

Dopo il Convegno "Pirandello e il cinema,"

Un Pirandello milazziano?

«Pirandello e il cinema» è stato il tema del convegno organizzato dal Centro Nazionale Studi Pirandelliani e svoltosi ad Agrigento dal 6 al 9 dicembre.

Si è giunti alla quarta edizione di questo annuale convegno e già sono in parecchi ad avvertire l'indilazionabile necessità di una radicale revisione e gestione che tenga conto di criteri realizzativi funzionali ad una concezione della cultura come fatto socializzante e di crescita culturale.

Se nel mondo della finanza si riflette sulla negatività che personaggi «costituzionali» frequentino istituti «chiacchierati» dove la pratica degli «interessi fuori cartello» è molto diffusa, non si vede perché la riflessione non debba essere applicata a questo tipo di convegni dove gli «interessi fuori cartello» sono rappresentati dal patrimonio di una struttura data in appalto e che occorre sia ridefinita nei ruoli e nelle norme di funzionamento.

Traendole dalla cronaca di questi giorni vorremmo qui di seguito fornire al lettore e alle forze democratiche alcune coordinate sulla base dei contenuti che vengono assegnati al convegno dall'attuale gestione con le sue esigenze di perpetuamento sistematico ed evidenziare la dialettica stessa delle istanze reali che sono in gioco soprattutto in questo contrastato momento dell'autonomia siciliana.

Dunque, il tema assegnato quest'anno era «Pirandello e il cinema»: un tema tutto da scoprire attraverso i filmati esistenti e le testimonianze di attori e registi, molti dei quali viventi come Blasetti, Elisa Cegani, Nazzari. Soprattutto Blasetti che larga parte ebbe nel cinema del ventennio e poi Mario Soldati che collaborò alla sceneggiatura di «Acciaio».

Logico quindi che il Centro studi organizzasse qui ad Agrigento dal 23 al 30 novembre una retrospettiva sui film tratti da opere pirandelliane. I film scelti sono sette: *Enrico IV* di Palermo (1926), *Acciaio* di Ruttman (1933), *Pensaci Giacomino* di Righelli (1937), *Il fu Mattia Pascal* di Chenal (1937), *La morsa* di Blasetti (1952), *Vestire gli ignudi* di Pagliaro (1954), *Il viaggio* di De Sica (1974).

L'afflusso degli spettatori fu medio e il dibattito raggiunse momenti di comicità allorché gli strali della critica si appuntarono sul fatto se il braccio della suicida Giulia ne *La morsa* di Blasetti penzolasse con la dovuta naturalezza; lo stesso direttore del Centro, Enzo Lauretta, se ne lamentò parlandone con l'intervistatore di una TV privata.

In tanto dal 6 al 9 dicembre viene organizzato il Convegno.

In catalogo figurano nomi di cattedratici italiani e stranieri ed è citata la collaborazione del sindacato critici cinematografici e dell'assostampa agrigentina.

Ma della proiezione dei film ai convegnisti, nessuna traccia.

Lo stesso Giovanni Grazzini, presidente del sindacato critici ci ha confermato che il sindacato non era stato invitato a comporre i temi e a suggerire la metodologia del convegno.

In questo clima di delusione e di disagio è affiorata la ferma e cordiale protesta dei convegnisti per l'assurda mancanza delle proiezioni. Mormorii di disappunto sottolinearono l'ascolto delle relazioni riccamente esoteriche di Cudini e Franca Angelini i quali si sono ritrovati a citare il famoso articolo sul cinema del 1929 scritto da Pirandello sul «Corriere della sera» e vi han girato intorno tanto da sentire il bisogno, poi, di scusarsi con i convenuti.

Tutto questo accadeva il primo giorno dei lavori del Convegno che erano stati introdotti la sera prima da una accurata rievocazione di Giuseppe Petronio su «Pirandello e il cinema» e nella mattina del 7 dicembre da Giovanni Grazzini con interessanti appunti e citazioni che poi risultarono, come s'è detto, oltremodo scontate nelle relazioni di Angelini e di Cudini.

Furono questi i primi e più clamorosi episodi di carenza e di intesa organizzativa che fecero serpeggiare il malumore tra quanti si dicevano poco o niente obbligati nei confronti dell'engagement del Centro e soprattutto di un Convegno che costa alcune decine di

La cultura teatrale della media e piccola borghesia ritrova in Pirandello un aggregato di valori, di immagini, di situazioni o una dimensione fantastica appetibile? O piuttosto un sempre maggiore arroccamento corporativo con cui le vecchie figure professionali dell'istituzione teatrale tentano di arginare la crisi irreversibile del loro ruolo e della loro arte? E' uno dei tanti «rapporti» da ridiscutere in questo difficile momento della autonomia siciliana.

milioni messi insieme dalla Provincia, dall'Ente Turismo, dal Comune, dalla Azienda Turismo, dall'Assessorato regionale alla P.I. e al Turismo.

A nulla sono valse le giustificazioni del direttore del Centro, pochissimo accettate dall'uditorio cui aveva dato man forte nel reclamare i film lo scrittore Nello Saito (che aveva relazionato sull'*Enrico IV* di Palermo visto in moviola). Infine Lauretta prometteva la visione del *Pascal* di Marcel L'Herbier, un videotape canadese su *I sei personaggi* di *Lumie di Sicilia* dello svizzero Ettore Cella, premiato con la «Maschera nuda» per la regia straniera. (Altri premi erano stati assegnati quest'anno a Elisa Cegani, L.F. D'Amico e Massimo Castri, applaudito e fischiato a Genova per *Vestire gli ignudi*). Infine solamente il *Pascal* di L'Herbier, *Lumie di Sicilia* di D'Amico e i *Sei personaggi* di Daves della CBC canadese furono visionati da un pubblico che si attendeva una metodologia ben diversa da quella messa in atto dagli organizzatori.

Ma allora cosa è rimasto di questo Convegno, quali le relazioni e l'utilità? Ne è venuto fuori un quadro di rapporti Pirandello-cinema che certo non depone a favore del drammaturgo agrigentino, il quale tra l'altro assunse un atteggiamento remissivo nei confronti dei «cinematografi» che sulla scia dei trionfi teatrali vollero sfruttare il «filone», si direbbe oggi, pirandelliano.

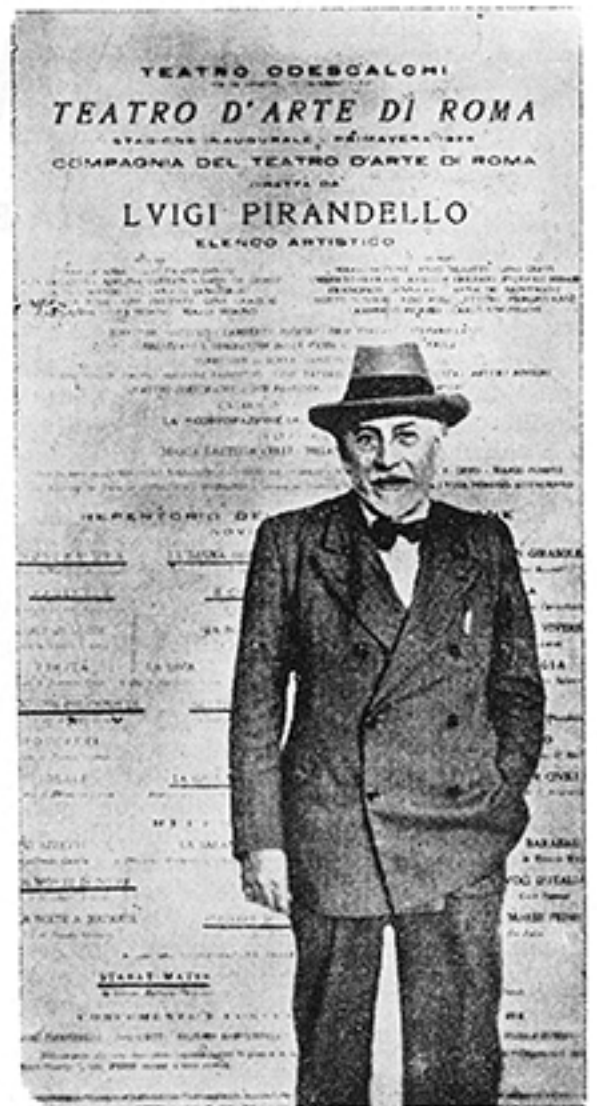
La rassegna dei film che solo qualche centinaio di agrigentini ha potuto (e voluto) vedere lo ha dimostrato con sufficiente certezza.

Ad esempio *Acciaio* di Ruttman che nel suo tentativo di «cinemelografare» (Pirandello auspicava una «cinemelografia») il mondo dell'industria, oltre a sottolineare il bisogno della borghesia di sviluppare le tecniche produttive in maniera efficientistica, consuma totalmente il dissidio tra i principi teorizzati dall'illuminismo e l'effettivo programma della borghesia.

Che poi Ruttman abbia finito i suoi giorni (la notizia la fornisce Sadoul) filmando la Germania di Goebbels può risultare una inquietante conferma.

Poi l'*Enrico IV* di Palermo che ci pare interessante visto in proiezione e sui cui Nello Saito, dopo averlo visionato in moviola, suggerisce l'ipotesi di «un cinema che paga il suo scotto all'epicità».

Con *Pensaci Giacomino* di Righelli (1927) *La Morsa* di Blasetti (1952), *Vestire gli ignudi* di Pagliaro (1954), *Il fu Mattia Pascal* di Chenal (1937), *Il viaggio* di De Sica (1974), ci ritroviamo, nonostante le date di produzione, in un pressoché identico clima di fotomanzano, mentre un forte segno di originalità sincerità lo ha lasciato il *Pascal* di L'Herbier del 1925, famoso in quel tempo per le sue ricerche impressionistiche. A proposito del *Mattia Pascal* di Pirandello, su questo si è appuntata l'attenzione di Antonio Illiano della Chapell Hill - Nord Caroline - USA che in cartellone figurava con un suo intervento sugli «Spunti teosofici nella struttura e nei contenuti» del romanzo. Basterebbe questa sola comunicazione a gettare un ambiguo fascio di luce sui tentativi del Convegno di fabbricare stereotipi e fughe nello spiritismo,



soverrendo l'umiltà solitaria del personaggio che vuole sottrarsi alla farsa ufficiale e ignorando nel contempo il più decisivo dato politico e sovraindividuale. Nella hall dell'albergo che ospitava il Convegno, Ruggero Jacobbi (che poi darà un contributo storicizzante al «caso Illiano») esplose confessando: «Ma è una americanata...»

Da una simile impostazione e dalla conseguente valutazione di questi rapporti, è facile che siano nati equivoci non evidenziati, cercando di rendere vero e incontrovertibile ciò che la situazione generale e particolare prospettava, senza avere il coraggio di scambiare i termini e andare alla ricerca di una verità più profonda ed evidente che non quella di prima deri-

DIEGO ROMEO

SEGUE A PAGINA 7

GIANBECCHINA AL CIRCOLO DI CULTURA DI SCIACCA

Immagini della Sicilia che scompaiono

SCIACCA, dicembre.

Dal 20 al 30 novembre, nel salone delle mostre del CIRCOLO DI CULTURA (Sciacca, Corso Vittorio Emanuele, 68) ha avuto luogo l'attesa personale del pittore GIANBECCHINA, originario di Sambuca (AG) e operante attualmente a Roma.

La mostra, comprendente circa quaranta dipinti a olio, tra paesaggi, ritratti, composizioni, nature morte, ha avuto uno strepitoso successo di pubblico e di critica quale non s'era mai registrato nella nostra città. L'accoglienza tanto favorevole del pubblico scaccense si spiega, sia perché GIANBECCHINA è una delle figure più rappresentative dell'arte italiana del nostro tempo e perciò nota anche al grosso pubblico, sia perché (l'A.) è stato diverse volte presente a Sciacca con sue personali a partire dal 1959.

Il notevole successo delle vendite, che sarebbe stato ancora maggiore se la mostra non fosse stata chiusa il 30 novembre a causa di improrogabili impegni che l'A. aveva a Roma, è inoltre la prova concreta della stima che l'arte di Gianbecchina gode a Sciacca.

E a ragione. In verità, Gianbecchina, in un momento più che mai incerto e confuso del panorama artistico italiano, ci offre con i suoi dipinti un esempio di chiarezza e di coerenza non comune.

Sin dagli inizi della sua attività artistica, infatti, egli ha rivolto la sua attenzione al mondo contadino dal quale proviene e in mezzo al quale si è sempre distinto a suo agio, mondo che, nelle sue scelte tematiche ha sempre privilegiato sul mondo cittadino e che rappresenta nei suoi dipinti con amore viscerale.

Sia nei paesaggi, sia nei ritratti, sia nelle composizioni più complesse, sia

nel piccolo formato, sia nei grandi pannelli murali, Gianbecchina attinge sempre dalla realtà a lui più congeniale, dalle cose, cioè, e dagli uomini della terra e, specialmente, della sua terra, della sua Sambuca, con i suoi monti, con il suo lago, con la sua Adragna, la deliziosa località di villeggiatura dei sambucesi, posta ai piedi del monte Adranone, dove il N., che attualmente è impegnato a Roma, suole passare più o meno lunghi periodi di vacanze di lavoro.

In tutti i dipinti di Gianbecchina salta agli occhi il costante rapporto artista-ambiente naturale e umano in cui egli è nato e si è formato. La pittura del N. è dunque una pittura di sostanza e forme realistiche passate attraverso il filtro della fantasia e del cuore, il cui valore non consiste solo nello splendore dei colori, ma anche nella resa dell'atmosfera lirica dei luoghi e dell'anima delle persone e, direi quasi, delle cose.

Come nei paesaggi l'A. tende, più che alla illustrazione, alla esaltazione della natura con i suoi splendidi colori e con le sue forme meravigliose, così nelle figure e nei ritratti mira alla caratterizzazione della persona, mettendo in risalto l'umanità, sottolineandone gli aspetti più peculiari. E' ancora da sottolineare la cura e la diligenza con le quali Gianbecchina, sia quando descrive i luoghi e le cose, sia quando ritrae il volto delle persone.

Non sarà inutile a questo punto, dire che la rappresentazione pittorica, in genere lirico-realistica, di Gianbecchina non è di stampo veristico-ottocentesco, ma di forme moderne, nel senso che l'A. si serve di un linguaggio che fa tesoro di tutte le esperienze dell'arte del nostro tempo, da quelle postimpressioniste, alle espressioniste, dalle astrattiste alle informali e così via.

Una pittura, per concludere, dal segno deciso, marcato (alla maniera dei cubisti, per intenderci, o di Cézanne), dai colori splendidi (pensate a Van Gogh o a Gauguin), una pittura di forte comunicativa, coinvolgente, quello che ci vuole, insomma, per colpire l'attenzione e svegliare interesse in qualsiasi tipo di fruitore dell'opera d'arte, dal contadino all'operaio, dallo studente al professionista.

Tra i dipinti della mostra scaccense, che maggiormente hanno suscitato l'interesse del pubblico, sono, oltre agli splendidi paesaggi e a una stupefacente «Mattanza», i dipinti raffiguranti scene agresti e pastorali (come la «Vendemmia», «Le spigolatrici», «Ragazzo di Petralia»), figure di lavoratori della terra, massaie, ragazze dei campi, pastori e specialmente anziani contadini dal volto cotto dal sole, devastato dalle intemperie, scavato dalle sofferenze, solcato da profonde rughe, come «La madre», figura emblematica della Sicilia arcaica, contadina e pastorale, che per potenza e intensità d'espressione può stare accanto alle classiche immagini dell'antica tragedia greca.

Giova sottolineare, infine, l'aspetto culturale e, direi, didattico della «personale» di Gianbecchina. Essa, infatti, è stata visitata, oltre che da una vera folla di amatori d'arte, giovani e anziani di ogni ceto sociale, anche da intere scolaresche con in testa gli insegnanti di lettere e di educazione artistica. Una occasione da non perdere. Certo. Un autentico avvenimento culturale, dunque, questa «personale» di Gianbecchina che degnamente ha dato l'avvio alla serie di manifestazioni previste dal benemerito sodalizio scaccense per la stagione artistica e culturale 1977-78.

SALVATORE CANTONE