

Il Libro del Mese

Documenti, non sogni

di Claudio Vicentini

Nei confronti delle sue regie teatrali Bergman è quasi spietato. Non ce n'è una tra tutte quelle che rievoca nella *Lanterna magica* di cui si dica proprio soddisfatto: a cominciare dalla messa in scena del *Sogno* di Strindberg che lo impegna ancora, per la quarta volta, a Stoccolma nel 1986, e per la quarta volta lo lascia scontento, e tuttavia con l'intenzione mezzo entusiasta e mezzo disperata di tentare ancora. Ma il compito del regista per Bergman qual è? Le sue indicazioni sembrano a prima vista sorprendentemente pedanti e risapute. Innanzi tutto il rispetto per il testo. Se ha commesso alcune intemperanze nei tempi della gioventù, quando considerava le parole dell'autore appunto come "parole", da tagliare, fondere o riadattare con allegra spensieratezza, oggi giudica un simile procedimento poco più che una ragazzata. E tutte le audacie registiche che osserva tra lo spaventato e il divertito sui palcoscenici tedeschi in anni abbastanza recenti, quando lavora al Residenztheater di Monaco durante l'esilio fiscale dalla Svezia, gli appaiono forme di una "totale nevrosi". Possono se mai avere una sola giustificazione: ai poveri registi dei teatri comunali, costretti a rappresentare più volte sempre gli stessi classici di fronte a un pubblico che continua fedelmente a rivederli non resta altra via per distinguersi che quella della franca impudenza.

Del resto, condannata ogni soluzione clamorosamente provocatoria e ripudiata anche la più tranquilla abitudine di risolvere con tagli e modifiche le contraddizioni e le difficoltà che ogni testo presenta, il regista, spiega Bergman, deve cominciare con un paziente lavoro di riflessione a tavolino per preparare un libro di regia che definisca in ogni dettaglio il progetto della messa in scena. All'inizio delle prove tutti gli istanti della rappresentazione devono già essere chiari. Gli attori possono così operare dentro la precisa rete di indicazioni che il regista ha predisposto: il messaggio della recitazione diventa semplice e diretto, e la scena può raggiungere una precisione assoluta, da cui ogni oscurità di sentimenti e intenzioni viene inesorabilmente bandita. È vero, aggiunge Bergman, che i diversi messaggi proiettati dalla recitazione sul pubblico nel corso di una scena possono poi apparire contraddittori, ma ciò deve essere un risultato intenzionale, attentamente studiato per creare un effetto di "stereofonia" capace di schiudere le profondità segrete del testo.

Il regista, mentre mantiene un rigoroso controllo sull'intero procedimento di lavoro, deve fare attenzione soprattutto a se stesso, evitando di proiettare sull'opera le sue complicazioni interiori. Nula, secondo Bergman, è tanto pericoloso quanto materializzare sulla scena il proprio caos psicologico, e ridurre le prove a "una terapia privata per il regista e per gli attori". I materiali emotivi del regista possono essere utilizzati solo come chiavi per penetrare il testo e suggerire agli attori le corrette impostazioni. Ma sempre escludendo, al di là delle apparenze, una partecipazione personale autentica e immediata. La professione del regista consiste unicamente "nell'amministrare testi e tempi di lavoro". La prova teatrale non è che "un'operazione eseguita in uno spazio attrezzato allo scopo". Questo è appunto quanto Bergman vorrebbe farci credere. Ma all'improvviso il quadro si rovescia, ed emerge l'altra dimensione, dove sta il

segreto della sua maestria registica. Come i messaggi univoci e precisi che l'attore recitando proietta sul pubblico finiscono poi con il sovrapporsi e contraddirsi a vicenda creando un effetto "stereofonico" di profondità insondabile, così il compassato rispetto del testo e la fredda metocità di lavoro sono soltanto stru-

le, meditato e consapevole del processo creativo. Ogni particolare, per quanto è possibile, deve essere stabilito prima dell'inizio delle riprese, riducendo al minimo lo spazio per l'improvvisazione che a Bergman appare non solo nociva, ma addirittura paralizzante. La sceneggiatura, concepita preventivamente a tavolino,

ni perfettamente compiute che aspirano ad una chiarezza univoca e cristallina, finiscono poi con l'ostacolare il pieno accesso ai territori che, per definizione, si collocano sotto la nostra coscienza consueta. Il documento prevale sul sogno e l'immagine filmica non riesce a riprodurre adeguatamente i modi e i ritmi della di-

Fra marketing e dialogo

Le inchieste più utili per il marketing sono quelle che riguardano prevalentemente i non acquirenti, tendono cioè a conoscere chi e perché non acquista un determinato prodotto. Per i beni di mercato a stampa si trova normalmente più facile svolgere l'inchiesta soprattutto o esclusivamente fra gli acquirenti-lettori: si può infatti distribuire un questionario mediante la stessa rivista, lo stesso libro, lo stesso giornale.

Questa differenza negli stili della ricerca marketing può sembrare minima ma è invece grande: una indagine sui propri lettori costringe a qualcosa come un dialogo. È un dialogo da lontano, per spunti e per indizi, ma è pur sempre un dialogo. Lo è tanto più per una rivista come L'Indice che vive sul mercato e qui cerca la propria autosufficienza, ma non consiste certamente in una impresa orientata al profitto.

Per L'Indice interrogare i propri lettori (questionario inserito nel numero di maggio del 1987, cura e elaborazioni di Abacus, chiusura dello spoglio delle risposte il 12 giugno, discussione redazionale sui primi tabulati a metà luglio) ha significato non tanto poter conoscere le ragioni del proprio successo o i motivi e le zone di minor successo, quanto sottoporre a verifica la diffusione, la visibilità e la plausibilità pubblica di un proprio preciso programma editoriale. Fra qualche numero presenteremo i dati al dettaglio (saremo anche forse in grado di confrontare le preferenze dei lettori con la distribuzione dello spazio della rivista fra i vari generi di pubblicistica, fra i vari temi, fra i vari orizzonti problematici), per ora indichiamo le nostre prime direttrici di riflessione:

1) il numero dei rispondenti è stato percentualmente molto elevato: ca. 2500. Si tratta di una particolare sfera di pubblico, quella dei lettori continuativi: secondo una nostra stima circa un quarto dei lettori ad alta continuità (circa

1/8 del totale) ha preso la non banale cura di rispondere al questionario e di rispedirlo. La fedeltà nell'acquisto della rivista (che è fenomeno diffuso per gran parte dell'editoria periodica) assume nel nostro caso la valenza di un legame abbastanza profondo. Sembra dunque che L'Indice, nonostante il suo programma di larghe aperture politico-culturali e la sua ostilità a opzioni rigide per rigidi clan di lettori, abbia ugualmente guadagnato una base stabile di pubblico simpatetico e partecipante; 2) questa base che per quasi il 50% appartiene al mondo della scuola e di altre professioni di diffusione-produzione culturali, è prevalentemente maschile (77%): le lettrici hanno risposto di meno o sono effettivamente poco numerose? In quest'ultimo caso, perché? 3) L'Indice è una rivista non popolare, ma almeno nazionale: la sua base di lettori è per il 35% in Italia Nord-Ovest, per il 24% in Nord-Est, per il 26% in Centro Italia, per il 14% Sud e isole: comparativamente, il grado di equidistribuzione è elevato; 4) fra i rispondenti (lettori continuativi) L'Indice sembra più condizionare la selezione dei libri da acquistare che un incremento nella frequenza di acquisto: ma il 18% dichiara di essere stato sollecitato dalla nostra rivista a comprare più libri: forse abbiamo due pubblici chiaramente distinti. In che cosa sono simili? 5) la letteratura (poesia e narrativa) sembra avere la stragrande maggioranza delle preferenze; scarse le scelte di economia, politica, sociologia, scienze matematiche e naturali; a metà strada gli interessi per la storia. Il progetto editoriale de L'Indice si caratterizzò per una volontà di stare paritariamente su tutti questi orizzonti; i dati della ricerca ci dicono che qualcosa, nel dialogo latente fra redazione e lettori, è andato in direzione un po' diversa. Occorre o no un rimedio?

(f.r.)

menti che permettono alle angosce, ai fantasmi e agli interrogativi più segreti del regista di affiorare con perentoria lucidità. La regia si rivela allora, secondo un'illuminante definizione di Bergman, "una pedante amministrazione dell'indicibile", e il distaccato rigore dei procedimenti di lavoro è appunto predisposto per "tenere sotto controllo il tumulto incessante" che l'artista porta in sé. Di qui l'aspetto più suggestivo delle regie bergmaniane, che nei loro esiti migliori, sotto una superficie di precisione cristallina dove ogni particolare è perfettamente chiarito e ogni sfumatura attentamente misurata, riescono a sollecitare le memorie e le tensioni nascoste e private dello spettatore. Questo vale ovviamente non solo per il teatro ma anche per il cinema, a cui Bergman attribuisce significativamente la duplice dimensione di "documento" e di "sogno". Il problema è appunto coniugare la precisione del primo con le capacità evocative del secondo, e ciò richiede da parte del regista un controllo tota-

diventa perciò onnipotente. Contiene già tutto, perfino le scansioni del montaggio finale: si tratta solo di realizzarla con lucida precisione di fronte alla macchina da presa. Così, filtrate dal controllo costante del regista che non dovrebbe mai abbandonarsi all'improvviso e al caso, esperienze e visioni interiori possono depositarsi sulla pellicola, traducendosi in immagini compiute e perfette.

Ma qui emerge il limite del procedimento bergmaniano: limite che in fondo è il regista stesso a riconoscere pronunciando un generoso elogio di Tarkovskij, "il più grande di tutti", per la sua capacità di "muoversi con assoluta sicurezza nello spazio dei sogni". Proprio lo spazio attorno a cui Bergman, come ci spiega nell'autobiografia, si è ostinatamente aggirato nel corso di tutta la sua carriera restandone però prevalentemente escluso. Solo qualche volta, avverte, "sono riuscito a intrufolarmi dentro". Ciò perché il controllo rigoroso e la consapevolezza totale del regista, indispensabili per creare immagi-

mensione onirica. La tensione di Bergman resta in parte irrisolta e la sua grandezza si situa altrove: non nella capacità di evocare i profili e le suggestioni delle visioni sotterranee, ma nel rendere in immagini, con la chiarezza appunto del documento, le esperienze cruciali della vita quotidiana, traducendole in veri e propri reperti che sollecitano imperiosamente lo spettatore a decifrarne i significati nascosti.

La mostra "Quarantatré ritratti" di Tullio Pericoli, allestita da "L'Indice" prosegue il suo itinerario. Sarà a Modena, nei locali della Biblioteca di Quartiere San Lazzaro - Via S. Giovanni Bosco 150 - dal 2 al 15 novembre, apertura 14,30 / 19 tutti i giorni feriali.

Il giorno 9 alle ore 10 avrà luogo, nei locali della Biblioteca Civica di Modena, un incontro pubblico fra gli operatori delle biblioteche, Lidia De Federicis e Riccardo Bellofiore della redazione della nostra rivista.

Zanichelli

Le Corbusier 1910-65



LE CORBUSIER 1910-1965
a cura di Willy Boesiger e Hans Girsberger
352 pagine, 699 illustrazioni,
58 000 lire (prezzo di lancio fino
al 31 Dicembre 1987)

MICHAEL FORSYTH
EDIFICI PER LA MUSICA
376 pagine, 260 illustrazioni
54 000 lire

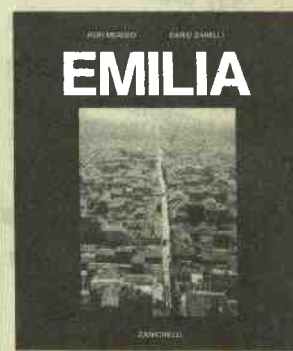
ANSEL ADAMS
IL NEGATIVO
252 pagine, 210 illustrazioni
34 000 lire

GIANCARLO NAZARI
VITTORIO PIGAZZINI
GUIDA ALLA CACCIA
FOTOGRAFICA
244 pagine, 180 illustrazioni
42 000 lire



ROB HERWIG
ENCICLOPEDIA DELLE
PIANTE D'APPARTAMENTO
288 pagine, 925 illustrazioni
44 000 lire

PEPI MERISIO
DARIO ZANELLI
EMILIA
Paesaggi, 184 pagine
137 illustrazioni, 49 500 lire



Montagna

PATRICK EDLINGER
GERARD KOSICKI
ROCK GAMES
Arrampicate negli USA
160 pagine, 170 illustrazioni
48 000 lire

STEFANO ARDITO
ENRICO CAMANNI
RIFUGI E SENTIERI
64 escursioni facili per la
scoperta delle montagne
italiane
208 pagine, 174 illustrazioni,
64 cartine, 38 000 lire

GIANCARLO CORBELLINI
FRA VALTELLINA
ED ENGADINA
Natura cultura escursioni
208 pagine, 164 illustrazioni
32 000 lire

Zanichelli