

Maiakovski: notizie contrastanti e metodi dei dirigenti della Rai-Tv

Sempre più disorientati dalle notizie che riguardano i futuri programmi della televisione «riformata» e dalla strana «fame di proposte» accusata perfino dal *RadioCorriere*, i telespettatori possono spesso riscontrare singolari discrepanze a proposito degli stessi «modi di informazione» e rivendicare chiarezza negli «appuntamenti», puntualità e indicazioni esatte.

Per esempio dovreste mettere a confronto — ci scrive un gruppo di lettori di Torino — la vostra «Settimana radio-tv» del 24-30 maggio dell'anno scorso e quella del 17-23 gennaio di quest'anno. Nella prima, l'editoriale (non firmato) dava notizia di «Nuove iniziative di servizio sperimentali» in QUATTRO «PROGETTI CONCRETI». E nelle intenzioni del servizio (si parla dei «servizi sperimentali» di cui all'occhiello) realizzare un autoritratto di Maiakovski. «Il film, a cura di Gianni Toti — prosegue l'articolo — ricostruirà, sulla base di filmati cinematografici lasciati da Maiakovski, un ritratto particolarmente significativo del grande autore sovietico».

«Otto mesi dopo, l'editoriale (questa volta firmato, da Nino Ferrero) così informa i lettori: «Nel cantiere TV un interessante ritratto del grande intellettuale sovietico MAIAKOVSKI: IL SUO TEMPO, IL SUO DRAMMA. Il regista Alberto Negrin insieme a Giuseppe Perrino e a Lucio Mandara cercherà di offrire una ricostruzione». Ecco una «questione informativa», che rapporto c'è fra le due notizie, i due progetti, i due «ritratti»?

Effettivamente la questione, che ci rimbalza e vi viene riproposta anche da Mosca (Gianluigi Maiakovski, per esempio, e studiosi), è pertinente. Prendendo che del progetto di Gianni Toti non si hanno più notizie ufficiali nonostante la ferma intenzione dell'autore a procedere concretamente, che cosa si può rispondere a tali legittimi interrogativi? La prima notizia, di agenzia (informazioni televisive dell'ANSA, dunque provenienti dall'ufficio stampa) di viale Mazzini, parlava di uno speciale «ritratto» per gli sperimentali; dunque una sorta di film. La seconda notizia, di otto mesi dopo, annunciava un altro «ritratto» di Maiakovski, ma «sceneggiato a puntate: insomma due progetti assolutamente diversi. Però, la questione resta interessante, e a suo modo sintomatica. In primo luogo, perché dimostra l'inesistenza di un rapporto, che pure potrebbe essere dialettico, fra il film vero e proprio proposto da Gianni Toti, autore quanto mai «sperimentale», sia in letteratura che in cinema, e lo sceneggiato a puntate di Negrin. In secondo luogo, perché suscita interrogativi a proposito delle «ideazioni» e delle «precedenze» (il progetto di Toti è del febbraio del '75, e la decisione positiva — per modo di dire — presa in merito dal Consiglio di Amministrazione della Rai poco prima della riforma precede la notizia da noi pubblicata). Non è certo perché ci possa essere conflitto o sovrapposizione o mimetici fra i due piani realizzativi e il loro diverso carattere culturale che la Rai-Tv non prosegue poi coerentemente ad una similitudine realizzativa: stando così le cose, anzi, sembrerebbe addirittura che i nostri dirigenti televisivi non considerino produttivo un rapporto fra diverse operazioni sullo stesso tema. E questo è grave.

Non si può dunque non essere d'accordo con le preoccupazioni metodologiche dei nostri lettori telespettatori così attenti. Specialmente in un momento come questo in cui quella grande scuola di «educazione degli adulti» che è la televisione e così drammaticamente contesa fra differenti concezioni della stessa percezione televisiva, e sarebbe quindi più che necessaria la sperimentazione... almeno della chiarezza.

Considerazioni su un programma singolare

Intrapiudente «Italiana in Algeri» di Gregoretti

È stata trasmessa, nella scorsa settimana, una particolare edizione televisiva di una bella (e difficile) opera di Rossini: *L'italiana in Algeri* (1813). Rossini, ventunenne, era già alta indifferenza novità e si inoltrava in un periodo straordinariamente ricco di capolavori.

L'italiana in Algeri racconta di una Isabella che va per mari e per terre a ricercare il suo innamorato. Lo trova ad Algeri, dove è approdata a seguito di naufragio. L'innamorato è scappato di Mustafa, ma Isabella sa pure riprendere il viaggio con il suo Lindoro. Vedremo dopo il significato che poteva avere una vicenda come questa.

La particolarità dell'edizione televisiva viene dalla regia di Ugo Gregoretti il quale variamente si è fatto le ossa nel trasformare il video in occasioni di scanzolate, a volte perfide, ma anche bonarie e cordiali sventagliate d'ironia. Con *L'italiana in Algeri*, ha dato ancora un buon colpo d'ala al suo esro interpretativo e inventivo insieme. Pur frazionando le immagini in una filza serie di «ballate» visive, Gregoretti è riuscito a mantenere il filo unitario del discorso musicale. Un esempio per tutti: nel finale del primo atto, il rimbombo tra le facce dei protagonisti in primo piano e quelle dei pupazzi di un teatrino di marionette invase dalla stessa musica rossiniana. Ciò mette le cose al modo che accade con i fiori che sembrano veri quando sono finti e che sono finti quando sembrano veri. Cioè, personaggi in carne e ossa scivolano nel burattini sembrano uomini veri.

Ma le trovate e proprio le invenzioni di Gregoretti sono innumerevoli: costituiscono esse stesse una partitura di immagini, sovrapposta a quella rossiniana dei suoni.

Si vuol dire che la comicità musicale di Rossini sta anche nella «deformazione» ritmica melodica della parola, ed ecco che Gregoretti, a suo modo, ha «deformato» in analoghe certe situazioni sceniche. Laddove su un palcoscenico tradizionale l'azione si ferma, mentre le parole recitano «deformate», qui succede che, attraverso il

video, la immobilità della scena si tramuta nella «deformata» mobilità di imprevedibili sbocchi scenici, connessi però strettamente alla musica.

E accortamente Gregoretti sa per possibili inconvenienti, inventando una «deformazione» anche dell'orchestra che non sta tutta lì invisibile (o visibile in modo superficiale, per cui di volta in volta l'obiettivo si ferma su questo o su quello strumento), ma viene frazionata in gruppetti strumentali, dislocati nei vari ambienti in cui

si immagina che accada la vicenda. I suonatori, a proposito, vestono anch'essi i panni di quella fantasiosa Algeria, il che accresce il risultato fonico e visivo. Suona sturdamente l'orchestra di Dresda, diretta da Gary Bertini, e cantano con eccellenza anche gestuale Sesto Bruscantini, Lucia Valentini Terranova, Ugo Benelli, Ezio Dara, Norma Rossi Palacios, Gigliola Caputi, Alfredo Mariotti.

La scenografia e i costumi di Eugenio Gaglianelli sono favolosi (l'originale televisivo è a colori, e i colori aggiungono prestigio e fascino alla musica).

C'è un limite, tuttavia, in questa divertente trasposizione televisiva dell'opera rossiniana, che noi scorderemo proprio nell'assunto originario del Gregoretti paio, qui, di rivendicare all'italiana in Algeri una vitalità scenica non consentita in teatro (ma rimane una stupenda eccezione l'italiana in Algeri allestita in un Festival di Spoleto dal regista francese Patrice Chéreau) e intralciata, di solito, dalla trama che il Gregoretti definisce «una storiella abbastanza sciocca».

Bisognava rivalutare, invece, anche la trama, tenendo conto della lancia spezzata a favore del femminismo da Rossini e dal librettista (Angelo Anelli), in quel momento storico non ancora sconfessato dalla Restaurazione in Europa, e proteso a fare della donna un nuovo, autonomo fondamento della civiltà.

Queste donne che vanno a liberare i loro uomini sono qualcosa di più che un diversissement. Gira e rigira, *l'italiana in Algeri* potrebbe avere un'antenna nella *Costruzione del Ratto* dal Serraglio di Mozart (superflua è la stessa storia) e una coelanea, più drammaticamente decisa, nella *Leonora* di Beethoven, che strappa il suo Florestano alle grinfie del tiranno.

Sarà per un'altra volta. Confrontuati, intanto, che Rossini non sia stato sopraffatto dal video.

Erasmus Valente

NELLA FOTO: Ugo Gregoretti.



settimana radio

tv

l'Unità

sabato 7 - venerdì 13 febbraio

In TV una serie di film interpretati da Eddie Cantor

Il Macario di Broadway

Ancora il ritratto di un comico statunitense sui teleschermi - Una riproposta di interesse non straordinario: difficile stabilire se l'attore prevarrà sui film o viceversa - Forse la polvere del tempo finirà col prevalere sull'uno e sugli altri

Gli americani lo chiamavano «Occhi a banjo», nomignolo che sarebbe diventato anche il titolo di una sua rivista teatrale e che fissava davvero la prima caratteristica di Eddie Cantor. Occhi rotondi, bianchi e lucidi, sempre sgranati in una loro primitiva innocenza e ammiccanti a ritmo musicale. In un volto senza sorpresa, da ometto della strada, che sembrava giovanilmente incompiuto quando già Cantor aveva superato da un pezzo l'adolescenza, quello sguardo diventava il primo veicolo di comicità, di amichevole arguzia.

La nostra televisione, che di recente ha spulato spesso tra i comici americani del muto e del primo sonoro (mentre una fusione dei due momenti continua a essere il pillole forte del programma *Oggi le comiche*, ogni sabato alle 13), commemora adesso gli anni Trenta con alcune pellicole farsesche interpretate da Eddie Cantor. I titoli finora forniti sono *Il re dei chiromanti* (1931), regista Edward Sutherland, *Il musco degli scandali* (1933), di Frank Tuttle, e *Contiglio o leone?* (1936) di Norman Taurog.

La differenza da Chaplin, Keaton, Harold Lloyd, Laurel e Hardy, i cui nomi — pur a livelli diversi — dicono ancora qualcosa agli spettatori d'oggi, il ricordo di Cantor appare sbiadito e fuori degli Stati Uniti, il tempo lo ha praticamente cancellato. Ma forse proprio questa constatazione porterebbe, una volta di più, a un interrogativo di sociologia cinematografica mai completamente affrontato e risolto, il diverso favore del pubblico al di qua e al di là dell'Oceano. Si sa che Chaplin, per esempio, ha avuto la strada spalata soprattutto dai trionfi europei, al contrario di un Harry Langdon, altissimo in America e accettato con difficoltà nel nostro continente (in Italia, ignorato quasi del tutto fino alla retrospettiva della Mostra di Venezia nel 1970). Profeti «in patria» sono stati essenzialmente Abbott e Costello (Gianni e Pinotto), Bob Hope, Red Skelton, che sui mercati internazionali incontravano scarsa fortuna.

Lo stesso vale per Eddie Cantor. Presso le platee americane godette per oltre trent'anni, dal Venti al Cinquantesimo, un prestigio incondizionato. Quando già la sua carriera cinematografica volgeva al termine, gli diedero nuovo lustro radio e televisione (negli anni della radio statunitense e tuttora citato come «il divo più pagato del mondo»). Caso più unico che raro. Dodici anni prima della sua morte, cioè nel 1954, già gli era stato dedicato un film biografico, *The Eddie Cantor Story* di Alfred E. Green (mai giunto in Italia) dove il suo personaggio veniva interpretato da Keefe Brasserie, ma era doppiato nei brani cantati da Cantor stesso. In Europa invece le accoglienze furono a dir poco tiepide. I suoi film circolarono con una certa regolarità fra il 1930 e l'inizio della guerra. Quando, finito il periodo bellico, apparvero *Varietà* (1944) e *Thill* conosciuta Susanna (1946), che sono poi probabilmente i suoi due film più interessanti, il gusto del pubblico era ancora più profondamente mutato e anche la critica non gli dedicò troppa attenzione.

Perché questa incompatibilità nelle accoglienze a Cantor? Va detto che i suoi film offrivano, di lui, un'immagine

alquanto riduttiva. Il musical di Broadway nel quale Cantor aveva con disinvoltura fin dal 1910, era considerato — ai primordi del cinema sonoro — un genere non esportabile e assolutamente autoctono, a parte la maggiore severità della censura cinematografica rispetto a quella teatrale. Di conseguenza, diventando pellicola, lo spettacolo di Cantor, di solito fondato su precedenti testi scenici, perdeva vigore nelle battute e ampiezza nel respiro scenografico e coreografico. Soprattutto veniva meno, anzi non era più nemmeno percepibile, quel particolare tipo di umorismo etnico-americano che invece ha avuto tanto peso nelle varie forme dell'intrattenimento statunitense, teatro prima e cinema dopo, con salde radici anche nella cultura letteraria, e con derivazioni paleo-italiane personalità artistiche di un Danny Kaye, nei risvolti di una rappresentazione come *Il violinista sul tetto* ecc. Fu questa specie di *humor* a lineare Cantor nel periodo formativo della sua carriera, al di là delle prestazioni canoro-musicali, analogamente a quanto era successo circa negli stessi anni a un altro grande nome dello show americano, Al Jolson. Entrambi i figli di «migrati russi», entrambi ragazzi cantori di sinagoga, Jolson e Cantor furono assai più, nel grande contesto della comicità americana, di due firme del varietà. Simboli sentimentali e polemici ad un tempo, si esibivano cantando canzoni nere, con la faccia tinta di «vive» Cantor era, in queste esibizioni, la variante più gaia e superficiale di Al Jolson.

Così come li vedremo, i vecchi film da lui interpretati (tra i quali *Il musco degli scandali* è una parodia, in verità molto modesta, di Roma in periale) soffrono di un'incertezza proiettiva dovuta al momento di transizione che Hollywood allora stava attraversando: se puntare a preferenza sulla «novità» sonora e parlata della cinerivista di lusso, o se proporre internazionalmente un attore comico praticamente sconosciuto negli altri paesi. In realtà, si è optato per una via di mezzo. Come spettacolo d'attrazione, con tutta la nostra simpatia alle belle danzatrici, il cinema di Cantor ha ben poco di straordinario anche sul piano storico, se si eccettuano le scenografie di Busby Berkeley, destinate a venir umiliate dal piccolo schermo, e frenate dagli sceneggiatori per le ragioni accennate sopra, la recitazione del protagonista non vanta certo nulla di trascendentale. Cantor ci si rivela come un mimo di media portata, una specie di Macario di Broadway, guizzante tra situazioni clownesche e fondali tradizionali di «teatro minore» (il lunapark, le corone, l'antico Egitto, le Mille e una notte). Difficile prevedere, adesso, se l'attore prevarrà sui film o i film sull'attore. È pensabile che sia la polvere del tempo, i quarant'anni trascorsi da allora a prevalere sull'uno e sugli altri.

Comunque Cantor che fu anche attento promotore di opere a sfondo per l'infanzia, esponente sindacale di categoria, autore di libri e di copioni umoristici, rimane nelle cronache, se non nelle storie del cinema, quale primo rappresentante del musical filmato e pioniere del Technicolor.

Tino Ranieri



Nella foto: Eddie Cantor all'epoca dei suoi maggiori successi, quando veniva soprannominato «occhio a banjo».



Nella foto: una delle ultime immagini di Eddie Cantor settantenne, prima della sua morte, avvenuta nel 1966.

filatelia

Le costose virtù sammarinesi. Non è questa la sede per un discorso morale o moralistico sul prezzo della virtù e il titolo si riferisce assai più modestamente al pesante esborso che le Poste di San Marino imporranno ai collezionisti per l'acquisto della nuova serie di uso corrente, serie dedicata appunto alle virtù civili. «La emissione — si legge nel comunicato ufficiale — composta di 10 valori, si è resa necessaria per far fronte alle esigenze postali determinate dall'entrata in vigore di nuove tariffe a partire dal 1° gennaio 1976».

Stilla necessità di emettere una serie di francobolli di uso corrente con valori corrispondenti alle «nuove tariffe» — quanto pudore, per non parlare di aumenti delle tariffe — non vi sono dubbi, ma sarebbe bastata un po' di buona volontà per calcolare meno la mano sui filatelisti. La serie — tanto per intenderci comprende un franco bollo da 300 lire che rende superfluo (o, almeno, non indispensabile) il valore da 1.000 lire — in parole povere, la serie che sarà emessa avrà un valore facciale di 2.600 lire, che avrebbe potuto essere limitato a 1.000 lire. San Marino emette di francobolli venduti ai filatelisti, e un po' di moderazione — con i tempi che corrono — non sarebbe stata fuori luogo.

La nuova serie di uso corrente sarà emessa il 4 marzo, le prenotazioni saranno accettate fino al 23 febbraio.

I francobolli sono disegnati da Emilio Greco e, a giudicare dalle fotografie dei bozzetti, saranno molto belli. La stampa sarà eseguita in rotocalco dalla Hélio Courvoisier di La Chaux-de-Fonds, su carta bianca, non filigranata, con frammenti di fili di seta nell'impasto. La tiratura iniziale prevista è di 750 mila serie complete; trattandosi di francobolli di uso corrente, in caso di necessità saranno effettuate successive tirature.

Francobolli polacchi. — Per il corrente mese di febbraio, le Poste polacche annunciano l'emissione di una serie di otto francobolli dedicati alla storia della locomotiva. I francobolli, disegnati con grande finezza, raffigurano ciascuna una locomotiva e il suo inventore. Sei francobolli raffigurano vecchie locomotive inglesi e due locomotive di costruzione polacca. La composizione della serie e la sequenza: 50 groszy, locomotiva del 1803 di Richard Trevithick; 1 zloty, locomotiva del 1810 di M. Murray J. Blenkinsop; 1,50 zloty, il «Rocket» del 1825 di George Stephenson; 1,50 zloty, una locomotiva elettrica ET 22 di costruzione polacca (1909); 2,70 zloty, una locomotiva del 1857 di Robert Stephenson; 3 zloty, una locomotiva del 1870 di Joseph Harrison; 4,50 zloty, una locomotiva di produzione polacca di A. Xievpolski Chrzanow (1922).

I francobolli sono stampati in ro-

calco pollicero su carta gessata. La tiratura è di 900 mila serie complete.

Bolli speciali e manifestazioni filateliche. — Nei giorni 7 e 8 febbraio a Roma, nel Salone delle Conferenze della Stazione Termini, saranno usati due bolli speciali, in occasione del XXX Congresso filatelico nazionale e della Mostra della Stampa filatelica organizzata per celebrare il X anniversario dell'Unione Stampa Filatelica Italiana (USFI). Il primo bollo è illustrato con una veduta di Castel Sant'Angelo, il secondo raffigura un «Cavallino di San Gedeone».

Il Convegno filatelico romano, che si apre questa mattina alle ore 9,30, resterà aperto al pubblico anche domenica, dalle 8 alle 13 e dalle 15 alle 19. L'ingresso è da via Giolitti 34.

Dal 7 al 12 febbraio, a Milano, Quartiere della Fiera, funzionerà un servizio postale distaccato dotato di bollo speciale in occasione della 2. Mostra internazionale dell'Elettrotecnica. Sempre nel Quartiere fieristico di Milano, dal 12 al 16 febbraio, un bollo speciale sarà usato in occasione del MACFEE Primavera '76, Mostra Mercatino internazionale.

Il 14 febbraio, a Terni (Largo Sangallo, 1) in occasione del Premio San Valentino, sarà usato un bollo speciale raffigurante una coppia di innamorati.

Giorgio Biamino