

Il teatro di prosa ha sempre bisogno di una almeno relativa intimità, ma ha contemporaneamente bisogno, per sostenersi, di un pubblico numeroso. Quanto al bilancio annuo le dirò che noi già possiamo contare su contribuzioni fisse superiori alla cifra di un milione. Resta da trovare ancora circa mezzo milione, ma siamo sulla buona strada: il presidente della corporazione, l'onorevole Gino Pierantoni, ha genialmente escogitato un piano finanziario, che senza arrecare nessun nuovo aggravio al bilancio dello Stato, ci permetterà di adunare quasi la somma necessaria.

Si riuscirà, dunque, a dar vita a qualche cosa di durevole, di positivo? E come si costruirà?

L'Istituto nazionale del teatro drammatico si propone di esercitare la sua attività creando un centro romano dal quale si irradierà per tutta l'Italia e possibilmente anche fra i nostri connazionali all'estero un'azione rinnovatrice e purificatrice. Esso non avrà soltanto i due o tre teatri, in quanto per sei mesi vi si alterneranno le sue due o tre compagnie dirette ciascuna da un proprio regista, ma tutte facenti capo all'unica direzione centrale. Esso avrà bensì anche un piccolo teatro sperimentale in Roma, per rappresentare a titolo di saggio, davanti a un ristretto pubblico di buongustai, quei primi tentativi e quelle opere d'avanguardia che sembrassero ancora immaturi per l'esperimento davanti a un grande pubblico normale. Avrà una grande scuola d'arte scenica istituita secondo i criteri più moderni e che pure dipenderà dalla direzione dell'Istituto. Avrà un museo e una biblioteca teatrale per i quali la Società degli Autori che dispone di fondi bellissimi nell'uno e nell'altro campo ci ha già offerto la sua generosa collaborazione. Tutto questo è fatto per un duplice scopo. Di richiamarsi per quanto è possibile alle più schiette tradizioni nostre e, nel tempo stesso, di innestare sul vecchio tronco tutto ciò che di nuovo e di vivo si agita nel mondo teatrale.

Ma chi dirigerà l'Istituto? Ho sentito parlare...

Sì, c'è stato chi constatando malinconicamente come il primato italiano nell'arte scenica in questo secolo sembra perduto, ha fatto addirittura la proposta di rivolgersi a maestri di scena stranieri.

Appunto.

Io non credo che un Istituto il quale si chiami nazionale dovrà giungere a tanto; basterà che i suoi capi i quali non dubito che saranno scelti fra elementi giovani, prima di iniziare la loro attività intraprendano, come era già detto minutamente nel mio progetto, un largo giro all'estero per rendersi conto di tutto ciò che la tecnica moderna ha creato

nel campo teatrale e per studiare quanto di meglio possa utilizzarsi al nostro fine. Solo che l'impronta del nostro teatro dovrà essere schiettamente italiana.

Ci si riuscirà?

L'Istituto nazionale del teatro drammatico ha un compito molto semplice e molto complesso: dare all'Italia gli strumenti che le occorrono sia per riportare il gran pubblico a contatto di tutte le conquiste spesso mirabili che si sono avute nel teatro moderno, sia anche (e questo è il suo vero fine) per fornire ai suoi autori mezzi adeguati di rappresentazione e di diffusione sia in Italia sia all'estero.

Quali criteri saranno a base della costruzione?

Nessuna esclusione a priori di nessuna tendenza, s'intende che abbia, comunque, un valore artistico. Ma l'Istituto sarà aperto anche e soprattutto all'arte del nostro tempo. Io non credo affatto che un Istituto culturale per essere tale abbia bisogno di rappresentare vecchie opere che alla nostra età non dicono più nulla.

I teatri dell'Istituto nazionale non saranno né una casa di riposo per vecchi attori le cui benemeritenze nessuno si sogna di negare, ma il cui campo è altrove, né un'accademia archeologica per la esumazione di opere che hanno fatto il loro tempo. Noi vogliamo vivere all'unisono col tempo nostro, secondo il ritmo del nostro secolo. Le compagnie, secondo ogni probabilità, saranno modificate o rinsanguate o rinnovate anno per anno, come tutte le altre compagnie. Quella che darà loro l'impronta e lo stile sarà la Direzione, la quale pretenderà dagli attori meglio che una disciplina, una dedizione e una macerazione gioiosa ma austera, senza di cui arte moderna non si può dare.

Quando si schiuderanno i battenti?

Credo che non potranno cominciare a funzionare se non dopo un anno dalla costituzione dell'Istituto.

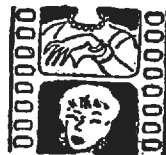
E l'Istituto quando si costituirà?

Questo non saprei dirglielo. Appena avremo trovato gli ultimi consensi e gli ultimi denari che ci occorrono.

ACHILLE FIOCCO



A HOLLYWOOD: VANGELI E PAPI



Dopo *Il Re dei Re*, e dopo il suo indiscutibile successo, Hollywood è tornata ai Vangeli. *Repetita iuvant*. C'è tornata con un regista serio come Georges Stevens (*Un posto al sole*, *Il cavaliere della valle solitaria*, *Il gigante*, *Il diario di Anna Frank*) e, sulla scorta di un testo di Fulton Oursler, intitolato *La più grande storia mai raccontata*, ha cercato anche di tornarci in un modo nuovo, con qualche spunto storico e sociale meno illustrativo del solito.

Ecco, così, *La più grande storia mai raccontata*, una nuova vita filmata di Gesù. D'accordo sulle intenzioni iniziali, un'ambientazione piuttosto precisa, tentata con l'idea di far scaturire dalla enunciazione degli avvenimenti politici e dei fenomeni sociali della Palestina ai tempi di Pilato e di Erode tutta quella serie di ragioni atte a chiarire meglio la progressione dei fatti evangelici. Dopo, però, queste intenzioni sono abbandonate e il film non tarda a mettersi su strade già battute, mostrando di preferire più la lettera dei Vangeli che non il loro spirito, seguendone passo passo gli eventi più importanti e badando di trarre soprattutto da quelli la tensione e la forza dello spettacolo drammatico.

Riuscendovi, naturalmente, perché realmente la vita di Gesù è « la

più grande storia mai raccontata », ma riuscendovi con minore intensità di quella che ci saremmo potuti attendere da un regista della tempra di Stevens, per di più conscio dei risultati spettacolari cui era andato incontro *Il Re dei Re* di Nicholas Ray. Oltre a tutto Stevens, da un punto di vista stilistico, non è parso obbedire a concetti veramente unitari: per un verso ha seguito le suggestioni figurative della grande pittura rinascimentale e secentesca (italiana e fiamminga), per un altro verso ha accolto, in più luoghi, le lezioni di un realismo dimesso e tranquillo, stentando il più delle volte ad equilibrare le due diverse impostazioni e lasciando spesso che l'azione trascorresse, con brusche soluzioni di continuità, da una cornice quasi da palcoscenico a un'altra concretamente ambientata in autentici sfondi deserti (un'Arizona rosso-sabbiosa, molto simile, esteriormente, alla Palestina dei tempi evangelici).

Se a questo si aggiunge che il testo, messi presto da parte i chiarimenti storici e sociali, ha nondimeno insistito, nel corso del racconto, su altre più spicciole elucidazioni, in un clima però tutto esteriore, ad uso e consumo del pubblico americano meno informato, si finirà per riconoscere a questo film, anche sul piano

narrativo, un'efficacia e una lindura minori di quelle che a suo tempo sono state riconosciute al *Re dei Re* di Nicholas Ray.

Comunque, vuoi per certe pagine di indubbia validità anche cinematografica — la resurrezione di Lazzaro, il processo di Gesù, la crocifissione — vuoi, soprattutto, per la perenne universalità del messaggio evangelico che, se non lo si accosta con le intenzioni eversive di un Pasolini, dà frutti anche in spettacoli modesti, il film ottiene senza difficoltà effetti di edificazione sicura e, in taluni momenti, anche di sincera emozione. Che, in definitiva, era proprio quello cui mirava.

Fra i molti interpreti va soprattutto ricordato Max von Sydow nel personaggio di Gesù, il primo attore che al cinema sia riuscito ad esprimere, con una certa completezza, i caratteri umani che i Vangeli attribuiscono al Messia: la severità e la dolcezza, l'austerità e la tenerezza, la maestà e l'umiltà, il rigore e la mansuetudine, la giustizia e il perdono; sottolineandoli con interiorità e semplicità, raccoglimento ed asciuttezza (anche in questo molto diverso dagli altri due che lo hanno preceduto in vesti tanto impegnative, dal troppo estatico protagonista del *Re dei Re*, al troppo violento protagonista del *Vangelo secondo Matteo*).

Un po' oleografiche, invece, le figure di contorno: Dorothy McGuire, Maria, Charlton Heston, Giovanni Battista, Claude Rains e José Ferrer, Erode Antipa ed Erode il Grande. Significative, comunque, per il loro valore di « testimonianze », le apparizioni fugacissime di John Wayne, Sidney Poitier, Carrol Baker, Pat Boone, Van Heflin, Sal Mineo, Shelley Winters, Angela Lansbury, Victor Buono, Richard Conte, in parti quasi anonime.

Dopo il Vangelo, i Papi. Hollywood, quando comincia, non sai più dove finisce. Il Papa è Giulio II della Rovere e con lui, ci viene proposto sullo schermo nientemeno che Michelangelo. Lo spunto, *Il tormento e l'estasi*, un romanzo di Irving Stone che ha dato poi il titolo al film.

Non era un'opera precisamente letteraria, ma aveva due meriti indiscutibili: la serietà e la ricchezza delle fonti d'informazione storica e il colorito vigore con cui, ponendo mano a personaggi non certo facili né semplici, ne ricostruiva i tratti in una chiave ovviamente romanzesca, ma tutto sommato abbastanza convincente: Michelangelo, il suo tempo, gli incontri-scontri con alcuni tra i maggiori Pontefici della Rinascenza, il suo travaglio creativo, il suo carattere scontroso, ribelle, tutto d'un pezzo, vi trovavano un

plausibile rilievo e, qua e là, erano persino l'occasione di pagine sufficientemente intense e drammatiche. Non così nel film, che mette l'accento solo su un brevissimo periodo della vita del grande fiorentino, quegli anni tra il 1508 e il 1512 che lo videro soprattutto intento ad affrescare la volta della Cappella Sistina per ordine di Giulio II e, prescindendo, così, nel racconto ridendo frettolosamente da tutto il resto, riduce il racconto a un lungo contrasto tra il Papa e il suo artista, il primo, nonostante le cure della politica e le preoccupazioni militari, intento ad abbellire Roma e il Vaticano, il secondo geniale ma riottoso, non sempre disposto a eseguire gli ordini ricevuti e sempre pronto invece a discuterli, ribatterli, criticarli, anche se, in definitiva, gli saranno poi motivo per creare i suoi massimi capolavori.

Il « tormento » e l'« estasi » di Michelangelo, così, nel racconto scritto da Philip Dunne non ci sono: ci sono, invece, i suoi difficili rapporti con Giulio II, il suo desiderio di far sculture mentre l'altro gli ordina pitture, la lunga e dolorosa gestazione degli affreschi della Sistina, cominciati con stizza, persino con malagrazia, e poi condotti a termine in un clima incandescente d'arte e d'ispirazione.

Molto più di Michelangelo, in questi difficili rapporti, si impone il Papa della Rovere, politico lungimirante, stratega sagace, artista, poeta, « armigero » ed autocrate, il cui carattere tutto luci e tutto ombre, anche se risolto un po' all'americana (sul piano, se volete, del Texano che dà una manata sulla spalla al Pa-

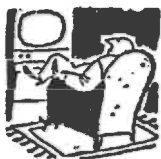
pa...), risulta molto più dell'altro vivace e colorito, brioso e gustoso; pur senza perdere, in certi momenti, maestà e grandezza.

Al di fuori però di questo carattere e degli effetti ora spigliati ora solenni che riesce a suscitare, il racconto si snoda a fatica, prolisso, statico, insistito, disseminato di situazioni ora pleonastiche, ora del tutto esornative, ora facili e ingenuie, senza consentire quasi mai quegli approfondimenti psicologici che era legittimo attendersi. La regia dell'inglese Carol Reed ha tentato di riscattare queste pecche con la ricchezza e il fasto mai gratuiti della cornice rinascimentale e con un'analisi colta ed attenta dei costumi e dei modi dell'epoca, ma vi è riuscita solo in parte, pur non avendo certo lesinato in ricostruzioni imponenti e in fondali (a cominciare da quelli della Sistina) e pur essendosi sempre sforzata di mantenersi su di un tono abbastanza serio ed elevato, anche dal punto di vista figurativo.

Il solo merito del film, così (o, comunque, il più autentico), resta la pittoresca e sottile interpretazione di Rex Harrison nei panni di Giulio II: carica di ironia e di vigore, di solennità e di ruvidezza, concreta, spicciola, realistica, ora amena, ora addirittura patetica, colorita fino ad essere intimamente commovente.

Charlton Heston, invece, ci ha dato di Michelangelo solo i tratti esteriori e fisionomici, studiosamente imitati, ma in nessun modo interpretati dal di dentro (responsabile, in questo, anche la povertà psicologica del suo personaggio).

GIAN LUIGI RONDI



ALTRI INCONTRI



Pio De Berti Gambini, cura per il Telegiornale una rubrica dal titolo *Incontri*. Si tratta, come i nostri lettori ed i telespettatori sanno, di incontri con personaggi contemporanei più o meno celebri. Qualche volta questi incontri si dimostrano utili quali « cocodrilli » quando le vittime di tali incontri passano a miglior vita, come è accaduto recentemente in occasione della morte del dottor Schweitzer. In questa circostanza infatti fu riesumato « un incontro » che col *Gran Dottore* ebbe tempo fa il principe dei radioteleautori di inchieste giornalistiche: Sergio Zavoli. Su questi *Incontri* abbiamo già avuto occasione di intrattenerci con i nostri lettori.

Oggi vogliamo invece parlare di altri incontri televisivi quelli cioè con *I fratelli cristiani* che cura Luca di Schiena. Questi incontri sono stati realizzati nel quadro di quel *Diario del Concilio* di cui si occupa sempre il Di Schiena diventato vaticanista ufficiale della TV proprio dagli inizi dell'attività conciliare, quando la sua voce e la sua immagine si sostituirono sui teleschermi a quelle di Luciano Luisi che per anni si era occupato di illustrare al pubblico televisivo funzioni e cerimonie che avvenivano al di là del portone di bronzo.

Oggi si fa un gran parlare di ecumenismo e di ritorno alla unità della Chiesa e delle Chiese. Oggi si sentono