

## IL TEATRO TELEVISIVO IN ITALIA NEGLI ANNI CINQUANTA E SESSANTA.

*L'apparition, en 1954, d'une forme de communication originale, la télévision, donne une nouvelle chance au théâtre : l'Italie est le pays d'Europe qui accorde la plus grande place au théâtre à la télévision (une centaine de pièces en 1963). Si plus de la moitié des œuvres sont d'origine étrangère, on programme aussi des pièces du répertoire italien classique, des pièces en dialecte et beaucoup de créations qui tiennent compte des impératifs techniques spécifiques de la télévision (durée plus brève des pièces, petit nombre de personnages, mise en scène sobre, importance des premiers plans... ). Les œuvres méritent d'être étudiées de près en fonction de ces nouveaux critères.*

*L'existence d'un public potentiel plus vaste et plus divers est-elle favorable à une création de qualité et la télévision représente-t-elle un atout pour le théâtre en général ?*

Prima di tutto, credo di dover giustificare la scelta di questo titolo il teatro televisivo, in Italia negli anni '50 e '60. Ci sono due argomenti principali:

I/ Mi pare importante l'emergenza, durante quel periodo, di una nuova forma di comunicazione, la televisione, che diventa ben presto un fenomeno di società. Accanto alla cultura tradizionale, basata sullo scritto, sulla « Galassia Gutenberg » per riprendere la formula famosa di Marshall Mac Luhan, appare un nuovo prodotto di consumo culturale.

Gian Carlo Ferretti nel *Mercato delle lettere* (p.43) riferendosi ad un'inchiesta dell'ISTAT ricorda che ancora nel 1959 il 41 per cento delle

famiglie italiane non legge niente e solo il 18 per cento legge libri. Negli anni '50, la differenza tra classe colta che legge romanzi, riviste, saggi, e classe non colta che non legge niente o solo fotoromanzi, rimane importante. (I fotoromanzi tipo *Confidenze* o *Bolero film* mantengono un posto importante nell'immediato dopoguerra).

Negli anni '40 e '50 perdura la differenza tra le due culture, cioè la separazione tra « alta cultura » e cultura « popolare » (la « paccottiglia » di cui aveva parlato Gramsci) o meglio ancora tra cultura tout court (per pochi) e sottocultura (per molti) si manifesta anche come separazione tra cultura avanzata, e cultura arretrata, regressiva.

Gli anni '60 vedono il passaggio alla strategia della « cultura di massa ». I libri, e specialmente i romanzi, si sviluppano colle prime edizioni o le ristampe economiche, i tascabili vari a basso prezzo che permettono l'accesso alla cultura di quasi tutti quelli che ne avvertono il bisogno o lo vogliono. Ma il boom dell'edicola appare solo negli anni '60 con le dispense dei Fratelli Fabbri (1963-1964) e poi il libro economico settimanale (a partire dal 1965) che ha la sua prima e più pregnante manifestazione nell'Oscar Mondadori. Accanto all'Oscar settimanale (romanzo) si affiancano fin dall'inizio l'Oscar mensile (poesia e teatro) o il Record quattordicinale (cronache e viaggi, biografie e diari).

Il merito della televisione è di creare, prima delle edizioni economiche, e fin dagli anni cinquanta, una zona d'incontro tra i vari tipi di popolazione e tra i vari livelli di cultura. La diffusione della televisione permette la conseguente accelerazione dell'unità linguistica e l'allargamento del mercato potenziale o reale della lettura. Mentre tra il '51 e il '53 soltanto il 18 per cento della popolazione parla abitualmente in lingua, tra il '68 et il '70 la percentuale supera il '50. (Cito qui T. De Mauro in *Letteratura e classi sociali* curato da E. Golino, Bari, Laterza, 1976, p.90). Il formidabile successo dei teleromanzi costituisce senz'altro un potente incitamento alla lettura. (*Davide Copperfield* (1966) ha un indice medio di ascolto per puntata di 15.400.000 e un indice di gradimento di 82. *Il Mulino del Po* (1971) : 14.300.000 e 75).

Ma ciò nonostante, viene aperta una polemica : i difensori della cultura elitistica accusano la televisione di collocarsi al livello della « cultura di massa » e di mettere l'accento su trasmissioni del tipo di **Canzonissima** col varietà, le riviste e la musica leggera. C'è infatti un pericolo ma Ferretti mi sembra molto pessimista quando parla della « formazione di un pubblico interclassista, acritico, recettivo, neutralizzato nelle sue connotazioni sociali, professionali, ideologiche, psicologiche, umane : un pubblico soprattutto, nel

quale ogni dislivello di cultura o di gusto o di censo finisca addirittura per scomparire » . O ancora a p. 48 : « L'omogeneizzazione del 'pubblico' tende perciò a realizzarsi al livello più arretrato, acritico, inerte, e sotto il segno dei valori borghesi più convenzionali, ritardati, equivocamente 'apolitici' e in realtà qualunquistici ».

Ben inteso la vastissima ed eterogenea platea – nord e sud, città e campagna, cultura urbana e cultura contadina, aree industriali e zone depresse... – non consente di alzare il tono delle trasmissioni ma obbliga a uno « spettacolo medio » di carattere popolare in grado di accontentare la maggioranza dei telespettatori.

La polemica si è riaperta nel '61 al momento della creazione del secondo programma : una delle idee enunciate era la possibilità della differenziazione degli spettacoli e della messa in onda di realizzazioni di grado più elevato dedicate anche alle « élites » . Quest'idea non è stata attuata.

Ad ogni modo mi pare importante che questa nuova tecnica, la televisione, sia stata messa a portata di tutti e abbia permesso a tutti di accedere a una certa forma di cultura. Anche le classi economicamente svantaggiate hanno potuto vedere film, cronache d'attualità, musica sinfonica e teatro.

Per tutte queste ragioni, e nonostante le imperfezioni ovvie, l'apparizione della televisione e la sua rapida diffusione in tutta la penisola mi pare un fatto socio-culturale fondamentale negli anni cinquanta-sessanta.

II/ La seconda ragione della scelta del mio argomento è più intimamente legata al teatro. Dall'antichità in poi, ad ogni epoca, si è parlato di « crisi » del teatro. Ma un teatro senza crisi sarebbe morto o senza interesse... Voglio insistere sul fatto che il teatro ha grandi facoltà adattative e che ha sempre saputo sfruttare le nuove possibilità della tecnica. Citerò solo pochi esempi recenti : il teatro per telefono che ha seguito immediatamente l'apparizione del telefono in casa. In Francia almeno, una società utilizza fin dal principio la rete telefonica per diffondere musica e opere teatrali. Nel 1896 la rete del « Théâtrophone » (società privata costituita con l'aiuto dell'ingegnere Ader) viene collegata colla rete normale : l'abbonato può ascoltare in casa la trasmissione in ripresa diretta delle rappresentazioni teatrali... o delle sedute dell'Assemblea Nazionale (che sono un altro tipo di spettacolo...) il « Théâtrophone » scompare solo nel 1930 in seguito ai progressi della radiodiffusione.

La diffusione della radio ha visto lo sviluppo del radioteatro colla trasmissione di lavori di prosa. Nel 1953, ci sono 183 opere drammatiche teatrali, 108 lavori originali e 58 riduzioni e adattamenti di opere letterarie. Delle compagnie di prosa della RAI esistono a Roma, Torino, Milano, Firenze. La RAI fa anche appello a dei complessi esterni, per esempio la Compagnia Veneziana Cesco Baseggio, la Compagnia Teatro d'Arte Italiana diretta da Vittorio Gassman e Luigi Squarzina, la Compagnia Emma Gramatica, la Compagnia Eva Magni e Renzo Ricci, ecc... Marco Visconti, Guglielmo Morandi e Corrado Pavolini lavorano alla RAI come registi.

Nel 1963, ci sono 164 opere drammatiche teatrali tra cui 48 nuovi allestimenti. Notiamo dunque che la televisione non ha soppresso i radiodrammi.

Il Premio Italia (istituito nel 1948) e il Premio dell'Associazione della Stampa Italiana incoraggiano la creazione d'opere scritte specialmente per la radiodiffusione.

Infine dunque il teatro televisivo che è un genere ibrido tra il teatro, il cinema, i racconti sceneggiati e gli adattamenti di romanzi o novelle. E l'adattabilità del teatro non si ferma qui. Possiamo alludere al teatro d'animazione locale, al teatro politico tipo Dario Fo (che ha scritto e recitato per la televisione in un periodo della sua carriera) o al caffè-teatro che costituiscono sviluppi più recenti e al di fuori del periodo considerato oggi.

Per un autore, la radio e la televisione costituiscono uno stupendo strumento di notorietà. Mentre una commedia recitata a teatro, anche in una grande città, quand'anche parta in tournée, e venga replicata molte volte (il che succede di rado in Italia) può raggiungere al massimo un pubblico di qualche migliaio di persone, un'unica recita televisiva ha la garanzia di avere milioni di spettatori in una volta sola. (E questo era vero anche negli anni '50 quando i telericevitori in vendita in Italia erano tutti di importazione americana e costosissimi (da 450 a 600.000 lire secondo la rivista del Touring Club, *le Vie d'Italia*). Invece, il canone di abbonamento è sempre stato alla portata delle più modeste borse). Il pubblico è stato numeroso fin dal principio perché gli amici e parenti si riunivano intorno al televisore come prima intorno al cantastorie o ai vecchi durante le veglie tradizionali. È senz'altro un'altra forma di cultura...

1. In un primo punto, mi sembra indispensabile riprendere rapidamente una cronologia della radiodiffusione in Italia :

- L'Unione Radiofonica italiana è costituita a Roma il 27 agosto 1924 e

il 6 ottobre comincia dalla stazione di Roma un servizio quotidiano di trasmissioni radiofoniche.

- Dopo varie modifiche, la RAI (Radio Audizioni Italia) è creata il 26 ottobre 1944. Sono istituiti 2 programmi : Rete Azzurra e Rete Rossa.

- Fin dal dicembre 1951, le trasmissioni si distribuiscono su 3 programmi differenziati e complementari : Nazionale, Secondo e Terzo.

- Intanto la televisione penetra in Italia : la prima stazione sperimentale è installata dalla RAI a Torino nel 1949, poi a Milano nel 1952 e il 26 gennaio 1952 il Ministero delle Poste e Telecomunicazioni concede alla RAI in esclusiva fino al 1972 i servizi di televisione e di telediffusione su filo. (Ricordo tra parentesi che il 30 marzo 1952 l'IRI assume il controllo della RAI coll'acquisizione della maggioranza assoluta delle azioni).

- Il servizio regolare di televisione comincia il 3 gennaio 1954 su tutta la rete italiana.

- Il 4 novembre 1961 iniziano le trasmissioni del Secondo Programma.

- Nel 1964, il 75% del territorio nazionale è coperto dalle trasmissioni.

- Ricordo che le trasmissioni a colori iniziano solo il 1 febbraio 1977 e dobbiamo dunque tenere presente che tutti gli spettacoli del periodo considerato sono trasmessi in bianco e nero.

È inutile moltiplicare le cifre e le statistiche ; cito solo alcuni dati significativi : nel 1954 esistono circa 600.000 televisori e le ore di trasmissione sono circa 1500. Nel 1959, gli abbonati raggiungono il numero di 1.700.000 e sono irradiate 3000 ore di programmi.

2. Se adesso fissiamo la nostra attenzione sul teatro, pare importante sottolineare alcuni fatti a proposito dei primissimi anni della televisione :

- Il primo Direttore della televisione è stato un commediografo, Sergio Pugliese.

- Il primissimo programma del 12 aprile 1952 trasmesso dalla stazione di Milano ha compreso : una cronaca diretta per l'inaugurazione della XXX Fiera, un cinegiornale, un film, un concerto operistico e la commedia *Il candeliere* di Alfred de Musset. Poco dopo viene eseguita la commedia di Goldoni *I Rusteghi* dalla Compagnia di Cesco Baseggio. La televisione irradia commedie con periodicità settimanale.

- Lo stesso avviene col Secondo Canale : sono assunti tre « produttori » : lo scrittore Raffaele La Capria, recente Premio Strega, il commediografo Aldo Nicolaj e l'esperta di letteratura italiana Francesca Sanvitale. Anche il « Secondo » ha il suo appuntamento settimanale col teatro.

- Le statistiche confermano che il teatro televisivo, come tutte le altre

forme di teatro, dà molta importanza alle opere straniere, con più della metà degli allestimenti. Troviamo Jules Renard, Oscar Wilde, Shakespeare, Eugène O'Neil, Fodor Lakatos, Ibsen, Jean Sarment, Jacques Deral, Martinez Sierra o Steinbeck accanto a Goldoni, Pirandello, Sabatino Lopez, Dario Niccodemi, Luigi Chiarelli, Gaspare Cataldo, Alfredo Testoni e altri meno conosciuti. Notiamo ancora che è andato in onda un ciclo di teatro dialettale e che il Secondo programma ha iniziato le trasmissioni con una serie di commedie di Eduardo de Filippo, interpretate dall'autore stesso : *Napoli milionaria*, *Questi fantasmi*, *Filumena Marturano*, *Le voci di dentro* e il recentissimo *Sabato, domenica e lunedì* !

- Durante quegli anni, la grande maggioranza degli allestimenti si fa in studio (46 nel 1954 e solo 3 riprese all'esterno, cioè in ambienti teatrali a Venezia, Firenze e Torino. Nel 1963, 96 allestimenti dagli studi - insisto su questa cifra che mi sembra enorme - e tre riprese all'esterno).

- L'obiettivo di mettere in onda una produzione teatrale alla settimana è dunque largamente superato. Se vogliamo paragonare colla Francia, vediamo che nel 1956 ci sono state solo 20 trasmissioni drammatiche ; e tra parentesi i testi di origine italiana trasmessi in Francia si contano sulle dita della mano : di Scarpetta *Misère et noblesse* nel 1957, di Pirandello *Chacun sa vérité* e *La vie que je t'ai donnée* nel 1960 e 1961, di Ugo Betti *L'île aux chèvres* nel 1962.

Se, tecnicamente, l'Italia ha adottato la televisione con ritardo (è stata il nono paese d'Europa), ha dato subito una grande importanza alla trasmissione e soprattutto alla creazione di opere drammatiche (solo la televisione inglese manda in onda ottime produzioni teatrali).

- Bisogna distinguere i vari generi : la trasmissione di opere classiche, (da Aristofane a Pirandello passando da Alfieri, Shakespeare, Cechov, Goethe o Ibsen), la riduzione o l'adattamento di opere letterarie ( *Delitto e castigo* di Fiodor Dostojevsky, *Il mulino del Po* di Bacchelli la *Pisana* dalle *Confessioni di un Italiano* di Nievo o il *Wallenstein* di Friedrich Schiller in 3 puntate), e il teleteatro o telenovella che è un'emissione teatrale specialmente adattata alle forme specifiche della televisione, chiamato anche « originale televisivo ». Ben inteso è quest'ultimo genere che più ci interessa.

- Ricordiamo ancora che nel periodo considerato degli anni '50 e '60 la grande maggioranza delle emissioni drammatiche viene trasmessa in ripresa diretta. Il « cinescopio » viene usato per l'archiviazione delle emissioni solo dopo il 1960. La registrazione su nastro magnetico del segnale video è molto più tardiva. Il regista non può dunque sfruttare le possibilità di montaggio offerte dalla tecnica cinematografica, data la contemporaneità tra ripresa e trasmissione. Il lavoro del regista si fa nella cabina di controllo dove vede su

vari « monitori » le immagini riprese da 3 o 4 telecamere da differenti punti di vista e sceglie fra le inquadrature diverse quella da mandare in onda. Questa tecnica permette di mettere in rilievo un oggetto o l'espressione di un viso con un primissimo piano. Permette anche di effettuare sovrapposizioni, dissolvenze incrociate, fondu e ogni altro artificio desiderato dal regista. Le riprese televisive hanno contingenze particolari : il campo delle telecamere è forzatamente limitato come lo è, del resto, lo spazio destinato alla scenografia; le posizioni di ciascun attore sono obbligate e vengono accuratamente segnate ; gli attori devono sempre restare vicini l'uno all'altro nel corso di una scena a due o a tre, perché altrimenti uscirebbero di campo ; in ogni studio gli scenografi devono potere allestire contemporaneamente ambienti diversi ; l'illuminazione richiede un parco foto elettrico che permetta di ottenere effetti artistici ; le « giraffe », cioè i microfoni montati su carrelli permettono la presa del suono.

3. Numerosi sono gli autori noti che hanno scritto per la radio o la televisione. Possiamo citare tra altri Luigi Squarzina che ha dato 4 opere teatrali in 3 atti più una breve composizione radiodrammatica. *La sua parte di storia* è stata eseguita soltanto alla radio, dal Terzo Programma, nel 1959. L'opera radiodrammatica *Il pantografo* è andata in onda sul Programma Nazionale nel gennaio 1960. Il nome di Squarzina ricompare spesso nella funzione di regista di alcuni fra i migliori spettacoli italiani.

Ho scelto di parlare di Riccardo Bacchelli. Tutti conoscono la ricchezza dell'opera bacchelliana. Ma bisogna ricordare che la sua opera teatrale è varia : va infatti dalla tragedia e dal dramma in tre atti al monologo, all'atto unico, alla farsa o « farsaccia », al dramma satiresco, allo scherzo in versi o prosa, al libretto per melodramma o pantomima, ma anche al radiodramma e all'originale televisivo.

Metterò l'accento su 4 opere :

*La smorfia*, già recitata agli Indipendenti in Roma, pubblicata su « Comoedia » del febbraio-marzo 1930. Se ne dà la riduzione televisiva alla RAI il 20 ottobre 1954.

*L'inseguimento*, originale televisivo mandato in onda dalla RAI il 1 giugno 1956.

*Duello all'americana in miniera*, radiodramma in un atto, riduzione radiofonica da novella omonima, programmato dalla Radio Svizzera Italiana il 12 gennaio 1972.

*La serva della Madonna*, riduzione televisiva da novella omonima, un atto televisivo trasmesso dalla RAI il 30 aprile 1962.

Vediamo così l'eclettismo di Bacchelli che ha utilizzato tutte le diverse possibilità : riduzione televisiva da una commedia scritta per il teatro, riduzione televisiva da una novella, riduzione radiofonica da una novella, infine originale televisivo.

Le edizioni della RAI (ERI) hanno pubblicato nel 1971 una raccolta di 8 « originali televisivi » scelti tra quelli trasmessi dalla Televisione italiana dal 1965 al 1969. Questa scelta, cito, « è stata fatta con il criterio di offrire al lettore un saggio per quanto possibile eloquente, se pur limitato, delle varie maniere di linguaggio televisivo, quale la diversa sensibilità dei nostri autori è andata elaborando in questi ultimi anni ».

Si tratta solo di autori italiani e siamo nel secondo periodo del teatro televisivo quando la tecnica del bianco e nero è ben conosciuta. Possiamo elencare rapidamente alcuni di questi « originali televisivi » sottolineando le maggiori qualità di ognuno.

*La cambiale* di Elda Bossi, rappresentata per la prima volta il 13 gennaio 1965 sul Programma Nazionale, è composta da 6 scene ambientate in due luoghi scenici : la bottega di un parrucchiere la vigilia di Ferragosto e un tavolino del caffè di una piazza del paese. Le numerosissime didascalie prevedono gli scenari ma anche le mosse dei personaggi, gli atteggiamenti, i movimenti, l'ambiente, i rumori... Il testo, a suspense, è costruito su un equivoco : il parrucchiere fa del tutto per evitare d'incontrare i parenti di campagna ai quali dovrebbe rimborsare una cambiale mentre impiegati e clienti si beffano di loro. Veniamo a comprendere progressivamente attraverso il loro dialogo mesto e il loro atteggiamento accasciato che i parenti non sono venuti a riscuotere la cambiale ma ad annunciare che è successa una disgrazia al bimbo del parrucchiere.

Quest'opera sfrutta ad un tempo le possibilità del dialogo, l'espressione dei visi, l'ambiente animato della bottega e il pittoresco della piazza del villaggio in un giorno di festa in opposizione al cruccio dei due personaggi che sono derisi mentre sarebbero da compiangere.

*Psyche, amor mio* di Edoardo Anton, rappresentato il 7 settembre 1968 sul Secondo Programma, è la storia di un professore di elettronica diviso tra l'amore per la moglie e la passione per Psyche, la sua creatura elettronica. Finisce col dimenticare l'anniversario del matrimonio e coll'appendere la collana di perle a un filo elettrico di Psyche.

L'interesse della commedia sta soprattutto nell'uso di tutte le tecniche moderne : il telefono, ben inteso, ma anche il registratore, la televisione, la « guida parlante » per la visita di Venezia mentre il protagonista riprende il paesaggio colla cinepresa, poi il proiettore da 8 millimetri, il registratore telefonico, e perfino l'appello a « Voce amica » che deve distribuire coraggio alle anime solitarie.

*Questione di vita* di Francesca Sanvitale, rappresentato il 28 novembre 1968 sul Programma nazionale è la parodia di un giallo intimistico. Nell'aggressione di una banca, un rapinatore viene ferito. Dopo la fuga, i malviventi braccati lo riportano dall'amica che sequestra un medico che lo curi. Abbiamo la corsa in macchina, le urla, gli spari, le sirene, una successione di sequenze rapidissime e poi scene intimistiche lente tra il ferito, il dottore e la fidanzata col montaggio di vecchie fotografie mentre il ferito racconta la sua giovinezza. C'è anche il montaggio rapido delle scene che più hanno colpito il protagonista e che tornano nel suo incubo con particolari ossessivi.

*Le giuste nozze* di Gianfranco Bettetini e Alberto Dall'Ora, trasmesso dal Secondo Programma il 13 febbraio 1969 per la serie *Di fronte alla legge*, è un'opera del tutto diversa e si riallaccia alla tradizione del teatro « a tesi » della fine dell'800 (tipo *La morte civile* di Giacometti). Incomincia coll'apparizione sullo schermo dell'articolo 544 del Codice Penale. Una ragazza è stata rapita da un gruppo di giovani e violentata da uno di loro. I giovani sono stati condannati e la ragazza ha avuto finora il coraggio di rifiutare di sposare il colpevole, ciò che cancellerebbe la colpa e lo farebbe uscire dal carcere. È un dramma costruito molto bene e vediamo in che modo le pressioni delle famiglie, dell'ambiente, della tradizione incidono a poco a poco sulla volontà della ragazza che finisce col considerarsi colpevole della detenzione dei giovanotti. È evidente l'intenzione polemica del titolo : *Le giuste nozze*.

*Un'ora per Clorinda* di Enzo Maurri. Prima esecuzione il 1 agosto 1969 sul Secondo Programma. La telecommedia ha una durata « reale » di un'ora e la sua vicenda si svolge mentre un fidanzato attende – per quasi un'ora appunto – la propria fidanzata. È interessante perché il lavoro si snoda su due diversi piani : uno realistico e uno di fantasia. Nelle sequenze realistiche, vediamo parlare anche Luca ; in quelle di fantasia lo sentiamo soltanto (voce registrata) e la telecamera, in soggettiva di Luca, inquadra le persone da lui immaginate. Le luci diverse e le introduzioni musicali permettono il passaggio tra i due piani. Anche qui, si tratta di un'opera prettamente destinata alla televisione che sarebbe difficile fare recitare a teatro senza mezzi tecnici specifici.

4. Dopo questi esempi che si potrebbero moltiplicare possiamo cercare

di determinare le principali caratteristiche di questo genere letterario nuovo che è l'originale televisivo. Gli spettacoli scritti specialmente per la televisione devono rispondere a criteri precisi nel campo dello spazio e in quello del tempo :

- Lo schermo televisivo ha dimensioni piccole e rende sensibile la presenza umana e il gioco delle luci. Bisogna dunque usare molto il primo piano e il primissimo piano. I visi angosciati o sorridenti hanno un effetto forte se prendono a testimone il telespettatore. Per questa ragione il teatro televisivo preferisce le opere intimistiche. Il video è una specie di lente che ingrandisce. È dunque inutile moltiplicare i particolari dello scenario per esempio, ma bisogna invece insistere sui pochi elementi essenziali e indispensabili. La messa in scena richiede sobrietà.

- Invece, l'altoparlante accresce l'importanza della voce ; perciò la televisione preferisce i testi potenti ma semplici. L'importanza delle parole è sottolineata coll'immagine e colla scelta del piano.

- Le commedie televisive devono avere una durata relativamente breve (circa un'ora e mezza). Il teatro permette di produrre opere lunghe grazie alla presenza viva degli attori, al riposo dell'intervallo, alla partecipazione del pubblico alla « cerimonia teatrale » sulla scena, nella sala, nei corridoi... ecc. La televisione richiede tempi brevi perché lo svolgimento dell'opera ha bisogno di unicità e di continuità e numerose sono le possibilità di rottura dell'attenzione in un appartamento. Inoltre, la fatica oculare è importante. (Le opere classiche possono essere recitate integralmente ma il più delle volte vengono sottoposte a dei tagli o vengono riprese in luoghi diversi per mantenere l'attenzione del telespettatore o possono subire importanti modifiche nel loro svolgimento o nel movimento scenico).

- C'è dunque una specificità drammatica caratterizzata da un realismo cosciente, da una sobrietà di mezzi e di fini, da una presa a testimone dello spettatore, che conduce alla « televisione-verità » (i realizzatori tentano di esprimere la realtà della società contemporanea in opere drammatiche nelle quali vengono trattati problemi d'interesse generale : viene esposto un caso di coscienza al quale gli spettatori devono reagire ; l'uso di ambienti naturali o di scenari della vita quotidiana dà l'illusione della verità). E' la ripresa, con mezzi moderni, del teatro « a tesi » della fine dell'800.

- Bisogna paragonare gli elementi d'efficacia del teatro, del cinema e della televisione :

<b>TEATRO</b>	<b>CINEMA</b>	<b>TELEVISIONE</b>
1. Unità dello spettacolo	1. Sceneggiatura (découpage)	1. Dialoghi e ricerca di un ritmo
2. Dialoghi	2. Movimento e ricerca di un ritmo	2. Andamento del racconto
3. presenza degli attori e timbro della voce	3. Complessità dello scenario	3. luce e scelta delle immagini
4. stile dello scenario	4. luci e immagini	4. viso dell'attore, presenza e importanza dello sguardo
5. visi e gioco scenico	5. visi e dialoghi	5. scenario sobrio, accessori indispensabili

- Vediamo adesso le possibilità di effetti comici :

<b>TEATRO</b>	<b>CINEMA</b>	<b>TELEVISIONE</b>
1. comicità delle parole	1. effetti e « gag »	1. comicità degli oggetti
2. comicità di situazione	2. rottura negli atteggiamenti o nelle situazioni	2. comicità degli atteggiamenti
3. atteggiamenti e gesti	3. diversità, accelerazioni o rallentamento nel ritmo delle parole	3. comicità di situazione
4. comicità degli oggetti		4. comicità delle parole

- Dai cauti tentativi iniziali, interessanti anche se talvolta deludenti, si è giunti gradatamente ad ottenere risultati sempre più concreti che giustificano l'affermazione di chi sostiene la piena autonomia e validità di questo genere di « teatro televisivo ». Più tardi, l'apparizione del colore porta a delle scelte diverse, a un ricorso più diretto all'arte, alla bellezza della rappresentazione che conduce a dare maggiore importanza alle immagini rispetto al testo.

In conclusione possiamo dire che la televisione ha permesso di conciliare i due atteggiamenti tradizionali dell'avventura intellettuale : leggere un libro e guardare uno spettacolo.

Anche se negli anni '50 e '60 si vedono solo i primi passi incerti della nuova tecnica televisiva, i registri prendono progressivamente coscienza delle possibilità di un linguaggio nuovo, del passaggio dalla « scrittura colla parola » alla « scrittura coll'immagine » (secondo Pierre Lèveillé). La televisione ha la possibilità di riflettere la realtà in modo che il telespettatore abbia l'impressione di essere testimone, confidente o interlocutore, che il telespettatore consideri la finzione che gli viene offerta come una realtà alla quale può identificarsi, integrarsi e partecipare.

La televisione può essere considerata come mezzo culturale ? Durante i primi anni '60, i critici fanno il bilancio della stagione televisiva come si fa il bilancio della stagione teatrale o cinematografica.

Bisogna distinguere tre livelli diversi nel settore drammatico :

1. L'utilizzazione della televisione come mezzo di comunicazione idoneo alla trasmissione di spettacoli prodotti al di fuori del suo ambiente e destinati a istruire o a distrarre il pubblico.

2. la politica degli adattamenti cioè i tentativi per fare conoscere i capolavori della letteratura mondiale (opere teatrali, romanzi, novelle...) ridotti o adattati secondo una forma drammatica e realizzati per il video.

3. L'utilizzazione della televisione come mezzo di creazione secondo l'ottica propria e le proprie possibilità con testi originali specialmente scritti per questo mezzo espressivo nuovo. Si tratta allora di usare la scrittura specifica della televisione.

La specificità rispetto al teatro, al cinema o alla radio appare solo progressivamente perché molti dei realizzatori della televisione vengono da questi ambienti (lo stesso tipo di contaminazione si era prodotto al momento del cinema parlato che in un primo momento si era fatto sulla scia del teatro). Si può dire che la televisione abbia fatto concorrenza al teatro ? Mentre il

cinema è uno spettacolo di massa, il teatro è sempre stato lo svago di una minoranza, di una « élite » intellettuale. Gilles Marsolais, direttore della pubblicazione *Théâtre et télévision*, Paris, Unesco, 1973, afferma che le inchieste tendono a provare che il video dà il gusto del teatro a molta gente che prima non lo frequentava. Anzi, il pubblico ormai pretende molto, rifiutando misure di comodo.

Durante gli anni '50 e '60 il teatro televisivo ha una dimensione effimera come il teatro tradizionale perché le rappresentazioni vengono registrate solo dopo il 1960. Come per il teatro o il cinema, manca al testo che possiamo consultare la dimensione fondamentale dello spettacolo. Ci dobbiamo accontentare delle didascalie che, benché abbondanti, sono insufficienti. Sembra impossibile studiare i testi televisivi senza interessarsi alle tecniche di ripresa e di trasmissione che sono complesse ma affascinanti, e senza conoscere questo nuovo strumento di scrittura.

Ad ogni modo, il teatro televisivo è un enorme giacimento finora inesplorato.

**Janine MENET-GENTY**

## ALLEGATI

### **I. Il premio Italia (radio).**

Sulla scia dei numerosi premi letterari accordati a delle opere drammatiche alla fine dell'800 e al principio del '900, è stato istituito il 18 settembre 1948 a Capri il « Premio Italia », concorso internazionale di opere radiofoniche retto da un segretariato affidato alla RAI. Questo concorso era destinato a fare venire verso la Radio gli ingegni più validi della letteratura e della musica e per fornirle opere scritte e create specialmente per essa.

Dal 48 in poi, i rappresentanti di 14 enti di radiodiffusione si riuniscono ogni anno per ascoltare le registrazioni presentate dai membri soci e attribuiscono il Premio Italia all'opera che per le sue qualità estetiche e la sua tecnica specificamente radiofonica permette di perfezionare l'esperienza radiofonica.

Nel 1953 il Premio Italia aveva un valore di 20.000 a 35.000 franchi svizzeri e era diviso in due parti uguali : una per la musica l'altra per un'opera letteraria o drammatica.

Due premi secondari sono messi in appalto dalla Radiodiffusione italiana e dall'Associazione della stampa italiana.

Il Premio della Radio Italiana vale metà del Premio Italia. Nello stesso modo è diviso in due parti e attribuito dopo il Premio Italia.

Il Premio dell'Associazione della Stampa Italiana, di un milione di lire premia annualmente un'opera che può essere sia un documentario artistico, letterario o scientifico, una radio cronaca o una rivista creato specialmente per la radiodiffusione.

Ogni ente radiodiffusivo può presentare ogni anno due opere musicali, due letterarie o drammatiche e un'opera documentaria. La giuria è composta da esperti designati dai vari enti soci.

I testi devono durare 25 a 85 minuti per le opere letterarie o drammatiche e 30 minuti per i documentari.

Devono assolutamente essere stati scritti specialmente per la Radio e poter essere programmati da tutti gli enti radiodiffusivi soci del Premio Italia.

**II Ore di trasmissione.**

1954	Drammatica e lirica	218	14,5%
	Varietà, rivista, musica leggera	195	13,0%
	Trasmissioni per giovani	122	8,3%
	Culturali	193	12,8%
	Film, telefilm	349	23,4%
	Attualità, sport	279	18,5%
	Telegiornale	141	9,5%
		<b>1.497</b>	<b>100%</b>

1963	Programma nazionale		Secondo programma
48	Musica sinfonica		35
23	Lirica - Balletti		31
88	Drammatica - Teatro		127
74	Teledrammi		66
192	Film - Telefilm		192
111	Rivista – Varietà		99
65	Musica leggera		38
86	Special « di categoria »	-	-
244	Culturali		117
94	Religiose		2
425	Telegiornale		81
29	Rubriche, servizi speciali		26
79	Telecronache		9
56	Attualità		27
65	Inchieste - Dibattiti		11
323	Sport		176
286	Altre (annunci programmi, intervalli, segnali, comunicati pubblicitari).		89
<b>3.690</b>		<b>4.823</b>	<b>1.133</b>