

SCENOGRAFI REGGIANI

Le glorie della nostra scenografia non tramontano, anche se nessuno dei vari Enti, Istituti e Laboratori di ricerche o di studi teatrali si sia ancora proposto l'impresa di illustrarle, con la pubblicazione sistematica, secondo i più moderni criteri di riproduzione, dei documenti iconografici (acquerelli, stampe, affreschi) che la riguardano. Nell'attesa, il lavoro che si sta svolgendo per iniziativa ora di quegli stessi istituti, ora dei vari enti del turismo, è provvidenziale. Un invito è stata la *Mostra degli scenografi reggiani dal XVII al XX secolo*, che l'Ente Provinciale per il Turismo di Reggio Emilia ha organizzato in quella città nel maggio scorso e di cui ci è giunto in questi giorni l'elegante catalogo in bianco e nero, a cura di Mario Degani. Dire che Reggio Emilia rappresenta, se non la culla, certo il vivaio della scenografia italiana fra il '700 e l'800, è un luogo comune, quando si considerino a lato ai nomi delle più insigni famiglie di scenografi e tanto meno insigni o quasi ignoti ai più, che questa rassegna rivela. Più interessante è notare la qualità particolare di questa scenografia.

Chi si aspetti i fasti e i ghirigori mirabolanti della scenografia secentesca, dei due Burnacini, dei Parigi, dei primi Bibiena dovrà fermarsi a Carlo Vigarani e al suo '600 molieriano. Ma, per il resto, niente draghi dalle code sesquipedali e dalle gole soffianti fiamme; niente incendi apocalittici o maestose sfilate di elefanti drappeggiati, niente moresche o spiriti folletti: archi e colonne, ancora e sempre; ma non più riscintillanti e a perdita di vista, vere anticamere di una fiaba regale, come in età barocca. Qui, l'estro si contiene, le luci si smorzano o si riflettono con delicatezza o accoramento: l'architettura predilige un'ampiezza austera, se non cupa addirittura; i contorni si squadrano linearmente, si fanno morbidi di sfumature. Siamo al secondo Settecento e più ancora all'Ottocento romantico. Le cose sono andate cambiando. Non si tratta più di potenziare la coreografia per la *Monarchia latina trionfante*, come ebbe a fare il Burnacini nel 1676, o la scena boschereccia di qualche favola pastorale; non si tratta più di incorniciare i balletti di Lulli o i libretti letterari del primo Melodramma. Col Romanticismo il teatro ha segnato una svolta ed anche il Melodramma ha preso vicende e aspetti nuovi; è nata anche l'Opera buffa. E i nomi che ricorrono, col più sensibile e ardito di questi scenografi, Francesco Fontanesi, morto ancor giovane sul finire del '700, sono già Cimarosa e Paisiello, Gluck e Piccini. In accordo col profondo bisogno di vita, che tiene l'Europa e presto scuoterà la penisola, appaiono i grandi del nuovo Melodramma, Donizetti e Bellini, e il grandissimo Verdi. I temi preferiti da questi scenografi, secondo l'ambientazione romantica, sono fortezze e cor-

tili, rovine di templi antichi, sotterranei, prigionie. Le tinte si stemperano, le linee vanno da un ben composto classicismo a un verismo rovinistico e sepolcrale, quando non sia il movimento elicoidale, d'un futurismo avanti lettera, d'un sotterraneo di Giovanni Paglia. Col Paglia,

DALLA POLTRONA

architetto, che lavorò molto nel Teatro di Reggio e preparò la Piazza Grande per le feste della pace di Luneville, l'Ottocento è bene avanti. Reggio Emilia partecipa sempre con lo stesso fervore alla vita teatrale italiana; scenografi e siparisti vi collaborano. Si chiamano: i primi, Antonio Fontanesi, Alessandro Prampolini, Giulio Ferrari; i secondi, Prospero Minghetti, Luigi Casali, Giuseppe Ugolini, Anselmo Govi. Lo stile floreale si alterna sui sipari al quadro storico di fantasia. L'aria è ancora calma; non è turbata dal presentimento dei cataclismi sopravvenienti. I sorrisi di quelle ninfe, i giuochi di quei putti, le pose estatiche e un po' retoriche di quei personaggi illustri sembrano dire che gli dèi se ne vanno e il teatro resta.

Il mito Betti

Così André Muller intitola nel n. 23 della rivista *Théâtre populaire* un suo articolo sul teatro di Ugo Betti. E già il titolo ci dice con quale animo il Muller si è accinto all'impresa. Ciò malgrado, non potendo negare l'importanza dell'opera bettiana, l'articolista, dopo essersi lamentato per l'invasione del teatro italiano in Francia, si tiene a

una prudente indagine di carattere contenutistico, tutto sommato positiva, senza attardarsi troppo sul valore artistico del dramma, che è quanto più ci interessa.

Ma non s'intende avviare una discussione critica in questa sede. Qui, si vogliono soltanto rilevare alcune inesattezze del Muller. La prima è che Pirandello sia stato esaltato, come drammaturgo, in Francia, prima che nella sua stessa patria: è una vecchia storia, che dovrebbe

aver fatto il suo tempo dal lontano 1940; in cui mi fu dato riunire in un articolo pubblicato sulla *Rivista Italiana del Dramma* i documenti diretti a sfatare questa leggenda; a quell'articolo rimando il Muller, perché s'informi. La seconda è che Silvio d'Amico si sia sforzato di sembrare all'estero il « Pontefice della storia del teatro italiano ». Perché proprio all'estero? D'Amico ha una *Storia del Teatro drammatico* in quattro volumi, che se il Muller ha la bontà di leggere lo metterà al corrente di quel che era e di quel che non era il critico, che Gustave Cohen ha definito « il più grande storico del teatro universale ». Terza e ultima. Il Muller afferma che Betti si prestò all'appoggio di D'Amico, « almeno verso la fine della vita ». Betti fu sempre fiero del riconoscimento damichiano, e questo gli venne non verso la fine della vita, come scrive il Muller, ma sin dal 1936, quando la rivista *Scenario*, fondata e diretta dal D'Amico e che già aveva ospitato un articolo lucidamente esegetico di Alberto Cecchi, pubblicò *Frana allo scalo Nord*, prima che fosse rappresentata, quasi perché gli attori italiani ne cogliessero il significato, fatto raro, se non unico, nella storia dei periodici teatrali italiani a grande diffusione.

ACHILLE FIOCCO

LA LIQUIDAZIONE DELL'ENIC

E così siamo arrivati alla liquidazione dell'*Enic*.

Con il passivo denunciato, con la situazione ogni giorno più grave non c'erano molte altre vie d'uscita. Qualcuno, è vero, ne aveva suggerite tempo fa delle meno drastiche, la fusione, per esempio, alla *Cines* e a *Cinecittà*, ma evidentemente si è temuto che il medico pleotoso non giovesse al malato e si è preferito tagliare netto e per sempre.

Personalmente a noi non sembra che sia stato un errore: lo Stato aveva retto persino per troppi anni una situazione così pesante e solo la sua responsabilità aveva impedito che si arrivasse prima a una catastrofe. Ma era giusto, logico ed opportuno continuare a mantenere sull'albero già così fragile del nostro cinema un ramo tanto fradicio, tanto malato? Probabilmente no e la liquidazione, così, ha posto fine al male più grave.

La politica della... scure, tuttavia, suscita sempre certi risentimenti e, a tor-

to o a ragione, finisce regolarmente per destare apprensioni e preoccupazioni: specie se chi la esercita è quello Stato cui da tutti è sempre rinfacciata anche la più piccola economia perché, come è noto, tutti vorrebbero che lo Stato pagasse sempre e in ogni circostanza.

Ci sono state perciò delle voci che subito si sono chieste come sarebbero finiti i molti lavoratori impiegati presso l'*Enic* e mentre queste voci si levavano ansiose, altre le accompagnavano preoccupate, questa volta, delle sorti del cinema italiano che l'*Enic*, bene o male (forse più male che bene), tutelava col suo noleggino e le sue sale.

A queste voci, però, a noi sembra che in parte abbia risposto la formula di liquidazione dell'*Enic* che all'atto dell'annullamento di un ente contempla l'accordo con un nuovo ente di noleggino in cui buona parte del personale *Enic* potrà essere impiegato.

Il liquidatore, difatti, ha dichiarato di

« aver avuto precise disposizioni dal Governo affinché fosse soprattutto salvaguardata la possibilità di lavoro della massa del personale che alla data del 31 dicembre 1956 consisteva in 1242 unità di cui 271 nel settore noleggio-distribuzione e 971 nel settore esercizio-sale. Il risultato ottenuto dall'accordo con l'*Euro International Film* garantisce il reimpiego di circa 110 unità nel settore noleggio passato alla società privata ed il mantenimento in servizio presso l'*ECI* (società di proprietà dell'*Enic*) di quasi tutto il personale addetto all'esercizio sale, con nuovo contratto di lavoro conforme alle norme vigenti ».

Gli interrogativi, forse, cui per il momento non si può dare una risposta sicura, sono, invece, quelli che riguardano la difesa del cinema italiano, quella difesa d'ufficio, cioè, che lo Stato aveva inteso assumersi attraverso il noleggio e le sale dell'*Enic*. Secondo il pensiero del liquidatore la creazione della nuova grande casa di noleggio a carattere nazionale che è venuta a surrogare interamente l'*Enic*, dà garanzia in partenza di portare un decisivo contributo ed aiuto alla produzione del film nazionale perché il nuovo ente è privo di debiti e di tutti gli interessi passivi che gravavano

sull'altro ente. Ed è vero, ma se questo offre tutte le possibilità di felici interventi a favore del cinema e se questo è nei voti di tutti, non è detto però che sia facilmente realizzabile. Non sappiamo intanto se tali scopi facciano parte dei fini costitutivi del nuovo ente e, qualora ne facciano parte, non sappiamo se riusciranno ad essere attuati data l'attuale situazione del nostro cinema: perché il male, riconosciamolo, non è forse racchiuso soltanto in un ramo fradicio, ma più o meno in tutto l'albero (almeno nell'albero del cinema statale) e visto che la politica della scure è cominciata, sarebbe utile adesso che continuasse; altrimenti assisteremmo agli inutili sforzi di enti nuovi che, risanati, ripuliti, rinnovati, cercheranno invano di ottenere qualche buon risultato in un campo dove ancora troppe cose avrebbero bisogno di essere ripulite.

Bene, perciò, la liquidazione *Enic* e bene la formula che ha salvato gli interessi del lavoro e che, almeno *in votis*, ha mantenuto le premesse per la difesa degli interessi più generali del cinema italiano, ma attenti a non fermarsi lì. Il Vangelo insegna: non mettete vino nuovo in orci vecchi!

GIAN LUIGI RONDI

economia, sfruttare i lavoratori intellettuali cui affida simili grandi responsabilità, alla stregua di manovali a cottimo, pretendendo, per evitare ad esempio di dover ingaggiare un altro regista a cachet, che un individuo, privo magari di qualsiasi sensibilità musicale, passi dalla messa in scena di una commedia brillante recitata da quattro personaggi al *Trovatore*. Come abbiamo detto, mezzi a disposizione il regista ne aveva - forse troppi - cosa questa che può aver contribuito a creare quella confusione che è stata la caratteristica principale della trasmissione. La scenografia è risultata inadatta, o per lo meno - non sappiamo se per il modo come è stata sfruttata - non ha avuto alcun risalto. Quella che è stata definita « una novità » nel campo dell'inquadratura, consistente in una speciale ripresa di più ambienti mediante una sola telecamera sfruttando un gioco di specchi, « novità » usata per la prima volta durante la scena in cui il tenore canta la famosa aria: « Di quella pira... » non ha sortito altro effetto che quello di mostrare il solo cantante ritto contro uno sfondo nebbioso ed indistinto. Cosa che era possibile ottenere se questo era l'effetto voluto, ma non lo crediamo, con un semplice « panorama » di comunissima tela.

Della seconda opera recentemente trasmessa, *Carmen*, è meglio non parlare. Trattasi infatti di una vecchia registrazione di una trasmissione a suo tempo pregevole. La copia registrata però per lo stato in cui doveva trovarsi nulla doveva avere da invidiare a certi vecchi film muti che vengono gelosamente conservati nei musei del cinema. A questo proposito vorremmo avanzare una proposta alla T.V. Quella cioè che un apposito « ordine di servizio » proibisse esplicitamente l'uso delle registrazioni di vecchie trasmissioni in cattivo stato nei normali programmi salvo rare eccezioni in occasione di spettacoli rievocativi o commemorativi. Tale provvedimento sarebbe più gradito ai teleutenti di quello con cui il presentatore Enzo Tortora sembra sia stato costretto a presentare le sue dimissioni perché tra l'altro non gli si è consentito di partecipare ad altri spettacoli e manifestazioni che non siano quelle organizzate dalla R.A.I.; come se questa attività extra aziendale del Tortora avesse potuto danneggiare la Radiotelevisione Italiana che invece, secondo noi, ne avrebbe avuto soltanto da guadagnare, non trattandosi di spettacoli o manifestazioni in concorrenza con i suoi programmi, ma invece di ottime occasioni pubblicitarie. Evidentemente però l'invidiatura o la miopia di qualche piccolo burocrate conta più dei veri interessi aziendali e purtroppo spesso volte questo avviene anche sul piano delle esigenze artistiche delle trasmissioni.

ALBERTO DUCCINI

LIRICA ALLA TELEVISIONE

La Radiotelevisione Italiana va giustamente fiera del primato che deteneva tra le organizzazioni consorelle di tutto il mondo riguardo all'allestimento e alle trasmissioni di opere liriche in televisione.

Il successo in questo campo arrise alla R.A.I. fino dai primi tentativi che la neonata organizzazione televisiva italiana irradiò pochi anni fa dagli studi di Milano per la regia del giovane ma ben preparato Franco Enriquez. Da allora il primato in questa forma di spettacolo le è sempre rimasto. Non vorremmo però che oggi stesse per perderlo, cosa che avverrebbe certamente, se si ripetessero trasmissioni simili a quelle del *Trovatore* e della *Carmen* di poche sere or sono.

Per quello che riguarda la prima opera, trasmessa direttamente dagli studi di Milano il 29 maggio, non si possono muovere critiche all'impegno posto dalla T.V. quanto a ricchezza di mezzi impiegati e per la scelta dei cantanti, tutti di vaglia (basti citare il Del Monaco) ma piuttosto al modo con cui mezzi scenici, comparse e cantanti sono stati utilizzati e soprattutto alla scarsa cura con cui è stata effettuata tecnicamente la trasmissione riguardo alla sincronia tra video ed audio. Ormai, grazie al perfetto doppiaggio della maggioranza dei films in circolazione, il pubblico non ha più occasione di assistere al cinematografo allo strano fe-

nomeno di attori che parlano a bocca chiusa o che muovono le labbra senza emettere contemporaneamente alcun suono e perciò non è disposto a tollerare simili situazioni nemmeno sugli schermi televisivi; soprattutto trattandosi di canto, di trasmissioni di opere liriche in cui il sincronismo deve essere più che mai perfetto.

A nostro modesto avviso, il regista Fino - che per la prima volta s'è cimentato nella regia di un'opera lirica - non ha saputo tenere in pugno la situazione e si è lasciato sopraffare dal peso del complesso lavoro che ha dovuto affrontare. Se è vero quello che si dice, egli l'avrebbe fatto suo malgrado. Avrebbe accettato di mettere in scena quest'opera soltanto per « santa obbedienza » non sentendosi egli, regista di commedie, portato a lavori del genere.

Purtroppo però il regista Fino non è libero di fare quello che sente o che preferirebbe fare, essendo egli un dipendente fisso della R.A.I. a differenza di molti suoi colleghi che invece vengono scritturati volta per volta per dirigere lavori da essi preventivamente accettati. Per cui al Fino devono essere concesse nel giudicarlo per questo *Trovatore* le maggiori « attenuanti ». Attenuanti che non possono, se ciò che abbiamo detto a questo proposito è esatto, essere concesse invece alla televisione la quale come abbiamo già avuto occasione di ripetere altre volte non può, neanche per ragioni di

