

CINEMATOGRAFO SUL PALCOSCENICO

di SANDRO DE FEO

DA QUALCHE settimana al teatro Eliseo, uno dei nostri più sensibili registi cinematografici, Michelangelo Antonioni, si sforza di provare che il matrimonio tra cinema e teatro non è un matrimonio impossibile. L'intenzione coraggiosa e pericolosa di portare sulla scena tutto il peso della sua esperienza e della sua poetica di cineasta, era già evidente nella scelta e nella messa in scena del primo spettacolo della sua compagnia: "I am a camera" (lo sono una macchina fotografica): successione rapida e, dal punto di vista drammatico, quasi del tutto indifferenziata di quadri o bozzetti di cronaca d'una strana, ansiosa bohème berlinese negli anni che precedettero l'avvento del nazismo. Ma quell'intenzione è addirittura lampante nella commedia scritta dallo stesso Antonioni insieme a Elio Bartolini, che si rappresenta da alcune sere nel teatro di via Nazionale: "Scandali segreti".

Se il cinema fosse stato inventato ai tempi di Aristotile, egli ci avrebbe certamente spiegato con l'abituale chiarezza perchè il matrimonio del teatro e del cinema è un matrimonio così difficile. Ma il cinema fece la sua comparsa in un tempo in cui le unità aristoteliche, cioè l'ostacolo apparentemente più grave a quella alleanza, erano state ormai relegate dal palcoscenico nei libri dei pedanti o degli snob. Era quindi naturale che ci s'illudesse e si discutesse fin dai tempi del muto, e più ancora dopo che il cinema imparò a parlare, d'una politica o d'una poe-

tica fusionista di cui, è inutile dirlo, il teatro avrebbe fatto le maggiori spese. Ma le illusioni dei conciliatori caddero presto e non tanto per l'inveterata superbia nobiliare del teatro o per l'invadenza plebea del cinematografo, ma perchè i due mezzi d'espressione e di spettacolo sono realmente incompatibili e non trasmutabili. Questo non toglie beninteso che, entro certi limiti ristretti, dei prestiti reciproci siano praticamente possibili. E l'esperimento di Antonioni merita la più viva attenzione da parte degli uomini di teatro perchè esso indica quali sono questi limiti pratici e i pericoli che si corrono nell'oltrepassarli.

SCANDALI segreti", a parte la psicoanalisi, la destalinizzazione e il satellite che vi fanno capolino, avrebbe potuto anche chiamarsi, ai tempi di Balzac: "Scene della vita di provincia". E il meglio di questa storia consiste infatti nella fermentazione provinciale del peccato di Vittoria e Diana, due sorelle di rispettabile famiglia borghese, che si danno successivamente a un giovane don Giovanni di pochi scrupoli. Il fallo di Diana è più grave perchè commesso alla vigilia del suo matrimonio con un distinto professore di università. Ma quello di Vittoria è il più colpevole, perchè sua madre muore di crepacuore quando lo scopre. C'è forse in questi tristi amori di provincia un ricordo del bel racconto di Proust, "La confessione d'une jeune fille", dove si narra appunto d'una ragazza che, nel darsi per vizio a un bellimbusto la vigilia delle nozze con un bravo giovane, è scoperta da sua madre che muore fulminata dall'onta. E c'è più che un ricordo di Dostoevski nel satanismo di Marco, uno Stavroghin a buon mercato che seduce una bambina e le rivela d'essere stato a letto con sua madre e che sceglie il cimitero per gettarvi le sue reti di seduttore. Ma se si toglie Proust e Dostoevski, e naturalmente Freud, questa storia avrebbe potuto con vantaggio essere affidata agli onesti solidi tre o quattro atti del vecchio dramma naturalista, per la semplice ragione che essa è niente altro che un dramma naturalista. Dalle due ragazze viziose e bovariste al professore di saldi principi, allo squallido scannone di provincia e non alla serva idiota, tutti i personaggi, malgrado alcune fumose enunciazioni d'angoscia esistenziale e qualche boutade d'un cinismo e d'un anarchismo anch'essi sostanzialmente provinciali, in realtà soggiacciono solo al peso dell'ambiente, dell'incresciosa atmosfera di provincia, che è quel che accade in ogni romanzo o dramma naturalista che si rispetti.

Non si capisce quindi perchè gli autori abbiano frantumato in un numero incredibile di velocissimi quadri, o inquadrature, un'azione e un ambiente che andavano invece descritti con pazienza, chiariti con insistenza di particolari, spiegati con discorsi esaurienti per evitare il rischio che essi apparissero, come spesso appaiono, gratuiti e inconsistenti. L'errore generoso di Antonioni è stato d'aver attribuito al teatro virtù e possibilità che il teatro non avrà mai, perchè sono le possibilità peculiari del cinema.

Il cinema può procedere così speditamente e fare a meno di tanti discorsi perchè i suoi rapporti con lo spettatore sono mobilissimi e mutevolissimi. Passando da un campo lungo a un mezzo primo piano o a un primo piano, inquadrando quel dato angolo della scena, accelerando o rallentando il ritmo della narrazione, il cinema è in grado di sottolineare, indicare ed esprimere indirettamente ed ellitticamente un'infinità di cose che il teatro, col suo rapporto stabile e fisso tra platea e palcoscenico, non può affidare che al discorso diretto. Sullo schermo, non dico il primo piano di una ragazza che rincasa all'alba disfatta, ma è sufficiente il primo piano d'un paio di calze o d'un portacenere pieno di mozziconi per metterci al corrente dei suoi amori viziosi, della sua vergogna e dei suoi rimorsi. A teatro volti disfatti, calze e portacenere hanno importanza solo se accompagnati a discorsi chiari ed esaurienti. E certo si può narrare una storia di scandali provinciali come l'ha narrata a spron battuto Antonioni, e senza troppo scapito della logica meccanica dei fatti e della plausibilità di pura cronaca. Ma la logica più remota ed essenziale del dramma, le ragioni del cuore e della coscienza si perdono quando il teatro è sopraffatto talmente dal cinema, com'è avvenuto nello spettacolo dell'altra sera.

Il discorso vale naturalmente anche per l'interpretazione. Quei personaggi che sullo schermo, avvicinati e indicati e sottolineati allo spettatore secondo le varie astuzie della tecnica cinematografica, sarebbero apparsi nel giusto rilievo a ciascuno assegnato dalla narrazione, sul palcoscenico, nella successione febbrile, talvolta fulminea dei quadri, passavano come ombre o comparse indistricolate e spesso insignificanti.

DIRETTORE RESPONSABILE
ARRIGO BENEDETTI

STAMPATORE TUMMINELLI
Viale Università, 38 - Roma