



CRONACA E TEATRO



Le donne registe non hanno mai fatto fortuna e le loro opere si sono sempre mantenute su di un piano di poco superiore alla mediocrità nei casi migliori. L'eccezione della regista tedesca apologeta delle olimpiadi di Berlino non cambia la regola, ma semmai la conferma. Così come la confermano le esperienze televisive di alcune — rare per fortuna — signore e signorine cui la nostra televisione ha concesso di cimentarsi nel difficile mestiere a tutto danno del povero spettatore. Ad una di queste è stata per l'appunto affidata, giorni or sono, la trasmissione dal teatro San Carlo di Napoli di due atti della « Norma » di Bellini. Forse mai un'opera lirica è stata tanto danneggiata dalla televisione in trasmissione diretta come questa « Norma » messa in onda da Fernanda Turvani. Tutto il ridicolo, il grottesco che una recita del genere può offrire al sarcasmo dello spettatore spregiudicato del nostro tempo e che la suggestione del palcoscenico, la purezza del canto e l'incanto della musica attenuano o nascondono in un grande teatro, in questa ripresa televisiva è stato invece messo bene a fuoco e sottolineato con impegno dall'obbiettivo crudele delle telecamere. Il dilatarsi del collo poderoso del soprano e la smorfia che ne alterava il volto ad ogni sforzo vocale, ad ogni più impegnativa emissione di voce, sono stati inquadrati quasi con sadica compiacenza dall'inadatta regia che si è soffermata in primi piani e dettagli che il buon gusto ed il mestiere avrebbero scongiurato a chiunque. Lo stesso dicasi per le figure meno fotogeniche e teatrali del coro e della comparsa, analizzate con tanto impegno da far ritenere che, più che al servizio dell'opera e della sua miglior rappresentazione presso il pubblico televisivo lontano, la trasmissione fosse stata organizzata per avvilito e volgare in farsa questo genere di spettacolo. Se alcuni ripetuti e grossolani errori di inquadratura non testimoniassero la incapacità e soprattutto la scarsa sensibilità della regista, tale supposizione potrebbe apparire tutt'altro che avventata. Durante tutta la trasmissione non è mai stata azzeccata una inquadratura. Dove occorreva un primo piano si saltava al campo lungo e viceversa. I campi lunghi poi lo erano talmente che per avere una idea di cosa succedeva in palcoscenico ci sarebbe voluto un telescopio tanto tutto l'insieme artisti, cori e comparse, scenografia erano sfocati e lontani. Si aveva la sensazione di guardare in un binocolo rovesciato. Infine anche i microfoni erano evidentemente maldisposti, perché nemmeno la musica ed il canto erano udibili perfettamente. La disgraziata trasmissione oltre a sollevare nello spettatore critiche per la sua realizzazione può averlo indotto a chiedersi perché mai la televisione metta in onda trasmissioni del genere che non sono né spettacolo né cro-

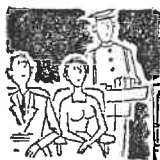
naca. Due atti soli di un'opera trasmessi da un teatro potevano giustificare un programma sperimentale di due o più anni fa. Oggi se l'opera lirica che si intende trasmettere è intesa ed inserita nei programmi come « spettacolo » vero e proprio deve essere montata in

con chiarezza ciò che vi accade senza nessuna pretesa di fare del lavoro teatrale il protagonista della trasmissione. Questo dovrà far parte della cronaca come il resto del teatro, il pubblico intervenuto. Pubblico non inquadrato come massa anonima ma visto anche nei particolari personaggi che lo compongono, personalità dell'arte, della cultura, della politica, ecc. ecc. Queste trasmissioni insomma trovano una giustificazione soltanto se presentate alla stessa stregua delle cronache che ci forniscono i maggiori quotidiani e settimanali per la penna di abili e pratici giornalisti in analoghe circostanze. Queste telecronache di avvenimenti mondani, di spettacoli teatrali non potranno però mai essere quali dovrebbero se saranno allestite da elementi inadatti. Da coloro cioè che vengono usati per dirigere gli spettacoli di ripiego. Queste trasmissioni dovrebbero essere invece affidate a valenti ed esperti telecronisti inquadri nei servizi del telegiornale, che sappiano lavorare con criteri giornalistici. Ci auguriamo per il maggior interesse e per la maggior dignità dei programmi che questa necessità venga intesa da chi di dovere.

ALBERTO DUCCINI

DALLA POLTRONA

studio con tutte le regole, gli accorgimenti e gli aiuti che la tecnica televisiva forniscono. Si dovrà insomma trasmettere un'opera lirica completa e con ogni cura. Opera che potrebbe essere commentata prima del suo inizio, o tra un atto e l'altro, da un critico musicale o da un competente ai fini della miglior conoscenza della stessa da parte di tutti gli spettatori e della loro educazione musicale. Un brano di opera lirica o di una commedia potrà sempre essere offerto ai telespettatori in ripresa diretta da un teatro, ma esclusivamente come fatto di cronaca, di attualità. In quest'ultimo caso allora ci si dovrà limitare ad una sobria ripresa del palcoscenico tale da illustrare superficialmente ma



I "SEMIDEI TERRENI"

Maria Meneghini Callas ha battuto la porta in faccia al Teatro dell'Opera, Gina Lollobrigida ha fatto altrettanto con un produttore da cui aveva già avuto vari milioni d'anticipo. Non ci interessano qui le loro ragioni, tanto più che, almeno in uno dei due casi, sembra che sia il magistrato a doverle vagliare; ci interessa piuttosto capire le ragioni dei loro « modi », i motivi, psicologici e sociali, che le hanno autorizzate ad agire « formalmente » come hanno agito: la prima, incurante di una serata inaugurale, resa anche più solenne dalla presenza di altissime personalità ufficiali, la seconda, incurante dell'opinione pubblica che ha appreso non senza sorpresa cifre di astronomici guadagni annui e, nonostante queste cifre, ha dovuto prender atto che non solo si negava la restituzione di vari milioni di anticipo (pur sospendendo definitivamente un lavoro), ma si pretendevano anche vari altri milioni in... risarcimento.

È stato detto — e sarà anche vero — che l'una diva per agire così aveva come ragione il fatto di essere malata e che l'altra aveva quella di non condividere più l'impostazione generale di un film cui aveva promesso la propria pre-

stazione; e sarà vero anche questo, ma anche questo, dicevamo, non ci interessa qui perché più ci preme scoprire il clima psicologico in cui tali ragioni — vere o supposte — sono poi state fatte valere nei modi che tutti ormai sappiamo.

Chi, tra i mortali sani di mente e di corpo, si sarebbe comportato come si sono comportate nel loro... Olimpo queste due dive che, l'una per un verso e l'altra per un altro, sono l'onore e il vanto dei settori dello spettacolo da esse rappresentati? Chi avrebbe avuto tanto coraggio e anche — ci scusino le care dive — tanta faccia tosta? Neanche nei tempi d'oro del « mattatore », neanche all'epoca bella delle « prime-donne » si era mai potuto registrare un simile disprezzo delle forme e una simile indifferenza dei diritti altrui. Neanche quelli del « genio e sregolatezza » mostravano così apertamente di essere al di sopra della legge, neanche loro se la sentivano di essere contro tutto e contro tutti *coram populo*, quasi la loro condizione di « eroi scenici » li mettesse nel rango di specialissimi privilegiati cui ogni cosa dovesse esser riconosciuta come lecita.

Neanche loro, ma le nostre dive sì, quasi in questa turbolenta età dell'atomica e delle astronavi sia stato stranamente possibile restaurare in terra un Olimpo di intoccabili cui nulla è vietato, neanche le sfilate più cocenti all'opinione pubblica. Parrà strano, ma è così: questo Olimpo è stato proprio restaurato e, parrà anche più strano, il privilegio di averlo fatto non è di tutte le nazioni, non è di tutti i popoli, ma è quasi esclusivamente del nostro, almeno in un certo senso.

Intendiamoci: non siamo noi, non sono stati gli italiani, a perpetuare quel divismo che forse, ai primi anni del cinema muto, avevamo concorso in gran parte a creare; siamo noi, però, sono gli italiani che al divismo, alla diva hanno finito per consentire tutto, circondando il fenomeno di una ammirazione, di un interesse, di una curiosità morbosa che son riusciti a renderlo addirittura mitico. Ci sono dive e divi anche all'estero, anche e soprattutto a Hollywood: ma all'estero le dive, specie di cinema e specie di Hollywood, vivono in modo ben diverso che da noi: sotto il pungolo del lavoro, nel rispetto più rigido del proprio dovere (pena multe, annullamenti di contratto e altri guai del genere), nel rispetto più... accorto delle consuetudini sociali e morali (e quando vi vengono meno, *Confidential* insegna, l'opinione pubblica di casa loro non li perdona) e nel rispetto, finalmente, delle leggi dello Stato, soprattutto evidente nel loro modo di pagare le tasse. Oltre a tutto questo non si fanno pagare le cifre astronomiche dei divi italiani, ma stanno tutti a un livello abbondantemente fissato da una norma generale, solitamente equa, giusta, normale. (Si che — sia detto tra parentesi — quando cominciò una certa moda di coproduzioni con gli USA parve una vera festa ai divi di Hollywood quella di venire a lavorare da noi: guadagnavano il triplo e... non pagavano tasse!).

Da noi, invece, si può fare esattamente il contrario e tutto va bene lo stesso: anzi, va meglio. Perché? Perché il fanatismo con cui il pubblico guarda ai divi è più cieco di quello americano, o francese, o inglese, perché la norma di riconoscere tutto lecito a un eroe del nostro Olimpo cinematografico è costante e immutabile, perché il « tifo » con cui ci si appassiona per le gesta di una diva è di gran lunga superiore a quello con cui si seguono le pur tanto seguite competizioni sportive.

Questo fanatismo, oltre a tutto, è tale che, a parte la creazione di fazioni (Binda e Guerra ieri per lo sport, Calas-Tebaldi oggi per la lirica), arriva anche al contagio all'estero: e si è visto così, troppo spesso, alte personalità ufficiali riservare alle nostre dive accoglienze e feste che non si sognerebbero mai di tributare a quelle del loro paese (spesso altrettanto brave se non anche di più). Di questo molti vanno fieri, come di un trionfo di italianità all'estero, ma non sono pochi quelli che, presto o tardi, debbono ricredersi quando si generalizzano questi trionfi e con troppo facilità si parla di questa o di quella come di una... ambasciatrice del nostro paese. No, l'Italia non è una repubblica fondata sulla celluloida e an-

cora non ha deciso di scegliere i suoi rappresentanti fra gli attori.

Comunque nel pubblico sono a milioni quelli che li metterebbero anche in trono e riconoscerebbero loro tutti quei diritti che magari anarchicamente negano a quelli che li hanno sul serio. Così accade quel che accade: un Capo di Stato (ed un pubblico che ha pagato fino a 25.000 lire per un posto) aspettano quarantacinque minuti che una cantante si decida se continuare o no a cantare (e poi deve tornarsene a casa dopo il primo atto di un'opera) e un industriale si vede chiedere 200 milioni di danni da una attrice



Demmo notizia dell'inaugurazione di un Teatro Club, a Roma, per iniziativa della signora Guerrieri, con la partecipazione di Vittorio Gassman. Fu una specie di programma-spettacolo, *La pulce nell'orecchio*, con un rapido panorama di storia del teatro e pratiche dimostrazioni dei vari modi di concepire e insegnare l'arte dell'attore. Più che al risultato polemico, piuttosto scarso, il successo della serata fu attribuito — non del tutto a torto — alla personalità dell'oratore-interprete e molte prefiche presagirono tristi ore per il nascente Teatro Club, se non addirittura la fine.

Invece, dopo un silenzio per la verità non brevissimo, che sembrava confermare l'opinione degli scettici, ecco susseguirsi, l'una dopo l'altra, lo scorso dicembre nel Teatro Quirino, gentilmente concesso, due serate dimostrative, organizzate dal benemerito circolo: la prima, dedicata a Eli Wallach dell'Actor's Studio, con la moglie Ann Jackson, la seconda, a pochi giorni di distanza, riservata a Germaine Montero e al suo repertorio. Eli Wallach era presentato da Anna Magnani, emozionatissima nella nuova veste di conferenziera, mentre le parole di Wallach erano via via tradotte da Luigi Barzini junior, che aveva disertato la prova generale della sua stessa commedia, *I disarmati*, per non mancare all'appello della cultura. Germaine Montero era assistita a sua volta dal suo presentatore e si è valse del critico brasiliano Murillo Mendez, per una sintesi estetica dell'opera di Garcia Lorca, compresa nel suo programma.

In una serie di scene recitate da lui stesso e da Ann Jackson, Eli Wallach, attore la cui risonanza è affidata specialmente alle interpretazioni della *Rosa tatuata* e di *Camino real* di Tennessee Williams, ha illustrato i principi che guidano l'Actor's Studio. Non si tratta di una scuola di recitazione, come s'intende ancora comunemente in alcuni paesi: l'Actor's Studio, fondato nel 1947 da Elia Kazan e Cheryl Crawford e diretto attualmente da Lee Strasberg, accoglie l'allievo quando questi ha già una certa formazione: sono, in-

che gliene ha già fatti spendere quasi cento e che, oltre a non volerglieli più restituire, dichiara di non volerseli più guadagnare con un film già quasi agli inizi. Sono « pazzie », superiori, s'è visto, a quelle dei tempi di « genio e sregolatezza »: ma, oltre a chi le compie, di queste... pazzie delle dive è responsabile anche il pubblico, soprattutto quello italiano: che fa troppe, inutili pazzie per le dive.

E le autorizza, perciò, incondizionatamente a sentirsi diverse dagli altri: « progenie di semidei terreni ».

GIAN LUIGI RONDI

CULTURA AL TEATRO CLUB

somma, attori in parte affermati o in via d'affermazione quelli che si iscrivono all'Actor's Studio e vi si perfezionano o, se volete, si specializzano, adottando un sistema duttilissimo, capace di rendere l'attore pienamente consapevole dei propri mezzi e liberarlo dalle convenzioni: lo studio diretto e analitico del personaggio e una tecnica delle emozioni sono alla base di questo metodo. Come giustamente l'attore ha tenuto a sottolineare, il metodo dell'Actor's Studio, a sfondo naturalistico e che si rifà in massima parte alla psicotechnica di Stanislavskij, non esclude gli altri; al contrario, nella scoperta d'una verità elementare, qual è quella che il personaggio va preso e studiato nella sua intima essenza, in piena coerenza con l'opera, li implica e accoglie tutti. Altro principio che lo Wallach ha ricordato è quello, risaputo ma non perciò dimenticato meno spesso, della differenza organica della vita dall'arte, per cui la verità dell'arte ha rapporti solo indiretti con la verità quotidiana (ed è quanto molti profani non intendono, confondendo il fascino di certe sensazioni o facce della realtà circostante col fascino della finzione ricavata da quelle, e viceversa). A complemento e integrazione dei suoi presupposti, lo Wallach ha recitato, insieme con la moglie Ann, una scena di *Country Girl* (*La ragazza di campagna*) e una scena di *Bed time story* del commediografo irlandese Sean O' Casey, dando prova di notevole penetrazione e densità nello studio e nella resa del personaggio. Precedentemente, due allievi della scuola romana annessa al Teatro Club avevano eseguito una scena di *Mooney's Kid Don't Cry* anche questa di Tennessee Williams, in due versioni, secondo il criterio tradizionale e secondo la presunta tecnica dell'Actor's Studio; come dire, prima e dopo la cura. Il pubblico ha seguito con interesse lo svolgersi delle esibizioni, anche se molti di quei particolari non gli risultavano di sorprendente originalità.

Meno didattica, ma di indubbia resa scenica, è stata la "mostra personale" di Germaine Montero.

Che cos'è una lettura drammatica?