

## BRECHT IN “TEATROSCOPE”. *SANTA GIOVANNA DEI MACELLI* SECONDO STREHLER

Antonella Brancaccio

---

### Abstracts

Nell’itinerario brechtiano di Giorgio Strehler, *Santa Giovanna dei Macelli* si configura come uno degli allestimenti più controversi e anche meno conosciuti. Brecht aveva scritto la *pièce* nel 1929 per smascherare i perfidi e contraddittori ingranaggi della Grande Crisi, senza tuttavia mai riuscire a vederla in scena. Strehler riesce a rappresentarla nel 1970, all’interno delle manifestazioni del Maggio Musicale Fiorentino. Non esistono registrazioni audiovisive dell’evento: solo appunti di regia, il copione, fotografie di scena, bozzetti e recensioni. Sulla scorta di questa documentazione, il saggio prova ad avanzare delle ipotesi di ricostruzione della rappresentazione, mostrandone la natura di psichedelico *collage* di differenti stili e svariate forme di spettacolo (cinema, music-hall, cabaret, fotografia, disegno). Il gigantismo della messa in scena, la dirompente vocazione all’intermedialità e la pluridimensionalità ci hanno suggerito la definizione di “teatroscopo”. Si tratta di un ibrido di grande originalità nel panorama del teatro di regia italiano del secondo Novecento, un contenitore letterario e figurativo che si è cercato di dischiudere e di riportare alla luce.

In Giorgio Strehler’s brechtian itinerary, *Saint Joan of the Slaughterhouses* is one of the most controversial production and even less known. Brecht wrote the play in 1929 to expose the evil and contradictory gears of the Great Depression, but he never saw the play on stage. Strehler represents it in 1970 for Maggio Musicale Fiorentino’s celebrations. There aren’t audio-visual recordings of the event: only notes directing, the script, stills and reviews. On the basis of this documentation, the essay tries to advance hypothesis of reconstruction of the show, highlighting the nature of psychedelic collage of different styles and varied forms of entertainment (cinema, music hall, cabaret, photography, drawing). The gigantism of the staging, the disruptive vocation to intermediality and multidimensionality has suggested the definition of “teatroscopo”. It is an hybrid of great originality in the panorama of Italian director’s theater of the late twentieth century, a container literary and figurative that we tried to open up.

---

### Parole chiave

Bertolt Brecht, Giorgio Strehler, Santa Giovanna dei Macelli, regia teatrale

### Contatti

---

### 1. Il lavoro preparatorio: entusiasmi e imprevisti

*Santa Giovanna dei Macelli* è la settima “tappa brechtiana” nell’itinerario di Giorgio Strehler e si colloca in un momento di ripensamento da parte del regista triestino sul suo lavoro all’interno di una struttura teatrale stabile. La situazione storica, animata dalle contestazioni sessantottesche, sollecita Strehler a tentare nuove strade. Un’opportunità arriva dal direttivo del Maggio Musicale Fiorentino che per la sua XXXIII

edizione ha in animo di allestire un grande spettacolo; si pensa a un testo di Brecht e per realizzarlo ci si potrà avvalere anche dell'aiuto finanziario del Teatro Stabile di Roma che da qualche tempo vive un periodo di stasi. Nel frattempo, Paolo Stoppa dichiara a Strehler la sua disponibilità a recitare al fianco di Valentina Cortese. Strehler accetta di dirigere lo spettacolo: sarà *Santa Giovanna dei Macelli*.

Il supporto economico di tre committenti (il Maggio Fiorentino, il Piccolo Teatro di Milano e il Teatro Stabile di Roma) offre a Strehler la possibilità di calarsi interamente nella preparazione di un lavoro enorme, mai allestito in Italia prima di allora. L'entusiasmo del regista deriva dal fatto che il testo di Brecht è di profonda attualità: il dramma parla esplicitamente del sistema e delle sue storture, sebbene il linguaggio adottato dal drammaturgo sia aulico.

Strehler trascorre la primavera del 1970 nella casa di Portofino a scrivere appunti, a studiare i movimenti delle masse, i costumi, le scene. La casa sul mare nella terra dell'amato Montale diviene un laboratorio ideale e un perfetto luogo d'incontro per un'operazione progettuale collettiva.

A Strehler interessano soprattutto i luoghi in cui ambientare l'azione e, di conseguenza, l'impianto scenografico, che dovrà accogliere gli affaristi di Chicago, i Cappelli Neri, i settantamila operai. Questi ultimi, nel testo di Brecht, sono indicati con tale cifra:<sup>1</sup> per renderla in scena occorrerà una massa di attori che dia l'idea del gran numero. Di qui la scelta di scritturare più di settanta attori.

A suggerire una prima idea di scenografia è un volume di fotografie di Bill Brandt intitolato *Shadow of light*. Una delle foto del libro ritrae un vecchio edificio con dei camini sul fondo: una fabbrica di Halifax, in Inghilterra. L'immagine esprime un senso di ciarpame e di prigionia: i camini sembrano delle torrette e il fumo che da essi fuoriesce sembra malato, come quello che esce dai camini di un lager. L'immagine è in controluce: la tetraggine ne risulta, pertanto, accentuata. Lo scenografo Ezio Frigerio parte da questa foto per la progettazione dello scenario: la fabbrica inglese diventerà la fabbrica americana e si trasformerà in una sorta di veduta simbolica e reale, punto di riferimento fisso dello spettacolo. Davanti a questo fondale si svolgerà un gioco di cancelli, diversi, a seconda del mondo al quale appartengono.

Mentre sono in corso i preparativi, si verificano dei cambiamenti: Paolo Stoppa rinuncia alla parte di Pierpont Mauler (venendo tempestivamente sostituito da Glauco Mauri), lo Stabile di Roma si ritira dall'operazione e Valentina Cortese, ingaggiata per il ruolo della protagonista, Giovanna Dark, comincia in ritardo le prove a causa di un incidente d'auto. Vari ostacoli mettono in discussione la preparazione dello spettacolo, ma non fermano la perseveranza del Maggio Musicale Fiorentino e del Piccolo Teatro, decisi a portare a termine l'impegno. In questo clima di tensioni e imprevisti più o meno grandi, il 5 maggio 1970 cominciano le prove al Teatro dell'Arte di Firenze. Arturo Lazzari, che vi assiste, ne registra i momenti più significativi in un diario.<sup>2</sup> Leggendo gli appunti del critico, ci si accorge dell'atteggiamento di responsabilità verso il testo e verso il pubblico che Strehler raccomanda agli attori di assumere. Strehler sa che *Santa Giovanna* è un allestimento complicato: non c'è nessun modello al quale fare riferimento, non avendola Brecht mai rappresentata. Tutti gli attori che vi prenderanno parte dovranno essere sempre in eccesso mai in difetto, dovranno gettarsi completamente nella parte, senza risparmiarsi. Strehler sottopone i suoi attori a un duro tirocinio epico, suggerendo loro di imitare un personaggio per raccontarlo al meglio. Le prime riunioni del gruppo sono accompagnate da un interrogativo: ci si chiede se sia giusto o meno rappresentare un dramma così impregnato di ideologia marxista in un teatro borghese come il Teatro della Pergola. Tramite il dibattito che si stabilisce tra Strehler e gli attori, si risponde all'unanimità che è giusto, perché l'opera ha molti obiettivi: non solo propone un cammino di conoscenza, ma parla della crisi, il cui sviluppo, la cui soluzione (o non soluzione) riguarda da vicino il pubblico borghese. Un'idea chiave dello spettacolo sarà infatti quella di far capire al pubblico che è esso stesso ad essere coinvolto, ragion per cui Mauler reciterà spesso rivolto al pubblico vari discorsi (come, per esempio, quello sulla necessità del capitalismo e della religione), mentre Giovanna farà la sua prima apparizione sul palco reale, alle spalle del pubblico. Espedienti che mirano a far sentire gli spettatori parte attiva del gioco teatrale. Un altro interrogativo riguarda la distribuzione del cibo nelle scene dei Cappelli Neri, questione che interessa più in generale il teatro epico. Gli operai dovranno mangiare cibo vero? La soluzione che Strehler adotterà sarà nessun cibo: dal pentolone della minestra uscirà solo fumo e nei piatti si distribuirà cibo ipotetico.

---

<sup>1</sup> Si legga l'esordio del coro degli operai nel quadro II della *pièce*: «Siamo settantamila operai della fabbrica di carne in scatola di Lennox...» (B. BRECHT, *Santa Giovanna dei Macelli*, tr. it. di R. Leiser e F. Fortini, Einaudi, Torino 1963, p. 13; ed. or. *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 1955).

<sup>2</sup> Per una visione integrale del diario si rimanda al saggio introduttivo di A. LAZZARI in G. STREHLER, *Santa Giovanna dei Macelli di Brecht*, Bertani Editore, Verona 1974, pp. 14-25.

## 2. Al Teatro della Pergola: invenzione e reinvenzione

*Santa Giovanna dei Macelli* debutta il 4 luglio 1970 al Teatro della Pergola di Firenze. Lo spettacolo viene replicato per cinque sere consecutive, concludendo la manifestazione del Maggio Musicale Fiorentino. La durata complessiva di quattro ore impone una divisione in due tempi, con intervallo fissato al termine del quadro VII. Strehler riduce i dodici quadri dell'originale a undici, ma non si tratta di una sottrazione: i quadri risultano undici dalla fusione in un unico grande quadro (il IX) delle scene dei capitalisti nella Borsa e dell'attesa degli operai sotto la neve, occupanti nel testo il IX e il X quadro.

Strehler lavora sulla totalità dello spettacolo, citando molti suoi allestimenti precedenti (a volte compiacendosene) e facendo di *Santa Giovanna* una summa dei suoi venticinque anni di carriera. Le scene in cui i Cappelli Neri distribuiscono la minestra agli operai ricordano alcuni pranzi sociali di *El nost Milan*,<sup>3</sup> tanto più che anche la pentola utilizzata dai Cappelli Neri è la stessa impiegata in quello spettacolo. I cappelli a cilindro sulle teste dei magnati dell'industria sono gli stessi usati in *Platonov*,<sup>4</sup> gli innumerevoli pezzetti di carta simulanti la neve che cade su Giovanna e sugli operai ricordano la neve di *Schweyk nella seconda guerra mondiale*<sup>5</sup> il coro degli operai rimanda a quello dei prigionieri del *Fidelio*.<sup>6</sup> Le citazioni e i riferimenti si accumulano e divengono per Strehler un modo per distanziare ulteriormente l'azione.

Nel quadro X, Mauler ha varcato il confine della miseria, ha perso tutto, si è svestito dei suoi abiti eleganti e ha indossato quelli dello straccione. In un attimo, però, il potere ritorna nelle sue mani: si riveste da ricco e riacquista un linguaggio da potente. Momenti che richiamano la scena della vestizione papale di *Vita di Galileo* (quadro XII),<sup>7</sup> in cui l'ex-cardinale Barberini, appena divenuto Papa Urbano VIII, gradatamente adatta il suo eloquio alla nuova carica ecclesiastica.

Nel programma di sala, i capitalisti sono chiamati Giganti: il richiamo è ai *Giganti della montagna* di Luigi Pirandello.<sup>8</sup> Il significato della denominazione risiede nel valore semantico che Strehler conferisce ai Giganti: nell'incompiuto dramma pirandelliano i Giganti, distruttori dell'arte, uccidono Ilse, personificazione della poesia, che «rinuncia all'assoluto, al non essere, per combattere la sua battaglia in mezzo agli uomini, tra i Giganti».<sup>9</sup> Il destino di Ilse è paragonabile a quello di Giovanna Dark che abbandona l'abito borghese per abbracciare la causa degli operai in lotta contro i padroni e che da questi sarà stritolata.

Strehler dà vita a una messa in scena che non è errato definire *teatroscope* poiché sintetizza stilemi di vari generi di spettacolo: il circo, il *cabaret*, il *music-hall*, il cinema muto. Tutto viene usato in maniera critica, per evidenziare un concetto, un'idea importante, un personaggio, secondo gli accorgimenti del teatro epico. La commistione di generi accomuna *Santa Giovanna* al primo, indimenticabile successo brechtiano di Strehler e del Piccolo Teatro, *L'opera da tre soldi*.<sup>10</sup> In entrambi gli allestimenti il *milieu* gangsteristico è irriso e demistificato, esiste, tra l'altro, una linea di continuità, visibile nell'uso di proiettori ad arco. Strumenti da *music-hall* sono usati in funzione dissacratoria della pericolosità fragile e pagliaccesca del mondo capitalistico.

Il grottesco diviene la cifra stilistica dello spettacolo ed è visibile soprattutto nei costumi e nel trucco dei Giganti. Cilindro, frac, bastone, guanti gialli, paltò con colletto di pelliccia, scarpe nere, scialle e ghette bianche sono gli attributi del costume di Pierpont Mauler, che ha il viso truccato di bianco e al lato destro della bocca una macchiolina rossa. Per la grottesca maschera del re dei macelli di Chicago, Strehler e Frigerio fanno appello ai film di Charlie Chaplin e, in più di un momento, l'attore Glauco Mauri è chiamato ad assumere l'atteggiamento del miliardario di *Luci della città* (*City Lights*, 1931) o di Hitler ne *Il grande dittatore* (*The Great Dictator*, 1940). Mauler diventa l'incarnazione del personaggio capitalista come veniva raffigurato nelle caricature dei giornali socialisti agli inizi del Novecento, basti pensare ai disegni del pittore Georg Grosz o a quelli di Scalabrini sull'«Avanti!».

---

<sup>3</sup> di Carlo Bertolazzi, in scena al Piccolo Teatro di Milano nella stagione 1955/1956.

<sup>4</sup> di Anton Cechov, in scena al Piccolo Teatro di Milano nella stagione 1958/1959.

<sup>5</sup> di Bertolt Brecht, in scena al Piccolo Teatro di Milano nelle stagioni 1960/1961 e 1961/1962.

<sup>6</sup> di Ludwig Van Beethoven, in scena al Maggio Musicale Fiorentino nella stagione 1968/1969.

<sup>7</sup> di Bertolt Brecht in scena al Piccolo Teatro di Milano nelle stagioni 1962/1963 e 1963/1964.

<sup>8</sup> In scena al Piccolo Teatro di Milano nelle stagioni 1947/1948, 1948/1949, 1966/1967, 1967/1968.

<sup>9</sup> STREHLER, *Per un teatro umano, Pensieri scritti, parlati e attuati*, a cura di S. Kessler, Feltrinelli, Milano, 1974, p. 278.

<sup>10</sup> In scena al Piccolo Teatro di Milano nelle stagioni 1947/1948, 1948/1949, 1966/1967 e 1967/1968.

Nelle scene dei Giganti la nota dominante è la farsa: Strehler mette in scena «un mondo irreale, un grottesco *grand guignol*, che più lo si considera una visione più smaschera la verità dietro la realtà superficiale».<sup>11</sup> Di qui la decisione di ambientare le scene della Borsa su un ring, dove a colpi di boxe si svolgono le zuffe tra Mauler e i suoi competitori. Nei momenti di depressione, il ring si trasforma in un catafalco funebre, in quelli di letizia finanziaria, cade dall'alto una pioggia di dollari e titoli azionari. Poltrone da barbiere girevoli fungono da trono per i potenti, accentuando l'aspetto malavitoso che caratterizza le scene della Borsa.

L'elemento più vistoso dell'intero allestimento è il fondale, che raffigura un'enorme veduta industriale con capannoni, cupole, rotaie, ciminiera. Da esso traspare un desolato e angoscioso silenzio che percorre vie lucide di pioggia e grondanti di miseria.

Altro aspetto rilevante è il ruolo delle ideologie in una società divisa in classi. I luoghi intorno ai quali si articola l'azione sono la Borsa per i Giganti, le fabbriche di carne per gli operai e la loro casa per i Cappelli Neri. Nei suoi appunti di regia, Strehler definisce questi spazi i tre templi della società: il tempio del denaro, quello della miseria (e anche della violenza) e, infine, quello della morte dello spirito.<sup>12</sup> L'azione scenica mette in risalto questa frattura fra le classi. Tutta la rappresentazione è costruita sulla divisione del palcoscenico in settori distinti, mediante cancelli di diverso tipo. I cancelli delle fabbriche-lager, con filo spinato e reti di protezione, che separano dagli altri il mondo degli operai; i cancelli della Borsa, con fregi e insegne dorate, dietro ai quali si agita il mondo dei Giganti e, ultimi, i cancelli cimiteriali dei Cappelli Neri. Lo scorrimento alternato dei cancelli determina il passaggio da un luogo scenico all'altro.

Le scene dei Cappelli Neri sono caratterizzate da un tono funerario: tristi e scure, del resto, sono le loro divise, le loro bandiere, i loro cori. I Cappelli Neri «esprimono la desolazione di una “credenza” che non va più»<sup>13</sup> e al loro seguito si muove una piccola banda che, con *banjo* e trombone, suona marcette militari e valzer. Non c'è nulla di intenzionalmente ridicolo nei Cappelli Neri, semmai il grottesco involontario del loro vestiario (ombrellini impermeabili, *galoches* e gradi cuciti sulle divise).

Giovanna fa la sua prima apparizione nel palco reale, davanti a un grande organo dorato, ma quando Snyder, il maggiore dei Cappelli Neri, le strappa dall'uniforme le mostrine, ella ricompare in scena con un vestito da contadinella, un berretto e una valigetta blu che la rendono più simile agli operai. Anche Giovanna, al pari di Mauler, subisce la metamorfosi dell'abito.

Strehler dà inoltre vita a un sottotesto di rimandi ironici ad altri testi teatrali che contribuisce a rafforzare ulteriormente la già feroce carica satirica impressa da Brecht al suo dramma.<sup>14</sup> Lennox fa la sua prima apparizione nel quadro III, seduto su una sedia da barbiere, con la faccia coperta da un giornale insanguinato: questo dettaglio lo rende simile a Hamm, personaggio che all'inizio di *Finale di partita* di Beckett porta sul viso un fazzoletto sporco di sangue. La metamorfosi di Mauler (che da ricco diviene povero per poi ritornare ricco) è quasi una parafrasi alla rovescia del *Riccardo III* di Shakespeare. Strehler modifica il testo di Brecht per ottenere un effetto parodico anche nelle battute. Nell'agitazione che caratterizza tutte le scene della Borsa, Mauler esclama: «Cento dollari per il mio cappello! Cento dollari per il mio cappello!»: le sue parole echeggiano quelle celeberrime di Riccardo III nella tragedia shakesperiana che, disarcionato, implora: «Un cavallo! Un cavallo! Il mio regno per un cavallo!». Nella casa di campagna di Slift, a scena buia, la voce di Mauler intima al suo intermediario di fare luce: si accende una luce, ma Mauler non sembra ancora soddisfatto, infatti ordina: «Più luce!», ed ecco la scena illuminarsi completamente. La battuta recupera le ultime, leggendarie parole di Goethe morente: «*Mehr licht!*», ovvero: «Più luce!».

### 3. La parabola di Santa Giovanna in undici quadri

Non esistono registrazioni audiovisive dello spettacolo e quello che segue vuole essere un tentativo di ricostruzione degli undici quadri condotto sulla scorta del copione, degli appunti di regia di Strehler e delle fotografie di scena.

---

<sup>11</sup> S. MELCHINGER, *Santa Giovanna dei Macelli*, «Theater Heute», 21 luglio 1970.

<sup>12</sup> Cfr. STREHLER, *Santa Giovanna dei Macelli di Brecht*, cit., p. 48.

<sup>13</sup> Ivi, p. 32.

<sup>14</sup> Per una lettura storico-critica della *pièce* brechtiana focalizzata anche (e non solo) sulla dimensione parodistica del dramma, mi permetto di rimandare al mio *Il volto della crisi, ovvero Santa Giovanna dei Macelli di Bertolt Brecht*, «Sinestesiaonline», n. 6, dicembre 2013 <http://www.rivistasinestesia.it/PDF/2013/DICEMBRE/2.pdf>.

### Quadro I

L'intreccio. Pierpont Mauler, re dello scatolame di Chicago, assalito da dubbi circa la sua sanguinosa attività decide di vendere le sue azioni al socio Cridle, che accetta a patto che Lennox, il suo rivale, cada.

L'azione scenica. Strehler concepisce il primo quadro come un prologo. Il siparietto è ancora chiuso e dalla quinta di destra esce Mauler. Porta un cappotto nero con bavero di pelliccia, un cilindro, dei guanti gialli, una lunga sciarpa bianca e cammina appoggiandosi a un bastoncino flessibile. In atteggiamento furtivo, Mauler comincia a leggere una lettera ricevuta dai suoi amici di New York che lo informano dell'andamento del mercato. Mentre legge ad alta voce, dalla quinta di sinistra esce Cridle, vestito con un pantalone a righe, un frac e un cappello a cilindro. I due personaggi sono illuminati dalla luce blu di un proiettore ad arco, fanno gesti da comici da varietà e si rivolgono al pubblico. Scomparsi i due attori, le luci blu si spengono, la sequenza musicale segnala che sta iniziando il quadro successivo.

### Quadro II

L'intreccio. Lennox è costretto a chiudere le sue fabbriche di carne, gli operai, rimasti senza lavoro, esprimono il disagio di un salario basso e di insopportabili condizioni di vita. I Cappelli Neri, con in testa Giovanna Dark, fanno spedizioni in cui distribuiscono minestre calde e cantano litanie per alleviare la sofferenza dei diseredati. Giovanna espone il suo programma di aiuto e di riconversione alla parola di Dio, ma quando si accorge che i suoi strumenti non sono sufficienti decide di incontrare Mauler.

L'azione scenica. Sul suono di un motivo musicale intervallato da rumori metallici e tetri muggiti di buoi, compaiono in scena i settanta attori che compongono il coro degli operai. Indossano tute e berretti di colore grigio dalle sfumature blu e sono bloccati dietro i cancelli di filo spinato delle fabbriche-lager. L'immagine d'insieme degli operai sembra modellata su alcune scene di massa di *Metropolis* di Fritz Lang. In una luce pallida, emerge gradualmente il fondale raffigurante la veduta di fabbrica. Il coro di protesta degli operai viene interrotto da un uomo in *gabardine* beige con dei piccoli occhiali neri, il quale annuncia la chiusura delle fabbriche di Lennox. L'uomo fugge via come un automa e il suo messaggio viene ripetuto dagli altoparlanti. Lentamente il coro si disgrega, si ode il suono di un organo e le luci si spostano sul palco reale, dove c'è Giovanna, davanti a un grande organo dorato. È vestita di nero, porta una fascia rossa e regge uno stendardo nero. Giovanna fa un'omelia alla fine della quale le luci si spostano dal palco reale al fondo della sala. Stanno passando i Cappelli Neri, capeggiati da Snyder, con un seguito di porta-bandiere, portaposate e banda musicale. Il gruppo attraversa la sala con passo militare, cantando e lanciando volantini sui quali sono stampati versetti di cantici. Giunti sul palco, i Cappelli Neri distribuiscono piatti e stoviglie per la minestra, gli operai si precipitano verso di loro per accaparrarsi il cibo. Improvvisamente la luce si spegne: si sente solo il battere delle posate contro i piatti. Quando la luce si riaccende, gli operai si sono dislocati in varie parti della scena per mangiare. Giovanna, seduta sulla cassetta delle posate, illuminata da una luce bianca, tiene un ingenuo discorso sulla fede. Dopo aver ascoltato le lamentele degli operai che la informano della loro miseria, Giovanna decide di andare a parlare con Mauler. La collega Marta la invita a non impiccarsi di faccende che non la riguardano, ma Giovanna non demorde dal suo proposito. I Cappelli Neri aprono i loro ombrelli ed escono intonando dei salmi. Il quadro si chiude con il passaggio sull'avanscena di quattro strilloni annuncianti la caduta di Lennox.

### Quadro III

L'intreccio. La Borsa Bestiame sta per crollare; Lennox, rovinato da Mauler, si suicida; Giovanna si reca da Mauler per convincerlo ad aprire le fabbriche.

L'azione scenica. Accompagnato da una marcia funebre, il mondo dei Giganti, composto da fabbricanti, allevatori, grossisti, piccoli speculatori e operatori di borsa fa il suo ingresso in scena, vestito e truccato in bianco e nero. Ogni Gigante prende posto attorno al ring sul quale, di volta in volta, si svolgeranno dei combattimenti di boxe fra Mauler e i suoi avversari. Dall'alto, gli operatori di borsa cantano le quotazioni; si sentono squilli di telefoni e l'atmosfera generale è di gran confusione. Mauler e Lennox se ne stanno seduti su due poltrone da barbiere. Lennox ha il viso coperto da un giornale insanguinato e piange. Lennox supplica Mauler di salvarlo dal tracollo finanziario, ma Mauler, senza pietà, fa cenno a un poliziotto di capovolgere la poltrona di Lennox, che casca all'indietro. Ridotto a un fantoccio disarticolato, Lennox, con flebile voce, ammette la sua caduta. Slift, l'intermediario di Mauler, se ne sta vicino al suo padrone con indosso un impermeabile beige, una giacca corta e un berretto su cui tiene appoggiati dei grossi occhiali da automobilista anni Trenta. Mentre Mauler e Cridle litigano, Lennox rientra dietro le quinte e si dà la morte con un colpo di pistola. Il suo cadavere viene trasportato in spalla da un corteo di sei poliziotti accompagnato dal suono delle trombe che attraversa il fondo della scena per scomparire in quinta laterale. Giovanna e

Marta arrivano alla Borsa; un poliziotto annuncia a Mauler che ci sono delle visite. L'uomo accetta l'incontro, ma avvisa il poliziotto di non dire alle avventrici che Mauler è lui e, per non farsi riconoscere, si siede sulla poltrona di Slift. Giovanna, però, lo riconosce immediatamente perché – come non manca di notare – è quello con la faccia più sanguinaria. Giovanna chiede a Mauler perché tiene chiusi i macelli e questo, toccato dall'umiltà della donna, inizia a vuotare le tasche di tutti i Giganti per darle dei soldi, spiegandole che gli uomini sono cattivi e non sono pronti a ricevere la sua bontà: Slift le mostrerà qualcosa che la farà ricredere. La marcia funebre ascoltata in precedenza conclude il quadro; nella penombra i poliziotti portano via il ring e le sedie da barbiere. I cancelli della Borsa si chiudono.

#### Quadro IV

L'intreccio. Slift fa vedere a Giovanna un film sulla malvagità dei poveri.

L'azione scenica. Sulla scena semibuia due uomini in impermeabile portano un apparecchio di proiezione, dall'alto scende uno schermo. Due proiettori seguono Giovanna e Slift, il quale ha portato in scena una sedia da regista sulla cui spalliera spicca la scritta «Mauler & Cridle». Slift fa sedere Giovanna e si dirige in fondo al palco per prendere le “pizze” contenenti le pellicole. Come uno *speaker* del cinema muto, Slift presenta il film: intenzionali imprecisioni d'inquadratura e mancata messa a fuoco dell'obiettivo caratterizzano le immagini in bianco e nero che scorrono sullo schermo. Il filmato documenta gli incontri che nel testo di Brecht Giovanna fa di persona nella fabbrica di carne. L'angolazione fissa della macchina da presa immobilizza il dramma della Signora Luckerniddle, il cui marito è scivolato per errore in un calderone, venendo macellato assieme alle carni dei bovini. Nel corso della proiezione, Slift interviene frequentemente con sghignazzi e commenti che avrebbe detto nel filmato, dove, tra l'altro, appare anche lui nel ruolo di un ispettore di fabbrica. Giovanna cerca di interrompere la proiezione, ma Slift la costringe a vedere il modo in cui la Signora Luckerniddle abbia messo da parte il dolore per la perdita del marito, accontentandosi di ricevere venti pranzi come risarcimento offertole dalla fabbrica. Il secondo protagonista del filmato è Gloomb, che ha perso una mano lavorando a un pericoloso macchinario. Slift si intromette nella narrazione filmica informando Gloomb che se riuscirà a trovare un sostituto per il suo lavoro l'azienda riassumerà anche lui. Gloomb guarda fuori campo, in direzione di Giovanna, ma, proprio in quest'istante, il film si interrompe. «Anche questo pezzo si è rovinato», dice Slift a Giovanna, obbligandola a fare la parte della ragazza che si sarebbe vista nel filmato mentre lui fa quella di Gloomb e si impegna a convincerla ad accettare il pericoloso impiego. Alla fine di questo straordinario esempio di recitazione epica, Slift prende per mano Giovanna e con lei si dirige verso lo schermo sul quale hanno ripreso a scorrere le immagini. In un sorprendente effetto di campo e controcampo, si vede Gloomb che tiene per mano una giovane donna che assomiglia a Giovanna: le due immagini si fondono. «Voi mi avete mostrato l'abiezione dei poveri. Io degli abietti vi mostrerò il dolore!», esclama sconcertata Giovanna, rivolgendosi al pubblico. Slift chiude la sedia con un colpo secco e se ne va. Gli stessi uomini apparsi all'inizio del quadro portano via l'apparecchio di proiezione, liberando la scena per il quadro seguente.

#### Quadro V

L'intreccio. La Borsa è di nuovo precipitata nel caos; Cridle sconfitto da Mauler si uccide; Giovanna irrompe nella Borsa con il proposito di mostrare l'indigenza dei poveri e Mauler, nuovamente suggestionato dalla presenza della donna, decide di comprare tutto il bestiame disponibile.

L'azione scenica. Rientra in scena il ring della Borsa, intorno al quale si dimena il mondo dei Giganti. La caduta di Cridle viene rappresentata sul ring e mimata come fosse un *match* di boxe. Alla fine dell'incontro, Cridle si avvia verso le quinte e, al pari di Lennox, si toglie la vita con un colpo di pistola; le trombe accennano la stessa marcia funebre del quadro III. Giovanna entra in scena e Mauler, sconvolto da quest'arrivo inaspettato, va a rifugiarsi sulla scaletta che Strehler ha posizionato davanti al proscenio per collegare il palco alla platea. La presenza di Giovanna suscita in Mauler un mistico senso di colpa per le sue malefatte. Giovanna si mette al centro del ring e fa un discorso religioso molto simile a quello fatto nel quadro II, poi fa cenno ai poveri dietro le quinte di entrare. Si sente un pulsare misto a un rumore di folla. Mauler decide di acquistare tutto purché i poveri se ne vadano. La Borsa è di nuovo in giubilo, alcuni Giganti gridano, altri lanciano in aria i loro cappelli a cilindro. Il quadro si chiude con i Cappelli Neri che, fuori scena, intonano il *Canto del peccatore pentito*, sulle cui note Mauler esce.

#### Quadro VI

L'intreccio. Nella casa di campagna di Slift, Mauler e il suo intermediario parlano dell'acquisto della carne.

L'azione senica. L'ambiente scenico della casa di campagna, costituito da un divano posto fra due bacheche, suggerisce una visione più intima del rapporto fra Mauler e Slift.

Slift prepara a Mauler una bistecca, convinto, in questo modo, di aiutare il suo padrone a prendere delle decisioni. Slift si mette in testa un cappello da cuoco e arriva in scena con una padella dalla quale Mauler mangia avidamente. La voce di Giovanna interrompe una lezione di economia con cui Mauler sta indottrinando il suo intermediario. Mauler, investito dall'ormai consueta debolezza, cerca di nascondersi infilando la testa sotto i cuscini del divano, i Cappelli Neri, dietro le quinte, cantano in coro che mai mancherà il pane.

#### Quadro VII

L'intreccio. Snyder, il maggiore dei Cappelli Neri, non potendo pagare l'affitto a Mulberry, proprietario della sede dell'organizzazione, chiede un aiuto economico ai fabbricanti. Giovanna si stupisce nel vedere gli operai senza lavoro davanti alla casa dei Cappelli Neri, e quando lei stessa vi entra e vi trova i fabbricanti, li scaccia via perché li ritiene responsabili della disoccupazione. Snyder, che non riesce a far ritornare indietro i tre Giganti, espelle Giovanna dai Cappelli Neri. Giovanna, per parte sua, decide di ritornare da Mauler.

L'azione scenica. La scena rappresenta l'interno dell'alloggio dei Cappelli Neri: su delle misere sedie sono seduti alcuni operai, c'è una stufa e, in fondo al palco, un *armonium* suonato da un rappresentante dell'organizzazione. Al centro della scena c'è una pedana con una scrivania, delimitata da due bandiere alla quale siede Snyder. Mulberry, piccolo, magro e vestito di nero, è giunto sul posto per riscuotere l'affitto. Graham, Bennet e Slift fanno il loro ingresso camuffati: hanno nasi, orecchie, barbe posticce e la loro mimica è fatta di sberle e calci clowneschi. Dopo un dialogo con gli operai che la informano della perdurante situazione di precarietà, Giovanna, furibonda, scaccia i fabbricanti dalla casa, puntando contro di loro l'asta di una bandiera. Snyder, indignato, la estromette dai Cappelli Neri, strappandole dalla divisa i gradi dorati. Giovanna, umiliata, rientra con passo meccanico dietro le quinte: quando ricompare in scena con un cappottino celeste pallido, un berretto e una valigetta, sembra una piccola vagabonda. La luce del proiettore illumina Giovanna mentre lascia la sala, passando per il corridoio centrale della platea.

#### Quadro VIII

L'intreccio. Mauler, che ha trascorso la notte nel suo ufficio alla Borsa, ordina a Slift di rafforzare il suo monopolio sulla carne in scatola; davanti a Giovanna, che è venuta a fargli visita, il re dei macelli tiene un discorso sulla necessità del capitalismo e della religione, poi le dà dei soldi per pagare l'affitto dei Cappelli Neri. Giovanna rifiuta l'offerta e si reca nei macelli dagli operai disoccupati per impegnarsi con loro nella lotta.

L'azione scenica. Quando i cancelli della Borsa si aprono, la scena rivela una sedia da barbiere coperta da un lenzuolo bianco. Si sente il suono di una sveglia e si vede una mano ricoperta da guanto giallo sbucare da sotto il lenzuolo per arrestare la suoneria. Mauler si sveglia e con voce impastata comanda a Slift di portargli la sua compressa mattutina. L'intermediario, infilatosi una giacca a righe, esegue gli ordini del padrone quasi fosse un maggiordomo. Mentre Mauler si sta ritoccano il trucco davanti allo specchio, dal fondo della sala, Giovanna arriva in scena. Mauler, spaventato, si nasconde sotto il lenzuolo, ma non appena si rende conto dello stato di prostrazione della donna la fa accomodare sulla sua poltrona e le serve da mangiare. Il magnate fa il suo discorso sulla necessità del capitalismo e della religione poi si inginocchia sul pavimento e firma un assegno che tende a Giovanna: sono i prossimi quattro anni d'affitto per la sede dei Cappelli Neri. Giovanna però non accetta l'offerta e, avanzando sul proscenio, esprime, guardando il pubblico, la sua decisione di andare dagli operai. Mauler, rimasto solo, strappa il foglietto in tanti pezzetti di carta e li lancia in aria: il suo gesto sembra anticipare la neve di carta che Strehler farà cadere su Giovanna e sugli operai nel prossimo quadro.

#### Quadro IX

L'intreccio. I momenti dei macelli e quelli della Borsa si intrecciano: Giovanna, giunta tra i disoccupati, racconta un sogno in cui marciava alla testa degli operai in rivolta; Mauler esige l'adempimento dei contratti di lavoro, benché abbia monopolizzato il mercato; i Cappelli Neri si recano tra i disoccupati per portare conforto, ma nessuno li ascolta; Mauler aumenta il prezzo del bestiame che è tutto in suo possesso; i Cappelli Neri tornano nuovamente tra i disoccupati dei macelli, ma vengono derisi; la Signora Luckerniddle trascina Giovanna ad una riunione di operai comunisti che progettano uno sciopero: vengono distribuiti dei messaggi per annunciarlo e Giovanna si offre di portarne uno a destinazione. Mentre i prezzi continuano a

salire, Mauler decide di far reprimere il movimento dalla polizia e lascia il gioco in Borsa a Slift, che alza troppo i prezzi e fa esplodere il mercato; Giovanna, stremata dal freddo e dalla fame, si riconosce diversa dai compagni operai. Alcuni giornalisti arrivano per fotografarla come la protettrice dei macelli e annunciano la ripresa del lavoro. Giovanna gioisce, ma la Signora Luckerniddle smorza subito il suo entusiasmo e la fa fuggire via senza consegnare il messaggio di sciopero. Mauler, accompagnato da due detective, fa una passeggiata in un luogo deserto vicino ai macelli e compra dei giornali dai quali apprende la sua rovina: si libera dai vestiti eleganti e indossa degli abiti da mendicante. Giovanna vede arrivare, prigionieri dei poliziotti, i responsabili della cellula comunista. Alcuni operai individuano la causa di fallimento dello sciopero nella mancata consegna di un messaggio. Rimasta sola, Giovanna viene assalita da sensi di colpa che le si manifestano attraverso voci accusatrici.

L'azione scenica. Questo lungo quadro è ottenuto mediante la fusione del IX e X quadro del testo originale. Strehler struttura l'azione, alternando le scene dei borsisti e quelle degli operai. Il passaggio da una scena all'altra avviene rapidamente, i soli cambiamenti interessano gli accessori presenti sul fondo della scena e sull'avanscena. I Cappelli Neri appaiono tra i disoccupati, riparati sotto i loro ombrelli di tela cerata nera; il ring della Borsa, montato su rotelle, entra ed esce a tutta velocità, passando accanto agli operai accucciati nella neve. Attraverso un gioco ottico, i pezzetti di carta, che riproducono i fiocchi di neve che cadono sugli operai, si trasformano, nella scena successiva, in una pioggia bluastra di banconote e titoli azionari che scende sui Giganti, invadendo lo spazio della Borsa. I cori sono resi da altoparlanti che trasmettono anche le voci che inquisiscono Giovanna: un espediente che evita l'impressione del soprannaturale e cancella ogni ombra di psicologismo. Si sentono spesso degli spari di mitragliatrice e, durante lo svolgimento del quadro, questo rumore si fa sempre più marcato. Quando i giornalisti fotografano Giovanna, dal lampo di un flash si leva una specie di fungo atomico: una delle pagine più catastrofiche della storia del Novecento si introduce violentemente nello spettacolo.

Al suono di una nostalgica musica di armonica, su un palcoscenico deserto e ricoperto di neve, riappare Mauler, seguito da due detective in impermeabile beige. Congedati i detective, Mauler si posiziona al centro della scena. Passano degli strilloni con i giornali riportanti le ultime notizie del mercato: Mauler acquista tutti i quotidiani e comincia a leggerne uno ad alta voce. Quando scopre la sua rovina finanziaria, intraprende una formidabile azione mimica che lo trasforma in un accattone. Danzando al suono dell'armonica, Mauler fa girare in cima al suo bastone il cappello: vi fuoriesce una manciata di neve. Con una piroetta, si libera della sciarpa, si strappa il collo di pelliccia del soprabito, stacca le maniche dal cappotto, si toglie la giacca, il colletto della camicia, la cravatta, i guanti gialli e, come se giocasse con una fionda, prende di mira il pubblico con le bretelle. «Sono libero. Fuori d'ogni impegno e passo il confine della miseria!», esclama rivolto al pubblico, si tasta le tasche e tira fuori dei guanti bucati e un vecchio berretto. Li indossa ed esce con passo vacillante.

#### Quadro X

L'intreccio. I mobili della casa dei Cappelli Neri vengono portati via; Mauler, che avrebbe dovuto pagare la pigione, arriva alla sede come uno straccione. Il suo stato di povertà non dura molto. I vecchi colleghi lo cercano, supplicandolo di riprendere in mano il peso degli affari e lui accetta. Tutti i Giganti saranno riuniti in un *trust*, un terzo degli operai sarà licenziato e i salari saranno diminuiti. Quanto ai Cappelli Neri, il consorzio della carne provvederà a fornire loro una nuova sede.

L'azione scenica. Mulberry, il padrone di casa, si trova davanti alla scrivania di Snyder e i facchini stanno sgomberando i mobili dall'abitazione. Mauler ricompare dalla quinta di destra, con indosso un vecchio cappotto grigio pieno di buchi e ai piedi degli scarponi male allacciati. Si inginocchia per confessare i suoi peccati e la banda accompagna la confessione con l'*Inno del peccatore pentito*. Snyder riconosce Mauler e, poco dopo, cominciano a entrare i Giganti, seguiti da squilli di tromba. Bennet è senza giacca, Meyers è su una sedia a rotelle, gli allevatori camminano con passo zoppicante, Graham ha la giacca a brandelli e il cappello spiegazzato. L'ultimo a entrare è Slift, che si precipita ai piedi di Mauler. «Mauler, recidimi la testa!», gli dice e Mauler, ridendo, risponde: «A che mi serve la tua testa? Dammi invece il cappello. Almeno vale cinque cents!». Tutti i Giganti si dispongono in semicerchio intorno a Mauler e, con le braccia protese verso di lui, lo scongiurano di riorganizzare il mercato del bestiame. A questo punto, Mauler prende una sedia, si posiziona in mezzo al semicerchio e inizia a dettare a Snyder il programma di "oppio per il popolo". Un allevatore e un fabbricante gli portano le scarpe di vernice e le ghettoni, Snyder lo aiuta ad infilarsi il cappotto, Slift, come nel quadro VIII, gli dà una pasticca e uno specchio. Mauler si trucca velocemente, si infila i guanti e sale in piedi sulla sedia per annunciare le nuove misure finanziarie, tendendo



il bastone verso l'alto. Mauler ha riacquisito il suo antico splendore ed è illuminato da un fascio di luce. I Giganti urlano per la gioia e i Cappelli Neri, altrettanto contenti, fanno sventolare le bandiere.

#### Quadro XI

L'intreccio. Tutti i personaggi si riuniscono nella rinnovata sede dei Cappelli Neri. I poliziotti portano via Giovanna, trovata moribonda presso i macelli. Mauler, Slift e Snyder coordinano la canonizzazione della donna. Con gli ultimi afflatti di voce che le restano, Giovanna invoca la necessità della violenza e di un cambiamento del mondo, ma la sua flebile voce viene sopraffatta dal coro osannante dei suoi persecutori.

L'azione scenica. Come ne *L'opera da tre soldi* e in *Schweyk nella seconda guerra mondiale*, Strehler predispone un finale *grand opera*, con tutti gli attori sul palco che cantano in coro gli osanna celebranti la macabra beatificazione di Giovanna. Il palcoscenico si illumina gradualmente, dall'alto scende un organo. Entrano i Cappelli Neri e si dispongono davanti all'organo, gli operatori della borsa portano in scena delle poltrone nere, gli operai vestiti di grigio, scortati da alcuni poliziotti, vanno a sedersi nella prima fila di poltrone. Seguiti dai proiettori, due poliziotti trascinano il corpo morente di Giovanna. Una luce illumina Mauler e Slift, a destra della scena, Snyder dirige un coro inneggiante all'eterna parola di Dio. La parola «eterna» è affidata alle voci di soprano, che gli altoparlanti trasmettono in maniera amplificata. Mauler dirige gli osanna del coro. La vocina di Giovanna si leva per affermare la necessità della violenza in un mondo violento e, in questo istante, alcuni poliziotti escono. «Mentre velocemente scompaio da questo mondo, senza paura io vi dico: pensate, per quando dovrete lasciare il mondo, non solo a essere stati buoni, ma a lasciare un mondo buono!», urla Giovanna prima di spirare. Snyder interviene per pronunciare la formula di beatificazione e per disporre che il corpo della defunta venga rivestito con la divisa dei Cappelli Neri. L'ultimo coro riprende il lamento di Mauler e canta la divisione dell'uomo in due anime: il primo semicoro celebra "l'anima alta", il secondo "l'anima bassa". Dal fondo, entrano due poliziotti che portano sulle spalle una bara nera in cui vengono deposte le spoglie di Giovanna. Chiuso il coperchio ornato di fregi dorati raffiguranti il volto dell'ingenua martire, la bara viene issata e spinta fin sopra il proscenio. Cantando i loro ultimi osanna, tutti gli attori escono, tranne gli operai. Su un accordo dissonante del grande organo, i cancelli si chiudono violentemente: davanti ad essi resta l'immagine pietrificata di Giovanna, santa dei macelli.

#### 4. *Le repliche al Teatro Lirico di Milano*

Per le repliche autunnali al Teatro Lirico di Milano, Strehler effettua delle modifiche dovute non solo all'esigenza di adattare la rappresentazione al nuovo luogo scenico (una grande sala da rivista), ma anche al desiderio di radicalizzare il contenuto dell'opera. Se alla Pergola Mauler faceva il suo ingresso in scena dalla quinta di destra (una porticina chiusa da una piccola tenda dorata), al Lirico arriva dal fondo della sala, come se uscisse dal pubblico, cioè dal cuore della società capitalistico-borghese. La fastosa porticina viene sostituita da una porta spoglia, che si integra con il grigiore del fondale. Strehler modifica anche la prima apparizione di Giovanna: a Firenze si mostrava nel palco centrale, davanti all'organo, a Milano sopra il boccascena, in atteggiamento da eroina, contemporaneamente sul frontone viene proiettata la sua *silhouette*. Questa soluzione sdoppiante mette maggiormente in risalto le insicurezze e il dualismo del personaggio. I Cappelli Neri entrano ed escono non più dalle quinte, ma da porte laterali collocate al di fuori del palcoscenico, sbattute violentemente ad ogni passaggio. Il fragore provocato restituisce un effetto da teatro di burattini. Strehler effettua, inoltre, dei tagli, specialmente nel secondo tempo, imponendo all'azione un ritmo più serrato. Quest'operazione di "prosciugamento" dello spettacolo dà a *Santa Giovanna* una forza d'impatto maggiore, favorendo nel pubblico un giudizio fortemente negativo nei confronti dei Giganti e dei Cappelli Neri, le due potenze alleate che, secondo la concezione di Brecht, sfruttavano la religione per deviare le coscienze delle masse dai problemi sociali.

#### 5. «*Santa Giovanna*» secondo i critici e secondo Strehler

La complessità dell'impianto registico non permette un grande sfruttamento dell'allestimento che in totale guadagna soltanto 58 recite. Poche rispetto a quelle di altri spettacoli brechtiani di Strehler (basti pensare alle 172 della prima edizione de *L'opera da tre soldi* o alle 226 di *Vita di Galileo*). Nonostante la breve permanenza in cartellone, sono circa quarantamila, stando alle stime di Giorgio Bocca, gli spettatori che, sera dopo sera, assistono alle repliche. «Quarantamila spettatori» che, secondo Bocca, «hanno

applaudito le tirate massimalistiche, populistiche e pseudorivoluzionarie [...] che fanno parte delle scorie piuttosto abbondanti di questo Brecht [...]».<sup>15</sup> Strehler così risponde alle riserve ideologiche e alle accuse di inattualità dell'opera: «[...] chi ha scritto che *Santa Giovanna* è un'opera che non appartiene alla nostra contemporaneità è, secondo me, una persona in malafede, e allora non ci interessa, o una persona che non ha valutato che la sostanza del capitalismo e il punto di partenza del capitalismo non sono affatto mutati».<sup>16</sup> Secondo il regista, i problemi sollevati da Brecht permangono, nonostante le condizioni del proletariato siano cambiate: «[...] se ci guardiamo intorno, e nemmeno tanto lontano, in Calabria, ad esempio e un po' dappertutto nel mondo, ecco che la visione di Brecht appare tutt'altro che superata. E i Mauler esistono ancora».<sup>17</sup>

La critica si spacca. C'è chi accusa Strehler di gigantismo e di autocitazionismo, c'è chi ne carpisce l'originalità del messaggio poetico, come si evince dai seguenti estratti dalla stampa dell'epoca:

Giorgio Strehler [...] non riesce a evitare di mettere in scena un gelido monumento [...] le cui volute disequaglianze espressive non attenuano la pedanteria, come i movimenti tra il pubblico non favoriscono un impossibile contatto con la platea. [...] La pesantezza dell'impostazione recitativa, che volendo essere impersonale e straniata è solo inespressiva, rende oscuri i punti chiave del testo, come il coro iniziale sillabato all'unisono.<sup>18</sup>

Niente nello spettacolo di Strehler appare senza giustificazione. Al contrario, ogni particolare fa mostra di una ragion d'essere rigorosamente collegata a quanto lo precede e lo segue, senza mai niente di troppo, senza che nulla sia mai compromesso da compiacenza e deviazioni anche minime. [...] Si riconosce il segreto di un'arte registica nella quale il rigore diventa stimolo di una immaginazione non contraddittoria.<sup>19</sup>

[...] uno spettacolo impeccabilmente documentario, un saggio rigoroso sul Bertolt Brecht alla vigilia dell'esilio, ma anche una inoperante (pure se preziosa) testimonianza su un momento dell'arte brechtiana. [...] Riconosciamo in palcoscenico lo Strehler "maestro" ma cerchiamo invano lo Strehler scatenato nel gioco dei paradossi, nella follia che trascina. Ammiriamo ma non veniamo catturati.<sup>20</sup>

Con la sua sontuosa bellezza, il suo lusso da opera lirica e i suoi talentuosi interpreti [...] questo spettacolo non ha evitato di essere contestato. Come *Santa Giovanna*, Brecht è stato qui recuperato attraverso un eccesso d'estetismo? Non credo. Come Visconti nelle sue immagini più belle, Strehler non ci fa perdere di vista che "il verme è nella mela".<sup>21</sup>

Spettacolo grandioso nel suo affascinante rigore, nel prodigio delle sue esaltazioni, perfino nella noia che trasuda dalle quasi quattro ore della sua durata. La recitazione "epica" è tutta un frantumarsi di parole e di scene, al sostegno delle musiche di Fiorenzo Carpi.<sup>22</sup>

Questo Brecht avrebbe dovuto essere tenuto lontano dal *kolossal* e invece le scene di Ezio Frigerio sono di una pesantezza che ha pochi eguali. Non che il palcoscenico sia ingombro, ma i pezzi che compaiono e scompaiono, a parte il fondale insopportabile per lo stile vagamente espressionistico, sono massicci, creano buio e polvere.<sup>23</sup>

Perché il regista ha scelto quest'opera? [...] Strehler voleva avere una struttura frastagliata da manipolare a suo piacimento per ridurla a mero supporto per la sua regia. [...] Nello spettacolo fiorentino c'è sembrato di vedere la somma di tutte le regie strehleriane [...] insomma un pastone di stili, un campionario di generi, una vera e propria mostra personale di Giorgio Strehler. Per far posto ai suoi pezzi di bravura, il regista ha ampiamente manipolato il testo originale. E questo non ci è piaciuto, ché ormai Brecht dovrebbe essere intoccabile.<sup>24</sup>

---

<sup>15</sup> G. BOCCA, *I quarantamila di Strehler*, «Il Giorno», 27 dicembre 1970.

<sup>16</sup> STREHLER, *Perché Santa Giovanna oggi?*, «Piccolo Teatro di Milano», 1° novembre 1970. La stessa testimonianza è riportata in STREHLER, *Per un teatro umano*, cit, p. 308.

<sup>17</sup> L. BARBARA, *La Chicago anni Trenta rinasce al Parco di Milano*, «Corriere della Sera», 3 giugno 1970.

<sup>18</sup> F. QUADRI, *Santa Giovanna dei Macelli*, «Panorama», 16 luglio 1970.

<sup>19</sup> R. RADICE, *Santa Giovanna dei Macelli*, «Corriere della Sera», 6 luglio 1970.

<sup>20</sup> G. DE CHIARA, *Santa Giovanna con rigore e stile*, «Avanti!», 8 luglio 1970.

<sup>21</sup> D. JEANNET, *Brecht a-t-il été récupéré?*, «Tribune de Lausanne», 8 marzo 1971. (La traduzione dal francese è mia).

<sup>22</sup> C.M. PENSA, *Larve e soldati alla ribalta*, «Gente», 20 luglio 1970.

<sup>23</sup> I. MOSCATI, *Strehler e Santa Giovanna*, «Settegiorni», 19 luglio 1970.

<sup>24</sup> A. PERRINI, *La riconversione di Strehler*, «Lo Specchio», 19 luglio 1970.

[...] il regista ci dà un'antologia [...] di tutti i suoi precedenti spettacoli, brechtiani e non, (da *El nost Milan* allo *Schweyk*) ma non rende un buon servizio alla modernità, alla contemporaneità e all'ironia di Brecht, e non aggiunge nulla al proprio grosso curriculum.<sup>25</sup>

Grandioso, imponente, composito, araldico, antologico, interminabile, sfidante impavido la noia, lo spettacolo di Strehler è una summa, un percorso a ritroso di tutto un illustre passato di regista caratterizzato dal noto rigore perfezionistico e dal non meno noto estetismo narcisistico, spinto questa volta al compiacimento delle autocitazioni. Egli, insomma, inventa magnificamente ciò che ha già inventato in una numerosa ma abbastanza unitaria mistione di stili [...]<sup>26</sup>

Ci sono idee interessanti, ma restano idee che affiorano qua e là in un mare di populismo venato di accenti crepuscolari, che non si addicono né a questo né ad alcun testo di Brecht.<sup>27</sup>

Di fronte a un teatro come questo [...] le lamentele dovrebbero tacere. Esso ha la forza di convinzione, lo slancio dell'impegno e le qualità dell'arte: ritmo, plasticità, bellezza. Esso offre per quattro ore la possibilità di elevarsi attraverso elementi costruiti collettivamente: la genialità di un progetto poetico, la forza dell'idea di un grande regista, la suggestione di attori splendidi. Ciò prova le innumerevoli possibilità di un grande teatro.<sup>28</sup>

Per comprendere il senso più profondo dell'operazione e le eventuali intenzioni autobiografiche a monte del progetto sono, tuttavia, le dichiarazioni rilasciate a suo tempo da Strehler che vale la pena recuperare:

Posso solo dire che assolutamente non era un'autobiografia. Direi anzi che è un testo che ho trattato con estrema libertà, con estrema attenzione a non ricalcare volontaristicamente. Se viene il ricalco, viene, se non viene, non viene. [...] Ma se vogliamo parlare di autobiografia, anche in senso più stretto, direi che la parabola di Giovanna, piccola borghese che conquista così faticosamente una certa verità proletaria rivoluzionaria, è una lezione per il borghese che è in noi e che indubbiamente è anche in Giorgio Strehler, che non è un proletario ma un intellettuale di origine borghese. C'è un *quid* di autobiografia non di Strehler ma del borghese Strehler, che ha compiuto o tenta di compiere un cammino, e spera di non compiere un cammino erroneo, o in ritardo come Giovanna Dark.<sup>29</sup>

### *Scheda spettacolo*

PICCOLO TEATRO DI MILANO  
Prima rappresentazione  
XXXIII Maggio Musicale Fiorentino – Firenze 4 luglio 1970

SANTA GIOVANNA DEI MACELLI  
di Bertolt Brecht  
Traduzione di Franco Fortini

#### Personaggi e interpreti

##### I Giganti

MAULER, re della carne	Glauco Mauri
CRIDLE, fabbricante	Vittorio Sanipoli
GRAHAM, fabbricante	Mario Feliciani

<sup>25</sup> E. PAGLIARANI, *Son sempre quelli i grandi macellai*, «Paese Sera», 7 luglio 1970.

<sup>26</sup> C. TERRON, *Le fa da aureola la carne in scatola*, «La Notte», 4 dicembre 1970.

<sup>27</sup> L. MAMPRIN, *L'atto di morte del teatro epico*, «Il Popolo», 31 dicembre 1970.

<sup>28</sup> MELCHINGER, *Santa Giovanna dei Macelli*, cit.

<sup>29</sup> STREHLER, *Perché Santa Giovanna oggi?*, cit.

MEYERS, fabbricante LENNOX, fabbricante SLIFT, intermediario BENNET, fabbricante	Cesare Polacco Franco Ferrari Gigi Pistilli Nestor Garay
Fabbricanti	Renato Del Grillo, Nino Faillaci, Roberto Pescara
Allevatori	Claudio Besestri, Augusto Bonardi, Romolo Eusebio, Renato Floris Giorgio Naddi
Grossisti	Egidio Casolari, Gino Centanin, Livio Pombeni, Marco Stefanoni
Piccoli speculatori	Alberto Carpanini, Roberto Colombo, Renzo Fabris, Gianni Pulone, Massimo Sarchielli, Leopoldo Valentini, Roberto Vezzosi
Operatori di borsa	Giacomo Cottino, Gianfranco Mari
Poliziotti	Renato Gari, Peter Reichert, Alberto Ricca, Fausto Tomassini
Un giornalista provocatore	Enrico D'Amato
MULBERRY, padrone di casa	Armando Spadaro
I Cappelli Neri	
PAULUS SNYDER, maggiore JACKSON, sottotenente JOHNSON, sottotenente GIOVANNA DARK, sottotenente MARTA, alfiere	Franco Mezzera Umberto Tabarelli Ivan Cecchini Valentina Cortese Maria Teresa Tosti
Soldati	Lea Barsanti, Daniela Gara, Anna Malvica, Marcella Mariotti, Mirka Martini
Musicanti	Raoul Ceroni, Cesare Bergonzi, Renzo Bergonzi, Pietro Lapolla

I senza lavoro

GLOOMB	Franco Alpestre
1° responsabile dello sciopero	Marcello Tusco
2° responsabile dello sciopero	Cip Barcellini
Un vecchio operaio	Corrado Sonni
Un apprendista	Antonio Piovanelli
Un caporeparto	Enrico Canestrini

Operai	Armando Benetti, Giorgio Bertoli, Ildebrando Biribò, Massimiliano Bruno Guerrino Crivello, Alberto Mancioffi, Franco Moraldi, Luciano Pavan, Bruno Portesan, Evaldo Rogato, Giovanni Santelli, Loris Toso, Mario Ventura
--------	---

SIGNORA LUCKERNIDDLE	Cesarina Gheraldi
----------------------	-------------------

Operaie	Aurora Cancian, Liana Casartelli, Teresina Cavallari, Lia Giovannella, Tina Maver, Ariella Reggio, Maria Sciacca, Dina Zanoni
---------	--

Strilloni	Gianni Cicali, Francesco Così Fabio Leoncini, Andrea Peperone (dell'Accademia dei Piccoli di Firenze)
-----------	---

Regia: Giorgio Strehler / Scene e costumi: Ezio Frigerio / Musiche: Fiorenzo Carpi / Assistenti alla regia: Lamberto Puggelli, Roberto Guicciardini, Enrico D'Amato / Movimenti mimici: Marise Flach / Assistente musicale: Raoul Ceroni / Collaboratore ai costumi: Aldo Ripamonti / Assistente scenografo: Saro Lo Turco / Capo dei servizi tecnici: Bruno Colombo / Pittore scenografo: Leonardo Ricchelli / Direttori di palcoscenico: Giancarlo Fortunato, Bruno Martini / Capo elettricista: Armando Stacchini / Fonico: Roberto Piergentili / Rammentatori: Ildebrando Biribò, Alighiero Scala / Sarte: Mina Maestrini, Lea Gavinelli / Assistenti di palcoscenico: Decio Dante, Athos Ronchi / Macchinisti: Antonio Bettuelli, Guido Romano / Elettricisti: Gennaro Dottoreso, Andrea Ori.

Scene: Laboratorio di Scenografia del Piccolo Teatro di Milano / Costumi: Casa d'Arte Cerratelli, Firenze / Calzature: Pedrazzoli, Milano / Attrezzeria: Rancati, Milano / Organo Hammond della ditta Bosoni, Milano.

### *Percorso fotografico*

Ringrazio vivamente l'Archivio Storico del Piccolo Teatro di Milano nella persona di Silvia Colombo, che mi ha concesso la pubblicazione delle immagini di scena. Tutte le fotografie che seguono sono di Luigi Ciminaghi / Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa.

I bozzetti, come specificato, sono del Maestro Ezio Frigerio, che pure ringrazio per l'autorizzazione alla riproduzione.



Foto 1. Il coro degli operai in rivolta davanti alle fabbriche di carne. (Quadro II).



Foto 2. Gli operai dietro ai cancelli delle fabbriche-lager. (Quadro II).



Foto 3. La parata dei Cappelli Neri. (Quadro II).



Foto 4. I Cappelli Neri distribuiscono la minestra agli operai. (Quadro II).



Foto 5. Gli operai si precipitano sulla minestra. (Quadro II).



Foto 6. Giovanna Dark (V. Cortese) con indosso la divisa dei Cappelli Neri. (Quadro II).



Foto 7. Mauler (G. Mauri) è sconvolto dall'arrivo di Giovanna. (Quadro III).



Foto 10. Gli operatori portano in scena il ring della Borsa. (Quadro V).



Foto 8. Slift (G. Pistilli) mostra a Giovanna la malvagità dei poveri. Sullo schermo si intravede il primo piano della Signora Luckerniddle (C. Gheraldi). (Quadro IV).



Foto 11. Pierpont Mauler e, alle sue spalle, il mefistofelico intermediario Sullivan Slift. (Quadro V).



Foto 9. Slift costringe Giovanna a proseguire la visione. (Quadro IV).



Foto 12. Un momento di agitazione tra i Giganti della Borsa. (Quadro V).



Foto 13. Giovanna fa irruzione alla Borsa (Quadro V).



Foto 16. Graham (M. Feliciani), Slift, e Bennet (N. Garay) fanno visita a Snyder (F. Mezzera). (Quadro VII).



Foto 14. Slift e Mauler seduti sul divano della casa di campagna. (Quadro VI).



Foto 17. Snyder allontana Giovanna dai Cappelli Neri. (Quadro VII).



Foto 15. Mauler riflette sulle decisioni da prendere in merito all'acquisto del bestiame. (Quadro VI).



Foto 18. Giovanna va a trovare Mauler che ha passato la notte nel suo studio alla Borsa. (Quadro VIII).





Foto 19. Alle spalle di Giovanna, Mauler pronuncia il suo discorso sulla necessità del capitalismo e della religione. (Quadro VIII).



Foto 20. La Signora Luckerniddle accompagna Giovanna alla riunione della cellula comunista. (Quadro IX).



Foto 21. Gli operai progettano lo sciopero. (Quadro IX).



Foto 22. La nevicata sui macelli. (Quadro IX).



Foto 23. Un vecchio operaio (C. Sonni) offre a Giovanna del whisky. (Quadro IX).



Foto 24. La Borsa in subbuglio. Mauler si è appena scontrato con Graham. (Quadro IX).



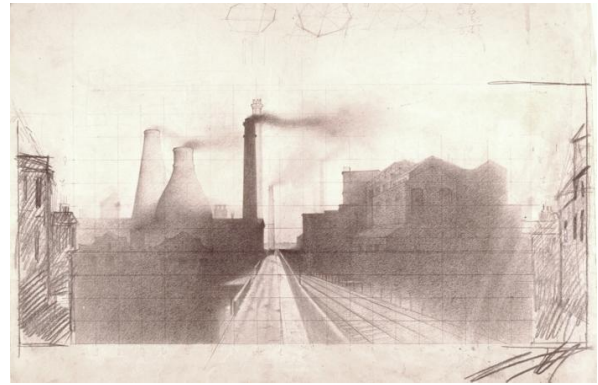
Foto 25. Mauler danza sotto la neve e si spoglia dei suoi abiti da Gigante. (Quadro IX).



Foto 28. I Giganti ridotti in miseria. Meyers (C. Polacco) è addirittura sulla sedia a rotelle. (Quadro X).



Foto 26. Giovanna si sveglia e racconta il suo sogno. (Quadro IX).



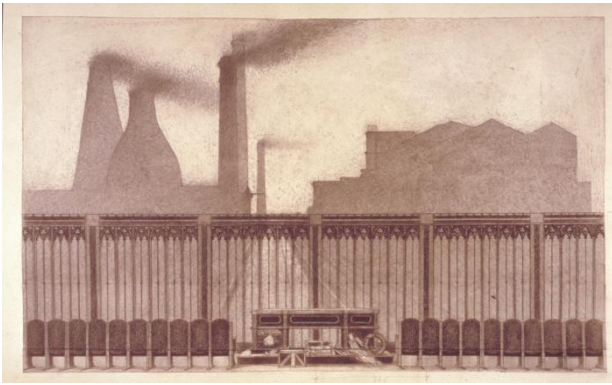
Bozzetto 1. Prima elaborazione grafica del fondale.



Foto 27. Mauler è giunto alla casa dei Cappelli Neri vestito come un mendicante: Graham gli chiede di riprendere il peso degli affari. (Quadro X).



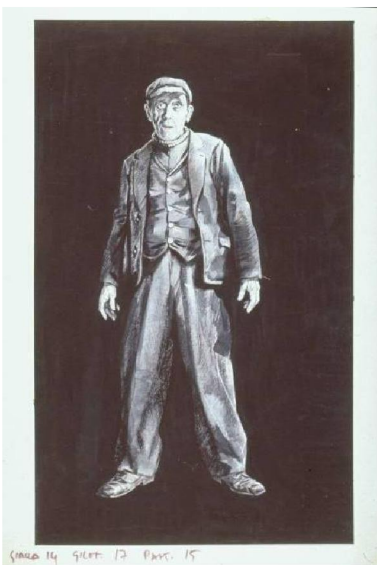
Bozzetto 2. Seconda elaborazione grafica del fondale.



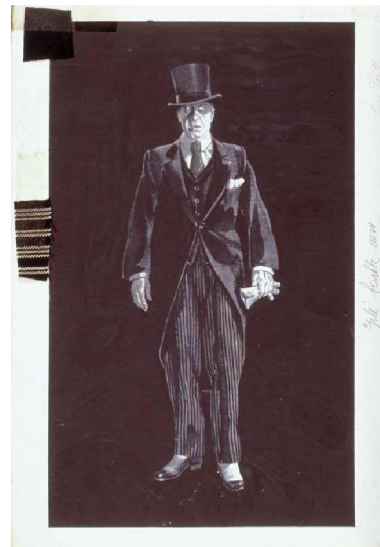
Bozzetto 3. I cancelli e il fondale.



Bozzetto 5. Giovanna Dark.



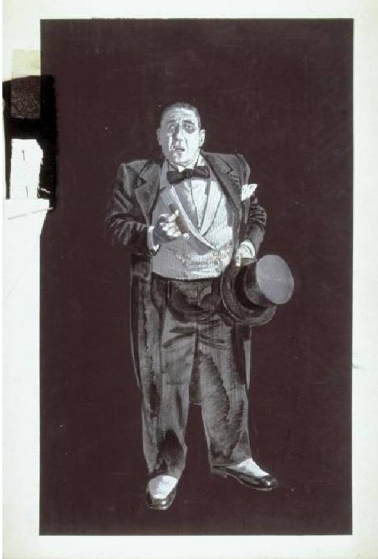
Bozzetto 4. Un vecchio operaio.



Bozzetto 6. Graham.



Bozzetto 3. Cridle.



Bozzetto 7. Lennox.



Bozzetto 9. Pierpont Mauler.



Bozzetto 8. Meyers.