

3 L'UNITÀ / MARTEDÌ 1 NOVEMBRE 1983



Un convegno a Torino su teatro e tv

Nostro servizio

TORINO — Son trent'anni the la televisione è arrivata in Italia e sono trent'anni che si dibatte sempre la stessa que-stione: qual è il migliore modo per portare il tcatro sul video? È il tema del convegno che si è tenuto a Torino: «Dalla scena al video: la trasposizione del testo teatrale in tv. Per l'occasione sono state prolettate al-cune opere del regista televisi-vo francese Bernard Sobel, poco noto in Italia ma molto ap-prezzato in Francia, e tre pro-duzioni della RAI, diverse tra

loro come ottica televisiva: «La villeggiatura di Mario Missi-roli, John Gabriel Borkman-di Luca Ronconi, «Woyzeck» di Glorgio Pressburger. Nel corso del dibattiti si è ri-badio che tre sono le assibili

badito che tre sono le possibili trasposizioni di teatro in tv: la registrazione da palcoscenico, che può restare come «docu-mento», e che però ha il difetto di trasportare uno spettacolo nato per una determinata di-mensione in un'altra dimen-sione totalmente diversa, quella del rettangolo del vi-deo. C'è poi, nel rispetto del te-sto, la realizzazione in studio dove la telecamera può muo-versi agilmente e seguire dal-l'-interno- situazioni e perso-naggi. E c'è infine la rielabo-razione fuori dal palcoscenico e dagli studi dove, a patto di conservare l'intreccio e lo spirito del testo e almeno una

parte del dialogo, esiste la ri-sorsa di sfruttare esterni e in-

terni -reali.

Naturalmente su questi tre
fondamentali metodi le varianti sono parecchie. E l'ha
dimostrato la -personale- di
Sobel. Nel suo allestimento, la commedia politica di Flaubert

Le candidat», di forte impronta reazionaria, viene recitata dagli attori fedelmente, in stile Vaudeville, ma l'azione è interrotta nei momenti adatti da brani di lettere di Flaubert che illustrano la sua posizione ideologica (terrore delle masse, dispregio del suifragio universale, misantro-pia arrogante) oppure da foto-grafie e lilmati che illustrano risvolti importanti su cui l'autore sorvola (rivolte di operai stroncate dalla truppa ecc.). Esempi italiani: «La villeg-giatura», un testo cui Missiroli

ha dato in tv, con alcuni -ampliamenti di spazio», maggiori significati emblematici sulla decadente Venezia del tempo; John Gabriel Borkman- dove Ronconi (il quale afferma che solo poche commedie possono essere trasferite sul video) si serve del mezzo televisivo per scavare a fondo, spietatamente, nell'animo dei personaggi •Woyzeck• in cui Pressbur ger esce all'aperto in un ambi-

ger esce all'aperto in un ambito che non è piu né teatro né
cinema ma prettamente originale televisivo.

Al dibattiti sono intevenuti
fra gli altri Guido Aristarco,
Carlo Canepari, Serge Conard,
Marisa Fabbri, e i registi Pressburger e Sobel. Disparate le
opinioni, unico l'augurio, che
il teatro in varie forme trovi
sempre nuovi spazi in tv. sempre nuovi spazi in tv.

Paul Bartel rifarà «Sangue blu»

HOLLYWOOD — II regista Paul Bartel, quello di «Esting Raoule, non ancora distribuito in Italia, è stato scelto dal produttore Jerry Sherlock per la realizzazione di un «remake- di un famoso film interpretato nel lontano 1948 da Alec Guinness ed intitolato «Kind hearts and coronets» («Sangue blu»). Ne dà notizia il settimanale «Variety» aggiun» gendo che la sceneggiatura sarà riscritta da Richard Bla-

Il concerto Esuberante e raffinato il grande direttore americano ha galvanizzato il pubblico di Santa Cecilia a Roma

Il ciclone Bernstein investe Beethoven

ROMA - Leonard Bernstein, ancor più di Karajan, è un personaggio, un protagonista della vita musicale, che diventa un mito Gli piace, anzi, avvolgersi nel mito come in un mantello e alla gente non dispiace esserne coinvolta, partecipare essa stessa al-la sublimazione mitologica di questo direttore d'orchestra. Venne alla ridirettore d'orchestra. Venne alla ri-balta sostituendo, una volta, il famo-so Bruno Walter e confermando il suo temperamento, nel dopoguerra, a Praga, in occasione di quel Festival musicale. È stato per oltre dieci anni direttore dell'Orchestra filarmonica di New York, ma nea ha parduto moi di New York, ma non ha perduto mai quel tratto schiettamente -texano-(è nato, però, nel Massachusetts), e-stemporaneo e simpatico, che river-sa pure nelle sue composizioni. La commedia musicale West Side Story è tuttora una delle sue pagine più

E Bernstein il personaggio (è an-che pianista e prezioso animatore di iniziative per la musica) che fa •miracoli». Ha qualcosa da spartire con San Gennaro, quando miracolosa-mente sembra sciogliere il suo san-gue nei suoni che scatena e poi magnificamente controlla. egli si cava di dosso per distribuirla li

La musica è una seconda pelle che

per li nei punti precisi dell'orchestra cui anche piace essere nell'occhio del mito che e come un ciclone: per una volta, spazza via tante cose e dà all' orchestra una nuova ebbrezza vitale. È il ciclone chiamato Bernstein, che avanza facendo schioccare la bacchetta come fa Compare Alfio con la frusta. Oppure si limita ad abbassare e alzare le spalle seguendo l'onda de: suoni, tendendo le mani lungo i fianchi, divaricandole a pugno. Ha i capelli bianchi, ma è guappo e spavaldo come un indomabile guerriero. Sa, però, anche guardare all'interno della fretare acceptante della fretare della fr delle fastose costruzioni musicali ed e stato mirabile il teso inizio (bellis-simi gli «archi») della Leonora n. 3 di Beethoven, che ha avviato il concer-to, come anche il sovrapporsi di pia-ni sonori, che dava consistenza allo spessore timbrico.

Bernstein non appare preoccupato da ragioni filologiche e storiche e dà al suono il riverbero d'una peren-ne giovinezza. Ha raddoppiato i -fiati- (quattro corni, quattro fagotti, quattro oboi, quattro clarinetti), cercando di dare a Beethoven, soprattutto nell'Eroica, una nuova im-

Al centro, tra la Leonora e l'Eroica, Bernstein ha inserito una sua giova-

nile Sinfonia: la prima, intitolata Jeremiah», avviata già nel 1939 (l' autore aveva ventuno anni). Condotta a termine negli anni della guerra, la Sinfonia, eterogenea e rapsodica, rimane, però, come generoso omaggio alla tradizione ebraica, riaffermata in un periodo in cui la persecuzione raggiungeva, in Europa, di-mensioni spaventose. E nel terzo movimento. Bernstein trova un accento più intimo ed emozionato, affidando alla voce (per l'occasione quella, stupenda, di Christa Ludwig) alcuni passi delle Lamentazioni di Geremia, cantati in lingua origina-ria (è più prezioso il suono di Geru-salemme, trasformato in quello anti-

co di Y'rushalaym). Facendo finta di niente, Bernstein ha dato un significato al suo concerto «mondano» (tutta Roma era I), al-l'Auditorio) e non filologico. Dopo gli squilli di liberazione, emersi dalla Leonora (era ancora una Ouverture per il Fidelio), e dopo il richiamo sul-le vicende di Gerusalemme, non a caso Bernstein ha puntato sull'Eroica, svelando le interne linee di un programma tutt'altro che «mondano». Ha un po' rallentato il passo di questa pagina beethoveniana, raggiun-gendo un vertice proprio di penetrazione del testo, particolarmente nella Marcia funebre, svoltasi non come un andar dietro a qualcosa che è scomparso all'esterno, ma come un interrogarsi su qualcosa che è morta e può sempre morirci dentro, oggi come allora, a dispetto della vita che continua e trionfa nello Scherzo e nel vorticoso Finale. E qui Bernstein ha ancora esibito alle finestre della sua casa tutta la guapperia e la spaval-

deria che abitano in lui. Pubblico e orchestra hanno, alla fine, tributato al leonino direttore una calorosa manifestazione di stima e di simpatia, che Bernstein ha mostrato di gradire moltissimo e di ricambiare, apparendo più volte al podio, stringendo mani, abbracciando i campioni della «sua» orchestra.

È sempre lieto di essere stato il primo direttore americano chiamato in Italia a dirigere opere italiane (Medea, Sonnambula e Bohème, alla Scala, tra il 1953 e il 1955), ma nulla più lo entusiasma di questa riconsacrazione romana del suo mito, che avrà stasera, dopo la replica del concerto, nello stesso Auditorio di via della Conciliazione, un'appendice di festeggiamenti e scambio di doni.

Erasmo Valente



Il film Sugli schermi la storia di Joseph Pujol, «l'artista del peto» vissuto nella Parigi della Belle Époque. Il tema è imbarazzante ma è trattato con garbo

Tognazzi il «petomane» Tanto rumore per nulla

IL PETOMANE — Regla: Pasquale Festa Campanile. Sceneggiatura: Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, Enrico Medioli. Fotografia: Alfio Contini. Musica: Cario e Paode Particole Parti lo Rustichelli. Interpreti: Ugo Tognazzi, Mariangela Melato, Vittorio Caprioli. Commedia. Italiano. 1983.

Parlare dei peti di un deter-minato signore di tanti anni fa non è proprio un argomen-to nobile, si converrà. Mica troppo perbeniste, ma visto che la cosa pertiene una sfera, diciamo così, talmente «visceraie», meglio è forse levarsi alla sveita il pensiero e spiegare subito perché e come Pasquale Festa Campanile e una pic-cola congrega di abili sceneg-giatori hanno puntato su un argomento, su un titolo imba-

razzante quale suona appunto Il petomane.
Dunque, a cavello tra l'Ottocento e il Novecento, pressapoco all'eltezza della cosiddetta e troppo favoleggiata Belle époque, un tale di nome Joseph Pujol divenne presto

celebre negli ambienti goderecci del tout Paris per certe sue sorprendenti esibizioni a base di musica e di scorregge ch'egli elargiva al «Moulin Rouge, per la gioia di un pubblico - è il caso di dire - di buon olfatto e di ancor più buona disponibilità verso simile genere di intrattenimento. Va esservato, peraltro, che Joseph Pujoi, pur traendo lucroso profitto e notorietà dal-

la sua strana evirtue, non si

compiaceva poi troppo di

coltivando anzi, da quell'vo-mo sensibile che era, intenzioni e scrupoli civilissimi. Insomma, nonostante la pratica di un'arte perlomeno bislacca, il povero Pujol si sentiva un uomo diviso tra buoni sentimenti e l'esigenza di guadagnarsi da vivere come meglio poteva. Oltretutto, gli capitò anche di innamorarsi di una candida, dolce vedovel-la, cui, comprensibilmente, a-vrebbe voluto risparmiare di

quelle applaudite esibizioni,

metterla al corrente del non proprio esaltante mestiere no

che faceva. Tra un impaccio e | l'altro, comunque, Pujol si barcamenava complicata-mente per un po', fino a quando — piantato in asso da un figlio sdegnato per la pretesa del padre di cimentarsi, a modo suo, persino con Haydn veniva a trovarsi davvero nei guai. Per giunta, non volendo rivelare alla ben disposta vedovella il proprio segreto talento, sarà da questa abban-

donato sui due piedi. Sconforto e tristezza nerissimi del nostro uomo saranno, però, presto fugati da successivi avvenimenti chiarificatori. Tornato dopo una tempo-ranea crisi alla ribalta per sbugiardare una mistifi-catrice intenzionata a sop-piantarlo nel ruolo di «peto-mane», è sorpreso nel colmo del suo trionio dalla tolleran-ta vedovalla che eltratutto te vedovella che, oltretutto i fornirà alibi e consolazione nel proseguire, senza troppo vergognarsene, quella sua sin-golare professione. Cosicchè, superati i pochi momenti dell'esplicita dimostrazione dell'arte di Pujol, il racconto sullo schermo si stempera sem-pre di più in una atmosfera melanconica e patetica di una convenzionale, garbatamente ironica storia d'amore.

Presumendo forse un po troppo dal loro scaltro lavoro, regista e sceneggiatori tentano anche di concludere in bel-lezza facendo intravvedere una qualche morale vagamente pacifista nello sdrammatizzare gli innocui peti a con-fronto con le micidiali cannonate della prima guerra mondiale. Ma è un finale eccessivamente edificante per una vicenduola, tutto sommato, tollerabile e forse apprezzabile soltanto per ben precisi me-riti. Prima, tra tutti, la misurata, sapiente interpretazione di Ugo Tognazzi (Pujol) e Ma-riangela Melato (la vedova). Per poco invogliante che sia il titolo (e ancor peggio la pubblicità becera con cui lo si reclamizza), questo Petomone non manca, in effetti, di un certo esprit de finesse. E, da-te le premesse, è già un risul-

Sauro Borelli ● Al cinema «Apolio» di Mile-

tato dignitoso.



MANI DI FATA - Regia: Steno. Sceneggiatura: Steno, Renato Pozzetto, Enrico Vanzina. Interpreti: Renato Pozzetto, Eleonora Giorgi, Felice Andreasi, Sylva Koscina. Comico.

Ebbene sl. lo confessiamo: siamo contenti. Siamo contenti. che film come questo Mani di fata, ma anche come Sing Sing e Al bar dello sport, vadano meno bene del previsto al botteghino. Dovevano essere campioni di incasso della «campagna di novembres, e invece marciano stancamente, nonostante i Montesano, i Celentano, i Calà e la riformata coppia Pozzetto-Giorgi. È un'intera produzione che mostra la corda, che non sa più che pesci pi-gliare. Credono che basti assicurarsi Celentano (e pegare quasi 2 miliardi di cachet) per riempire i cinema, ma non banno capito che la gente vuole almeno uno straccio di storia, un po d'amore nel egirares, una strizzata d'occhio gentile: e non solo fondi di magazzino riverniciati e spacciati per nuovi. li ge-nere comico non è un'opinione; e sarebbe ora di ricominciare a pensare alle sceneggiature, ai dialoghi, alla confezione di un film. Acqua e sapone di Carlo Verdone, con tutti i suoi limiti dice almeno questo (e infatti incassa bene): che è doveroso

lavorare di fino anche su un prodotto commerciale destinato a far ridere, a far passare due ore in allegris.
Con Mani di fata Steno.
Pozzetto ed Enrico Vanzina so-

no convinti di aver messo insieno convinti di aver messo insie-me una commedia eproblemati-ca, sull'angoscia della casalinga e magari sul consumismo para-noico della media borghesia ita-liana. Lo ripetono a Domenica In e pensano così di aver fatto centro. In realtà, siamo nei pa-raggi della farsa tutta equivoci e coincidenze contrabbandata per riflessione sui nostri anni edi lessing. C'è Pozzetto, ingedi leasing. C'è Pozzetto, ingegnere temporaneamente disoc-cupato, che decide, senza dirlo alla moglie Eleonora Giorgi, art-designer d'alta moda, di prendere il posto della camerie-ra. Quando, alla mattina, la consorte va al lavoro, lui rientra in casa, si mette il grembiule e diventa una casalinga perfetta: lava, stira, rifa i letti, cucina, spolvera, ascolta alla radio «3131», piange mentre sbuccia le cipolle e canta a squarciagola Non sono una signora. La moglie, che intanto è stata promossa e va in giro per il mondo a organizzare sflate d'alta mo-da, è convinta di pagare la colf; invece paga il marito. Poi però la faccenda viene a galla, trasci-nandosi dietro i soliti drammi familiari. E cosl Pozzetto, feri-to nell'orgoglio, non trova di meglio che farsi assumere come

Il film

«Mani di fata»

Pozzetto «donna di casa» (20 anni dopo Albertone)



maggiordomo tutto-fare nella willa della contessa Sylva Ko-scina. Li rischia pure di cadere nelle grinfie di un architetto o-mosessuale, ma si ferma in tempo. Alla fine tutto si rimet-te a posto: Pozzetto diventa miliardario sfruttando un suo vecchio progetto per una casa galleggiante e si compra un attico
da sogno nel centro di Milano.
Capita la novità? La comicità dovrebbe scaturire dallo
scambio dei ruoli — lui in gonnella che prepara la cena, lei in
partaloni che torna a casa stanpantaloni che torna a casa stan-ca la sera — e dalla descrizione dell'atipico menage. Roba stravista, raccontata (meglio) già 17 anni fa da Alberto Sordi nel-l'episodio del film I nostri mariti di D'Amico intitolato Il marito di Roberta (lei era Nicoletta Machiavelli). Va bene che il cinema brillante italiano è a corto di idee, ma di questo pas-so debiamo aspettarci anche un remake di Le coppie! Poz-zetto, più misurato del solito, sta al gioco e «umanizza» talvol-ta piacevolmente il personaggo. Però c'è odore di mussa negli ambienti e nelle battute, nono stante le situazioni espregiudi-cate»; e la professionale regia di Steno non salva granché.

Al cinema Ariston 2, Atlantic, Rouge et Noir e Royal di

