

Spettacoli

Cultura

Il grande cinema muto di Hollywood: una rassegna a Roma da domani

ROMA — «La nascita di una nazione», che il regista americano David Wark Griffith girò nel 1915, inaugurerà domani al cinema Rialto, una rassegna organizzata dalla Cooperativa Massimo che dal titolo del film prende il nome con la leggenda comincia. La leggenda, cioè, del cinema muto hollywoodiano di cui il film di Griffith fu il primo esempio. La rassegna non parte anche le altre 6 pellicole in programma: «Tom Mix e il cavallo Tony» di Just Tony del 1922, «Il segreto dell'abisso» di Lin Reynolds del 1923 e «The great train robbery» di Lewis Siller del 1926 (martedì 12), «Il cavallo d'acciaio» di John Ford del 1924 (mercoledì 13), «Come vinsi la guerra» di Buster Keaton del 1926 e «Tumbleweeds» di King Bag-

gott del 1925 (giovedì 14). Tutti i film sono stati restaurati con le tecniche più sofisticate e per alcuni è stato addirittura possibile ricostruire il viraggio in colore di alcune scene, mentre tutti hanno un accompagnamento musicale riprodotto secondo lo stile dell'epoca con orchestra o solo piano. La selezione è frutto di una rigorosa scelta. Secondo gli organizzatori della rassegna — per tentare di allargare la divulgazione di quel cinema cosiddetto classico. «Nascita di una nazione», dicono gli organizzatori — è una rassegna che, senza avere la pretesa di etichettare alcunché attraverso un discorso, si limita semplicemente a lanciare delle sollecitazioni. I film che la compongono sono infatti

stati scelti in base ad un criterio che ha contemporaneamente tenuto conto sia della novità (alcuni di essi sono addirittura inediti per l'Italia) che della loro emblematicità e rappresentatività nella storia del cinema: il divismo è certamente uno dei cardini su cui poggia lo spettacolo cinematografico e Tom Mix, così come il suo grande rivale William S. Hart, sono stati i primi grandi eroi del nuovo pubblico di massa; il western è certamente stato il più grande poeta di questo genere di racconto; il cinema è stata l'ultima grande forma di rappresentazione della storia conosciuta della cultura occidentale e David W. Griffith ne è stato certamente il maestro, così come Buster Keaton ne ha reinventato lo stravolgimento comico.

Martedì a Roma una mostra fotografica e poi saggi, spettacoli, ristampe delle sue «gag»: è un fiorire di iniziative da vero e proprio revival sul comico degli Anni Venti. E naturalmente con mille ideologie e interpretazioni: futurista, surrealista... Ma lui forse come allora se la ride

Viva Petrolini, abbasso il Petrolinismo

«**I** O SONO il pallido prence danese / che parla solo, che veste a nero / che si diverte nelle contese / che per diporto va al cimitero...». Non so che cosa darei per sentire questa filastroca in bocca al suo autore-attore. Una presa in giro di Amleto. Ma non solo di Amleto, una presa in giro di tutti. Il segreto di Petrolini, intorno al quale tanti critici si sono rotti le corna, è la consapevolezza di una ignominia comune, la coscienza scandalosa della corruzione, e del valore della corruzione, in un mondo mascherato di beata rispettabilità e di felice ipocrisia. Davanti a Petrolini l'ipocrisia diventa stupida, e la corruzione intelligente. Dico che per Petrolini non ci fosse nulla di sacro, che tutto fosse materia di riso. Ma il caso è più singolare.

Attore masochista, Petrolini derideva se stesso, soprattutto se stesso, fino a fare della propria intelligenza un fantasma assoluto di stupidità. Davanti a Petrolini il pubblico incontrava la corruzione, l'ignominia, la stupidità, incontrava e riconosceva se stesso, e rideva beato di Petrolini, mentre Petrolini rideva di lui. Questo gioco non aveva mai fine. Pubblico e attore si rincorrono, e, finalmente, come nella famosa scatenata in cui Nerone e la voce della plebe fanno a gara a chi riesce per primo a finire la frase e a chi riesce per primo a cominciare l'applauso. Così Petrolini regnava, padrone assoluto del teatro e del pubblico. Il rapporto di Petrolini col pubblico, con la società che lo applaudiva, era di disprezzo; ma anche il rapporto di Petrolini con se stesso era un rapporto di disprezzo e di derisione.

NON SO che cosa darei per vederlo uscire dalla quinta di sinistra, avanzare sul palcoscenico in un'andatura usata da lui immaginato tante volte usando i ricordi altrui: fasciato dalla macabra ed elegante morbidezza del frac, il volto cinipriato, gli occhi bistrati, il naso a becco sopra le labbra sottili, sinuose come la fessura di un salvadanaio in una vecchia maschera di Plauto, il passo snodato e dinoccolato, lo sguardo losco, insolente, languido, umiliato, provocante. In sala c'è un silenzio di tomba. Isolati nel cerchio di luce che li segue fino al centro del palcoscenico, appaiono due guanti «biancolati»; uno, Petrolini se lo sta infilando, l'altro ondeggia attaccato all'orlo del polsino. «I miei guanti biancolati elegantissimi: guardateli... una volta, davanti a una tazza di latte, mi sono bevuto un guantone». La vocetta arrochita e melensa ha già cominciato il ritratto di un personaggio fulmineamente rubato alla società e alla moda degli anni Venti, il divo fotografico, affranto, confuso, vuoto, senza orrore di se stesso, conquistatore di donne a getto continuo, uomo incredibilmente stanco di tutto, uomo che emana fascino, uomo rovinato dalla guerra: «Gastone, sei del cinema il padrone...». È uno dei grandi e più acuti rimpianti di tutti quelli della mia generazione, conoscere di Petrolini solo la sua leggenda.

Che cosa è rimasto di Petrolini? Poco o nulla.

caro compagno, cara compagna,

è probabile tu abbia sentito parlare della DILIAS, anche se ti è forse mancata l'occasione di farne conoscenza più da vicino. La DILIAS è una società per azioni, con il compito di diffondere opere di prestigio, legate soprattutto all'editoria democratica e al mondo della specializzazione.

Operando nei festival dell'Unità, nei convegni di studio e in ogni occasione di incontro che la quotidianità ci propone, la DILIAS è in grado di offrire in modo capillare, con la formula rateale, le opere degli Editori Riuniti (la casa editrice del nostro partito), così come le pubblicazioni degli editori Boringhieri, De Donato, Electa e Bramante.

La nostra rete commerciale si compone di due filiali e quaranta agenzie, affidate a compagni rigorosi e attenti nella loro funzione di tramiti culturali.

Abbiamo bisogno di potenziare questa rete, per raggiungere lettori oggi lontani dalla portata dei nostri servizi. Vorremmo entrare in contatto con compagni e compagne che intendano intraprendere una attività professionale in questo settore, o anche desiderino dare complemento al loro attuale lavoro.

Scrivi alla DILIAS - Direzione Commerciale viale Regina Margherita, 290 - 00198 Roma, oppure telefona per un incontro allo 06/855392 o 869630

la: i testi delle cantilene, Fortunello, i Salamini, Gastone, Paggio Fernando, qualche film, qualche canovaccio. Ma di Petrolini conosciamo la voce, che ci arriva dall'oltretomba attraverso la puntina che gratta il disco: una voce sottile, cavernosa, melliflua, canagliosa, la voce di un adulatore che ti spunta addosso, gnagnerella uniforme come la pioggia, ma capace di infinite modulazioni, la vocetta romantica dell'artigiano o della donnetta perbene in visita nel salotto buono, stravolta e illuminata dall'improntitudine. Ma gli attori passano e muoiono; il loro regno è il linguaggio del corpo, l'oscenità di ciò che ci appartiene più intimamente (il corpo) ceduto e venduto al teatro. Nella vendita del proprio corpo Petrolini dovette essere insuperabile. Fu lui a inventare quel passo di danza manierata, ambigua, indecente, poi tante volte imitato: passo che aveva, secondo i ricordi di Mario Tobino, qualcosa di sinistro, come se provenisse dall'oltretomba.

LA MITOLOGIA di Petrolini esisteva già quando lui morì, cinquantenne, nel 1936. Aveva fatto grande fatica ad imporsi. Non era figlio d'arte, veniva da una famiglia di falegnami e di fabbri. Aveva cominciato come macchietta e bullettino nei «cafés chantants», e con lazzi e piroette ebbe qualche spicciolo, ai primi del secolo, da Peppe Jovinelli. Il successo non lo trovò in Italia, ma a Montevideo. Ritornò in Italia famoso, e il senso della miscredenza e della corruzione, il terra-terra laziale, la mancanza di ogni illusione su di sé e su tutto, gli fecero capire con una sola occhiata il mondo che aveva intorno. Petrolini era un funambolo della belle-époque; ma i grandi attori buffoni, i veri e grandi guitti sanno cogliere col naso per aria i più oscuri e impercettibili presagi del tempo che sta cambiando. La società italiana s'imbeveva di mitologie nazisti, e la cultura e il teatro italiano si difendevano dalla propria vergogna con la scoperta dei valori del Novecento. Petrolini rispose al fascismo con la romanità beata di Nerone, e agli intellettuali con la cretineria dei Salamini e con un famoso scioglilingua.

COSÌ SCOPPIÒ lo scandalo. Il «fenomeno Petrolini» fu analizzato e vivisezionato. Furono chiamati in causa il Futurismo, il Surrealismo, la Commedia dell'Arte, la vecchia Atellana. Petrolini se la rideva. Aveva fiutato nel secolo l'odore dell'imbecillità, che si faceva sempre più impenetrabile, più insolente e più imbecille. «Sono un tipo estetico, asmatico, sintetico, simpatico, cosmico, amo la Bibbia, la fibbia, la Libbia... ho una spiccata passione per il Polo Nord, il Nabuccodonosor, i lacci delle scarpe, l'osso buco e la carta moschicida...». Poi lasciava il linguaggio mondano e il falsetto della buona società e attaccava a cantare, accompagnato con la musica da organo: «Ma tutto quel che sono, non ve lo posso dire, a dirlo non son buono, ma proverò a cantar!». Che è qualcosa fra Montale e Metastasio, o mi sbaglio?

Cesare Garboli

Tra foto di Petrolini, a sinistra, nel celebre Gastone, e destra nel film «Nerone»

Il colmo dell'amore: nutrire per la propria amante un'afettione... cardine. Il colmo del pudore: arrossire nel guardare il di dietro... di un palazzo. Il colmo per un compositore: fare un'opera di beneficenza.

FACCIA A FACCIA TRA MARIO SCACCIA E GIGI PROIETTI. Due attori che oggi ripropongono il suo teatro ne hanno la stessa immagine? Il fascismo e le lusinghe del potere, gli intellettuali e l'invenzione di un linguaggio popolare. Vediamo i «due» Gastone che ne escono fuori

E oggi Gastone con chi ce l'ha?

Mario Scaccia, venerdì prossimo 15 ottobre, debutterà al Manzoni di Milano con «Medico per forza» di Molière e «Mustafa» di Petrolini, per la regia di Giovanni Pampiglione. Luigi Proietti, a fine stagione, allestirà all'Argentina il suo omaggio a Petrolini, scritto e costruito con la collaborazione di Ugo Gregoretti e con il patrocino del Comune di Roma. Abbiamo fatto due interviste a Scaccia e a Proietti e abbiamo riunito le loro risposte per temi. Questi che seguono sono i loro «due» Petrolini.

Petrolini e gli intellettuali

PROIETTI — Lo so già, adesso qualcuno arriverà pure a dire che Petrolini era un grande intellettuale che casualmente occupato anche di teatro. Non scherziamo, via! Piuttosto bisogna ammettere che Marinetti e i futuristi erano persone molto disponibili. Vedevano qualcuno sulla scena (non solo Petrolini, anche Viviani, anche Fregoli) e subito gridavano: «Ecco, quello lì fa il teatro che diciamo noi». Insomma, Marinetti era proprio un tipo disponibile, non come Majakovic che s'è ammazzato.

SCACCIA — No, Petrolini non era un intellettuale. La sua cultura, in un certo senso, era quella dell'ignoranza, quella popolare, di strada. Però, certo, era molto attratto dagli intellettuali. Aveva uno strano rapporto con Marinetti: ammirava il suo istinto antiretorico (parlo del primo Marinetti, non di quello che poi arrivò al paradosso della retorica dell'antiretorica). Eppure non lo prendeva mai troppo sul serio, anzi lo sottefava dalla scena. Anche con Pirandello aveva uno strano rapporto.



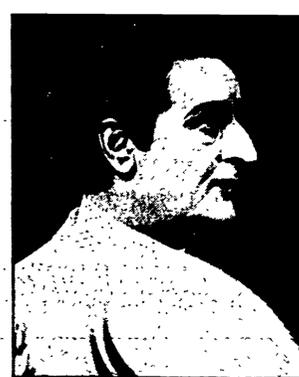
Gigi Proietti

era come se avesse già digerito le sue problematiche della maschera e della molteplicità delle «verità».

Petrolini e il fascismo

SCACCIA — Petrolini ha avuto il grosso guaio di piacere all'epoca del fascismo. Qualcuno dice che è sceso a molti compromessi con il regime, ma in realtà tutti gli artisti ambiziosi, autentici, di valore, in quel periodo erano costretti a fare qualche passo indietro per trovare spazio per esprimersi. Però non dimentichiamo che Petrolini dalla ribalta accusava anche il regime e pure per questo era sempre attaccato dalla critica «ufficiale». Marco Praga non perdeva occasione per definirlo uno «sgradevole buffone».

PROIETTI — D'accordo, Petrolini ha scritto anche



Mario Scaccia

quell'anno a Roma, dove fanno capolino le lusinghe al potere. Ma non ho dubbi: le sue commedie sono di gran lunga meno interessanti della sua vita d'attore. Infatti le macchiette giovanili sono ancora curiose da leggere (quelle basate sulla grinta, sulla aggressione al pubblico), ma le cose scritte negli anni del fascismo — guarda caso — sono le peggiori: tutte commedie basate sul patriottico, sullo stimolo inutile e incondizionato della commozione del pubblico.

Petrolini e la memoria dell'attore

SCACCIA — Quando ero ragazzo e mi interessavo al teatro, l'unico grande personaggio che il fascismo ci lasciava conoscere era Petrolini. A lui era permesso tutto,

anche mettere in burletta uno potente come Starace. Credo che Mussolini avesse capito che Petrolini possedeva una grande forza popolare, così lo coccolava in ogni maniera. E diceva: «Il nostro Petrolini porta la voce degli italiani all'estero». Era vero, Petrolini con la sua compagnia girava tutto il mondo e questo faceva comodo, in un certo senso, al regime. Noi ragazzi, invece, restavamo lì a bocca aperta nello scoprire la potenza quasi rivoluzionaria — il timbro di rottura, lo sberleffo alle abitudini del teatro che Petrolini impersonava sulla scena.

PROIETTI — Io Petrolini me lo immagino come mi pare. Ognuno deve pensarci come vuole, perché Petrolini era un grande attore e poiché oggi non possiamo più vederlo, me lo immagino come mi pare. Ognuno deve pensarci come vuole, perché Petrolini era un grande attore e poiché oggi non possiamo più vederlo, me lo immagino come mi pare. Ognuno deve pensarci come vuole, perché Petrolini era un grande attore e poiché oggi non possiamo più vederlo, me lo immagino come mi pare.

debbano lavorare molto con la memoria. La propria e quella degli altri. Spesso mi sembra di ricordare perfettamente cose che non ho nemmeno conosciuto da lontano: gesti, impressioni di interpreti del passato. Il mestiere dell'attore è questo, Petrolini faceva questo e anch'io faccio questo. Petrolini ritrovava nella sua maniera di recitare tutta la grandezza del teatro romano, tutto quel patrimonio di battute e di regole che puntavano la partecipazione del pubblico. Io, invece, ritrovo Petrolini, quello che quando qualcuno lo fischia diceva: «Io non ce l'ho mica con te, ma con quello che ti sta vicino che ancora non t'ha battuto di sotto!».

Petrolini oggi

PROIETTI — Sì, se recitasse oggi, Petrolini se la prenderebbe con i soliti. Con i rappresentanti della cultura ufficiale, con i critici, con i politici. Con quelli che pensano di poter decidere chi fa cultura e chi no; chi è «necessario» alla nazione e chi solo al quartiere. Eppoi, chissà, se la prenderebbe pure con gli assessori. Mi sembra di sentirlo: «Lasciate perdere, ognuno deve fare il proprio mestiere». **SCACCIA** — Contraria — tra noi due l'attore sono io.

SCACCIA — Oggi Petrolini ci serve come modello di un certo modo di fare teatro. È importante pensare che lui era attore, autore e impresario: viveva tutta la vita per le scene. Bisogna ricordarlo per come ha saputo mettere insieme vari brani di fare teatro, di fare cultura.

PROIETTI — Petrolini, oggi, ci serve per ricordare l'attore, in genere, è un uomo fragile, uno che deve far finta di avere il potere, ma che deve avere soltanto la

possibilità di fare l'attore, di dialogare con la gente, di raccontare se stesso al pubblico. E tutto questo con il potere, con l'arte della persuasione ha davvero poco da spartire.

Lo spettacolo per Petrolini

SCACCIA — Mi diranno che accostare Molière a Petrolini è un'impresa azzardata. Non è vero: entrambi hanno saputo rappresentare il teatro nel suo complesso, sotto tutti i punti di vista. E tutti e due hanno sempre voluto inventare un nuovo linguaggio teatrale che fosse il più vicino possibile alla sensibilità del popolo, della gente comune.

PROIETTI — Non vorrei fare uno spettacolo su Petrolini, ma semplicemente un mio spettacolo dedicato a Petrolini. Certo, userei moltissimi materiali petroliniani, ma più che di commedie vere e proprie (Ugo Gregoretti che firmerà il testo, sta mettendo insieme vari brani originali che io, comunque, interpreterò fedelmente) si tratterà di gesti, di pause, di smorfie, di silenzi, di battute. Mai imitazioni.

SCACCIA — Imitare Petrolini sarebbe una cosa davvero ridicola. Lui stesso se la prendeva con quelli che lo copiano. Una volta, quando ancora non aveva terminato il suo spettacolo, Petrolini uscì di corsa dal teatro per andare in una sola vicina dove non so quale attore cercava di imitarlo. Arrivò lì, lo prese a pugni e poi se ne tornò tranquillamente al suo palcoscenico. Sempre seguito dal suo pubblico, ovviamente.

a cura di Nicola Fano



Che bella mostra, le manca solo la voce

ROMA — La maggior parte dei suoi ammiratori degli anni più recenti, Ettore Petrolini se li è conquistati con la memoria, con il ricordo che ha lasciato di sé. Non bastano i film e nemmeno i dischi: Petrolini uno se lo immagina sulla scena, smorfioso, tutto proteso in avanti verso il pubblico e mollemente sdraiato sui suoi versi azzardati e irriverenti. La mostra allestita dal Comune di Roma e dall'associazione culturale Witz a Palazzo Braschi, serve anche a questo. A rimettere in moto la memoria, ad arricchirla.

Le foto sono già qualcosa, ce lo ritraggono con l'aria quasi arguta che aveva quando faceva l'uomo serio in abiti civili, oppure nel costume demente — giacchetta corta, goffo pantalone a scacchi, cappelletto in precario equilibrio sulla testa — che lo tramutava a sipario alzato in un Fortunello irripetibile. Ma, certo, di più può il contatto diretto con gli oggetti «vivi», attrezzi di scena e costumi, che qui provengono dal ricco Museo Teatrale del Burcardo (dedicato appunto all'Attore). Perfino Gastone non avrà più segreti — chissà — dopo che il visitatore avrà frugato in quella sala, che dalla Mostra gli è stata interamente dedicata. Manca Petrolini in carne ed ossa. Se ne sta forse nascosto nelle fotografie, nei manifesti? Magari nelle locandine, riunite in una sala a parte, che il cartellonista Mario Pozzati aveva disegnato per lui nel 1914? È certo uno dei suoi soliti scherzi.

Un altro aiuto a farlo rivivere verrà, nei prossimi giorni, dal materiale filmato promesso dalla RAI: si tratta di spezzoni di «Nerone», «Il medico per forza», «Petrolinide» e delle macchiette di «Fortunello» e di «Gastone».

Allora perché Petrolini interpretava tanti straccioni di una stupidità abissale e geniale? Troviamo anche questa domanda, nella mostra. Un percorso strettamente cronologico in effetti è contemplato solo nell'ultima sala, dove con i contratti, le locandine, gli appunti, le annotazioni dai viaggi all'estero è possibile attraversare la sua vita d'attore. Per il resto, dalla sistemazione «a soggetto», viene fuori soprattutto — si direbbe — la «spitologia teatrale» di Petrolini.

Il solo guaio è che, in fondo in fondo, non c'è proprio niente da capire. Solo da ammirare (nella memoria, nella storia passata) il più grande dei teatranti, l'inventore della comunicazione scenica più immediata e profonda, spontanea ed esagerata, più inconcludente e più conclusiva.