitido vuoto della scena, eleganti costumi), alla pregnante attualità del testo molieriano. Ma che necessità c'era d'alterarne la lettera, nella traduzione curata dallo stesso Parenti, con l'inserimento di espliciti riferimenti a situazioni odierne? Non ne sarebbero affiorati anche di più, di riferimenti, e senza dubbio con più acre crudezza, se si fosse lasciato il testo alle sue parole, che gli attori, con la loro ineccepibile dizione, garantivano peraltro di pronunciare con incisiva chiarezza? Sarei tentato di fare l'apologia dell'allusione — essenziale fattore del teatro —, ma il mio spazio termina qui.

NICOLA CIARLETTA

## CINEMA

### Commiato

Si è spesso detto e sentito dire che il grande cinema, il cinema di élite, avrebbe finito per uccidere la narrativa, insomma il romanzo, distogliendo dunque il pubblico dal leggere qualcosa di diverso dal giornale e dal foglio illustrato. Due o tre anni fa si celebrarono le allegre esequie del feuilleton di ottocentesca memoria e dei prodotti — anche se autorevolmente firmati — che gli erano compagni di strada. Strutturalisti e filologi di haute lice si divertirono a estrarre da annose collezioni periodiche i più cospicui campioni di vena romantica o postromantica. Intanto fra gli affezionati della nuova arte rimbalsavano accese discussioni sulle qualità dell'ultimo film di successo e sul talento dei grandi registi, italiani e stranieri. Ostinati i dissensi e le discrepanze di giudizio, ma in fondo l'opinione comune era che un film ben congegnato e originale fosse da preferirsi, almeno come relax, a un romanzo di più di trecento pagine, anche se premiato da un Goncourt o da un Foemipa. Nel frattempo era nato il sonoro che, contro ogni previ-

sione, non si misurò col teatro, suo stretto parente: solo la narrativa d'invenzione rimase a competere col cinema e spesso in figura servile: in altri termini i romanzi dai più sciatti ai più sofisticati si prestarono a una specie di lenocinio, tollerando saccheggî a decine che fruttarono anche all'editoria vantaggi non trascurabili: il film generato da un romanzo favorendo la curiosità per il libro generatore.

Senonché il libro, esaurita la disponibilità delle opere più note e popolari, cominciò a svincolare: sempre più ermetiche ed ambigue le trame, sempre più chiuso e inassimilabile il linguaggio. Non per questo il cinema si perse d'animo, staccandosi dal letterario sodalizio: soggetti, ricerche psicanalitiche, linguaggio furono assunti e adottati dai registi più culturalmente attrezzati, favorendo inoltre un genere di critica ad usum Delphini, consanguinea di quella che le nuove generazioni letterarie praticavano sui loro prodotti.

Nulla di deciso, dunque, nella giostra fra cinema e narrativa che procedevano di pari passo, attizzando una crisi in cui scrittori e cineasti divenivano inter-

cambiabili: Georges Bataille - Godard, Bergman e Antonioni - Freud, Jung e seguaci. Di questo passo, il duello — se duello c'era — minacciava di finire come i leoni della favola di cui non rimangono che le code. A perfezionare il confronto ideologico, intervenne la polemica sul sesso e il cinema fece la sua ultima — speriamo — scelta, fedele, più che alle audacie del nudo alle astuzie delle più scadenti sudicerie romanzesche, tipo, per un esempio qualunque, « La stanza del Vescovo ». A questo punto all'autentico patito del cinema non rimangono che due vie: l'abbonamento a una cineteca ben provvista di vecchi films, o il fumetto geniale (Linus, Crepax?), questo disperato modo di aggiorare la parola all'immagine.

Per la verità confesso che da qualche tempo vado raramente al cinema, mentre (mea culpa) sopporto pazientemente molte esibizioni televisive del dopocena: fra cui a esser fortunati può capitare di rivedere i « capolavori » degli anni '30-'40 o i personaggi mito che si chiamavano Greta, Marlène, Jean Harlow, John Lionel e Ethel Barrymore e i tanti cavalieri senza paura dei grandi western. Purtroppo queste pellicole sono stanche, sbiadite, un po' sorde, talché « l'unicum » della risata di Ninotchka ha l'aria di arrivarci da molto lontano. Altrettanto si dice per gli sfavillanti nomi di Visconti, Bergman, Buñuel, queste sontuose farfalle ora appuntate sulla bambagia. È il momento in cui mi capita di ricordare i films che non ho

visto per la semplice ragione che non esistevano. Sognavo, infatti, una Daisy Miller, la giovane americana fine secolo che porta la sua innocente spregiudicatezza nella società romana e paga la sua libertà morendo di perniciosa per aver voluto vedere il Colosseo al chiaro di luna. E sognavo una limpidissima « Marie Claire », opera della squisita e sconosciuta Marguerite Audoux. Ma a chi affidare gioielli così fragili? Lo seppi molti anni dopo: forse al Richardson di « Un sapore di miele ».

Di queste fantasie mi vergogno un po': se Daisy Miller fosse stata realizzata, come sopporterebbe ora quel che il cinema è diventato? Guerra, banditismo, terrorismo e, soprattutto, sgangherato femminismo anni '70? Non resta che rifugiarsi nel poco amato film storico, per esempio in quel Luigi XIV che piacque tanto ai francesi. Chissà che questo genere di spettacolo che taglia da noi la realtà povera delle ideologie tradite, non abbia, fra i nuovi registi, qualche segreto cultore.

E il romanzo « scritto »? Esso è forse più malato di quanto non si osi pensare: troppo memorialistico quando va bene, specchio, quando va male, della nostra vita faticosa, avvelenata dalla psicoanalisi e dagli psicofarmaci: più presente del presente: senza futuro. Il passato, la storia? La sua funzione è diventare scienza o scomparire. Forse non è lontano il divieto di narrare, se non razionalmente, in forma di saggio tecnologico.

ANNA BANTI

## SCHEDE

### Le droghe della critica

Il riferimento, fin dal titolo di questo libro di Alfredo Giuliani, alle « stupefatte peregrinazioni » di Walter Benjamin stimolato dall'hashish per le strade di Marsiglia, alla scoperta di una città come esempio di « compagnia dell'universo » e quasi della sua compagine, ci mette di fronte in maniera non

semplice a una questione semplicissima nella sua brutalità: come far critica? Servendosi di quali eccitanti; o deterrenti; o consolazioni; o che altro? Ma soprattutto: per chi?

Ancora per i critici fra le due guerre si trattava di scrivere « sul campo » una storia della poesia che diventava quasi da sola storia d'Italia: aveva cominciato a farlo il De Sanctis; e il metodo, nella