

Fagretta del Popolo -
30 mayo 1961 -

ilte



LE «PRIME DEL TEATRO» A TORINO

«Il grande coltello» puntato su Hollywood

Una novità per l'Italia di Clifford Odets presentata dal Teatro Stabile - Regia di Franco Parenti - Interpreti principali: Renzo Giovampietro, Franca Nuti, Gianni Mantesi, Gualtiero Rizzi

Come tanti altri «ribelli» americani anche Clifford Odets, dalle infuocate ribaltoni d'avanguardia, è finito puntualmente ad Hollywood. Anzi: ad Hollywood c'era già finito quando in Italia drammi come *Aspettavano Lefty* e come *Svegliati e canta*, insieme con quelli di Irving Shaw e d'altri autori del leggendario «Group Theatre», sembravano testimoniare di un fermento sociale, di un impulso aggressivo e di una carica polemica tali da favorire l'illusione di una giovane America partecipe delle speranze in quel mondo nuovo vagheggiato sulle rovine di un'epoca sinistra e di una guerra orribile. In realtà, il «Group Theatre» era morto da tempo e gli autori di quei drammi che sembravano in Italia così «attuali» e così «tempestivi» avevano già dimenticato una stagione nata dal dramma di Wall Street per vivere profondamente quella conseguente alla tragedia di Pearl Harbour.

Hollywood li aspettava. All'avvicinarsi della potenza, quella che poteva ancora enfaticamente definirsi la «mecca del cinema», non aspettava altro che gli «ribelli» accettassero le sue «arabesche leggi» in cambio di lavoro e di dollari. Anche Clifford Odets, dunque, doveva finire ad Hollywood. Ma, prima di accettare quelle leggi (almeno nel loro aspetto «tecnico», nell'imposizione di certi canoni commerciali che il nostro autore ha dimostrato di osservare come soggettista, come sceneggiatore e, negli ultimi anni, anche come regista) Odets fu ancora capace di un'inghiata degna dei suoi «anni ruggenti». E scrisse *Il grande coltello*, un dramma spietato sui retroscena di Hollywood, un'accusa fortissima dei metodi spregiudicati e persino criminali su cui si fondavano certe fortune di produttori, certe strepitose carriere, certe universali celebrità. Un dramma che sembra scritto in conseguenza di uno «choc» lacerante, oppure nell'intenzione di una dura e implacabile vendetta: un dramma, comunque, che avrebbe certo reso impossibile una ulteriore cittadinanza dell'autore ad Hollywood (come avrebbe potuto chiudere automaticamente la carriera di Robert Aldrich, il regista che, con altrettanto coraggio di Odets, ha fatto del *Gande coltello*, nel 1955, un eccellente film) se proprio Hollywood, nel frattempo, non avesse cominciato a denunciare una crisi sempre più allarmante e tale, comunque, da scoraggiare ogni orgogliosa «prova di forza».

E, forse, da queste osservazioni, può discendere un primo rilievo che si può muovere al pur ammirevole, accuratissimo e più che dignitoso spettacolo che, dal testo de *Il grande coltello*, con la regia di Franco Parenti, è stato allestito dal Teatro Stabile di Torino. Lo spettacolo, cioè, poteva essere più esattamente datato almeno dieci o quindici anni fa, e non riferito a giorni, come i nostri, nei quali nessun produttore hollywoodiano (atterrito, in ogni caso, dalla concorrenza televisiva) sembra tanto potente da impedire a qualsiasi «divo» od a qualsiasi «stella» del firmamento americano di figurare nel «cast» dei vari fumetti storici e biblici febbrilmente prodotti in quella nuova e vera «mecca del cinema» che è Cinecittà e, per estensione, l'Italia.

E' ancora possibile oggi immaginarsi ad Hollywood un personaggio come Marcus Hoff, un produttore così onnipotente, un despota così assoluto, un così sinistro burattinaio? Ed è possibile immaginarsi un attore come Charlie Castle, il protagonista della commedia, che non trova altra via d'uscita se non nel suicidio per sottrarsi al ri-

catto del produttore? Charlie, questo è il presupposto esterno del dramma, ha investito ed ucciso un bambino mentre guidava l'auto, ubriaco, in compagnia di una ragazza in cerca di fortuna: Connie Bliss. L'organizzazione del produttore Hoff, cui Charlie è vincolato, è intervenuta tempestivamente: un qualunque poveraccio nel «giro» di Hoff, un certo Buddy, si è preso la colpa e la prigione, ed il prestigio del grande Charlie, «divo» celebre ed estremamente redditizio, è rimasto immacolato. In quanto a Connie, un buon contratto dovrebbe garantirle, e convincerla al silenzio, ma la ragazza scalpita, avverte confusamente la miseria della sua condizione e le basta qualche «martini» di più per alludere all'esplosiva rivelazione che potrebbe distruggere Charlie e sottrarre ad Hoff il suo migliore «cavallo».

Ma il segreto comune, l'implicito ricatto, è anche l'arma usata per convincere Charlie a sottoscrivere un nuovo lunghissimo contratto che lo consegna ad Hoff. E, nel firmare questo contratto, l'attore corre il rischio di perdere sua moglie, Marion, cui aveva promesso di liberarsi da un vincolo che umilia la sua libertà, le sue vocazioni artistiche, la sua stessa condizione umana. Marion, tuttavia, gli resterà vicina, respingendo affettuosamente l'offerta d'affetto e di protezione che gli viene da un amico rispedito ed amato anche da

Charlie: lo scrittore Hank Teeagle. Ma neppure l'inatteso e tenero ritorno di Marion potrà salvare Charlie dal nodo tragico in cui si trova stretto dal ricatto: Connie è ormai pericolosa, può rivelare tutto da un momento all'altro, e un certo Smiley, gelido e sinistro braccio di Hoff, comunica a Charlie quelle che sono le «disposizioni» del padrone: vada a cercare Connie, l'inviti a bere un altro «martini», e nel bicchiere lasci cadere qualcosa che farà tacere la ragazza per sempre.

Ma Charlie si ribella, chiama Hoff a casa sua, gli grida il suo disprezzo e il suo sdegno, lo schiaffeggia e ne riceve, come conseguenza, la promessa d'essere distrutto. Non lavorerà più, è un attore finito. Ma la vergogna maggiore, l'umiliazione più profonda, gli toccherebbero come uomo, se Connie parlasse. Ed è soprattutto questa coscienza a spingerlo infine verso il suicidio che Smiley cercherà inutilmente di mascherare nella solita «versione ufficiale» della ditta. Hank, presente, è molto chiaro in proposito: «Non ci saranno bugie, non ci saranno scene. Io racconterò tutta la storia. Charlie si è ucciso perché era l'unico modo in cui potesse vivere. Voi non sapete riconoscere nemmeno un estremo atto di fede, neanche se lo vedete».

Il «caso» scelto da Odets può apparire piuttosto meccanico e forzato. Ma è sviluppato con un taglio drammatico sicuro ed efficace, con una fluida

e serrata articolazione delle ragioni sceniche. Ed è un «caso» (si «sente» nel dramma, come si sa da note diverse testimonianze) che in effetti può richiamare (sia pure nell'aspettazione del «caso limite») lo sfondo livido e raccapricciante che stava dietro tutte le scene suggestive e sontuose del grande palcoscenico di Hollywood. Ma proprio Hollywood, nello spettacolo dello «Stabile», la si avverte poco, e non solo per quella questione di data cui si accennava, quanto per l'effetto inevitabile di una traduzione che non riguarda solo il testo ed un preciso linguaggio, ma un clima scenico, una disponibilità di attori, una questione di timbri e di gesti: un'attendibilità ed una «verosimilitudine» generali, insomma. Perché il testo, per spiegarci, è di carattere realistico, e centrato tutto nell'analisi di un ambiente, nel «suono» inconfondibile di certi accenti, nella meccanica (tanto più individuabile quanto più convenzionale) di certi atteggiamenti.

Si può allora anche capire l'evidente sforzo del regista di trasportare il dramma in dimensioni più universali, di cercare agganci con situazioni ed ambienti non strettamente hollywoodiani, di legare la storia a certa crisi della società contemporanea illuminata dal cinema più recente. Ma il testo lo consentiva? La qualità del dialogo, le illuminazioni che ne provengono, gli approfondimenti che vi si scorgono, le dilatazioni che vi si accennano, sono tali da giustificare una tensione così impegnata, oltre le dimensioni ambientali e storicistiche del dramma, quali sono quelle su cui Parenti ha portato il suo spettacolo?

Avanziamo delle domande. Non discutiamo i risultati di una regia attentissima ad ogni particolare, sfumata e densa di vibrazioni, soccorra da invenzioni frequenti e spesso ingegnose. Non discutiamo quella scena in cui Eugenio Guglielminetti ha dovuto rinunciare, per una volta, alle sue predilette intonazioni pittoriche, giocate sugli impasti cromatici, per affrontare un tema architettonico, o almeno di «arredamento», in cui ha saputo comunque immergere i personaggi, questi «mostri sacri», in un'astratta geometria d'acquario. E non discutiamo, dopo quanto si è detto, neppure i valori autentici e fondamentali di una recitazione che, seppure, specie nel protagonista Renzo Giovampietro, appare improbabile nei contorni strettamente didascalici (ma quanta intensità, quanta sincera emozione, quanta verità umana, nella traduzione latina e romantica del personaggio!) trova però equilibrio, suggestione, intelligenza e sensibilità sul piano di uno spettacolo spostato nelle misure cui si è accennato. Di Franca Nuti conoscevamo il segno secco, nervoso, essenziale di uno stile estremamente moderno, ma negli abiti vaporosi ed elegantissimi di questa sua Marion l'attrice ha trovato anche la venatura di una morbida femminilità e, nel fondo, una commozione tanto disfatta e struggente quanto rigidamente sorvegliata. Molto sciolta ed efficace l'invenzione istrionica del produttore Marcus (con qualche punta che «sfora») del bravissimo Gianni Mantesi, assolutamente perfetto il disegno freddo ed icastico di Smiley affidato a Gualtiero Rizzi, ed apprezzabili, nel complesso, le varie interpretazioni che hanno impegnato lo stesso regista Franco Parenti, Gastone Bartolucci, Giulio Oppi, Gina Sanmarco, Franca Tamantini, Carla Parmeggiani, Alessandro Eposito e Franco Passatore. Uno spettacolo di molta classe, in conclusione, che, al di là di ogni riserva, conferma l'eccellente organizzazione e l'alto livello stilistico del Teatro Stabile di Torino. Cioè: un'altra promessa, e un'altra garanzia, per il futuro.

Gian Maria Guglielmino

ANDI TIRATURE ◊ LAVORI IN TIPO, OFFSET, ROTOCALCO, IN NERO E A COLORI
FICHE E IN ROTOCALCO ◊ ATTREZZATURA SPECIALE PER ELENCHI TELEFONICI
EDIZIONI POPOLARI E DI GRAN LUSSO ◊ QUALSIASI RIPRODUZIONE IN NERO