

John E. Vacha

I Living Newspapers del Federal Theatre: ovvero i docudramas di New York degli anni Trenta

* John Vacha insegna in una scuola di Cleveland, Ohio e al Cuyahoga Community College. La traduzione è di Marcello Mattioli.

1. Arthur Arent, 1935, *A Living Newspaper Play*, New York, Federal Theatre Project National Service Bureau, 1938, p. 3.

2. Brooks Atkinson and Albert Hirschfeld, *The Lively Years, 1920-1973*, New York, Association Press, 1973, p. 124.

3. Hallie Flanagan, introduzione a Pierre de Rohan, ed., *Federal Theatre Plays: Triple-A Plowed Under; Power; Spirochete*, New York, Random House, 1938, p. vii.

4. Elmer Rice a Dan Issac, 12 aprile 1967, in Arthur Arent, *Ethiopia: The First Living Newspaper*, introduzione di Dan Issac, in *“Educational Theatre Journal”*, (1968), p. 16.

5. Per il testo completo di *“Newsboy”*, si veda Jay Williams, *Stage Left*, New York, Charles Scribner’s Sons, 1974, pp. 90-96.

6. Dan Issac, *Introduzione a “Ethiopia”*, pp. 15-19; intervista a Ethel Aaron Hauser, 20 febbraio 1976, presso la Oral History Collection del Research Center per il Federal Theatre Project.

7. Hallie Flanagan, introduzione, cit., pp. ix-x.

8. *The Play*, in *“The New York Times”*, 16 marzo 1936.

9. Brooks Atkinson, *The Play*, in *“The New York Times”*, 13 maggio 1936; 25 luglio 1936; Richard Watts, Jr., *The Theaters*, in *“The New York Herald Tribune”*, 25 giugno 1936.

10. Intervista a Hauser.

11. Richard Watts, Jr., *The Theaters*, in *“New York Herald Tribune”*, 24 febbraio 1937.

L’ora è suonata. La festa è finita. Il 1935 è qui. Beh, cosa state aspettando? Muovetevi! Fate notizia!!!

(musica)

Fate notizia. Azzannate un cane. Inventate una nuova trappola per topi. Vincete alla lotteria.

Sposate un’ereditiera. Divorziate da un conte. Scrivete una canzone pazzica. Catturate un grosso pesce. Combattetevi contro un campione. Attraversate a nuoto il canale. Esplorate l’Artico. Mettete in ginocchio la Borsa.

Fate sei gemelli. FATE notizia!

FATE NOTIZIA !!!¹

Questa era la Voce del narratore del Living Newspaper che esortava il cast di *“Highlights of 1935”*, la seconda produzione della Sezione del Living Newspaper del Federal Theatre Project. Secondo Brooks Atkinson, i critici erano d’accordo che *“il Living Newspaper fosse la realizzazione più creativa del Federal Theatre Project...”*² Con la sua miscela eclettica d’allestimento coreografico, sperimentazione audiovisiva e riflessione sociale, allargò immensamente gli orizzonti del teatro americano. Come molti dei rimedi provvisori del New Deal, si trasformò in qualcosa di alquanto diverso da ciò che i suoi ideatori avevano progettato.

Organizzato nell’estate del 1935 come uno dei quattro Arts Projects della Works Projects Administration (WPA), il Federal Theatre Project assicurò l’impiego in teatro di 10.000 attori disoccupati, metà dei quali a New York. Furono questi numeri che resero possibile la nascita dell’idea del Living Newspaper nelle menti di Hallie Flanagan, direttrice del Federal Theatre, e del drammaturgo Elmer Rice, da lei assunto per dirigere il New York Project. Secondo Flanagan fu facile vincere i dubbi di Rice sull’attuabilità del progetto di tenere occupati tanti attori suggerendo che *“non dovremmo usarli tutti in commedie, ma potremmo produrre dei Living Newspapers”*. Rice avvertì qualcosa nell’aria e disse che poteva fare in modo che l’Associazione Giornalisti sostenesse il progetto.³ I ricordi di Rice coincidono con quelli di Hallie Flanagan. Egli racconta, infatti, come l’idea emerse discutendo con Morris Watson dell’Associazione Giornalisti; Watson gli chiedeva se il Theatre Project *“non potesse fare qualcosa per i giornalisti disoccupati”*, e *“l’idea di mettere in scena una sorta di cinegiornale animato si sviluppò durante queste nostre discussioni”*.⁴ Era una trovata audace al punto da richiedere due creatori.

Non era un’idea senza precedenti. In quanto direttrice dell’Experimental

Theatre di Vassar, Flanagan era stata co-autrice nel 1931 di un dramma sulla condizione delle vittime della siccità in Arkansas intitolato “Can You Hear Their Voices?”. Le commedie agitprop del teatro sovietico erano molto spesso citate, tanto dai partecipanti quanto dagli osservatori, come precedenti dei Living Newspapers. Negli anni Trenta, alcuni gruppi teatrali radicali ne stavano proponendo versioni americane; per esempio, un breve sketch intitolato “Newsboy”, a opera del Workers Laboratory Theatre era un crescendo vigoroso di titoli sensazionali e progressiva presa di coscienza rivoluzionaria.⁵ La versione messa in scena a Broadway come rivista musicale da Moss Hart e Irving Berlin si intitolava “As Thousands Cheer”. Benché né Flanagan né Rice lo abbiano menzionato come fonte, l’idea di Hart e Berlin di mettere insieme una serie di sketch altrimenti separati, come se fosse il contenuto di un giornale quotidiano (un titolo che riguardava il linciaggio di un nero fornì lo spunto per la messa in scena di “Supper Time” da parte di Ethel Waters) deve avere avuto un ruolo fondamentale nell’insieme di idee dello staff dei Living Newspapers. Il Living Newspaper vi aggiunse la massiccia partecipazione di giornalisti professionisti organizzati da Morris Watson in una redazione in piena regola. Il Living Newspaper era dunque già un ibrido nelle intenzioni, con tutte le possibilità fantastiche e le fatali contraddizioni connesse alla sua crescita.

Apparentemente, il gruppo di collaboratori di Watson aveva in mente come obiettivo iniziale qualcosa che stava tra “Newsboy” e “As Thousands Cheer”, in quanto preparò una serie di sketch che andavano dai tre ai cinque minuti basati su notizie d’attualità. In un secondo tempo, fu assegnato ad Arthur Arent, nelle cui vene scorreva più cerone che inchiostro, un “servizio” leggermente più lungo che aveva come soggetto la questione dell’Etiopia. Quando Rice vide l’allestimento di “Ethiopia”, accantonò temporaneamente l’idea originale a più soggetti e fece ampliare ad Arent il suo “servizio”. L’“Ethiopia” di Arent divenne in questo modo il primo Living Newspaper, destinato però a non debuttare mai, poiché il Dipartimento di Stato, quando venne a sapere della sua esistenza, fece pressioni sulla WPA affinché emettesse un’ordinanza contro la rappresentazione di leader stranieri viventi [Mussolini], con il pretesto che ciò avrebbe potuto influenzare negativamente le relazioni diplomatiche degli Stati Uniti. Rice si ribellò considerando questa limitazione come una forma di censura e presentò le proprie dimissioni, non prima, però, di avere stuzzicato l’appetito del pubblico invitando critici e ospiti speciali a presenziare il 24 gennaio 1936 alla prova generale della pièce: fu la sua prima e ultima rappresentazione pubblica.⁶

Nonostante le dimissioni di Rice, l’affare “Ethiopia” ebbe degli effetti collaterali positivi. Il Dipartimento di Stato, nel tentativo di attenuare le conseguenze della sua maldestra interferenza, propose infatti che il Federal Theatre potesse utilizzare liberamente qualsiasi soggetto purché americano. Il Living Newspaper ne approfittò e mise prontamente in scena “Triple-A Plowed Under” al Teatro Biltmore il 14 marzo 1936. Scritto “dallo staff editoriale del Living Newspaper sotto la supervisione di Arthur Arent,” “Triple-A” cercava di spiegare la questione contadina con l’ausilio di ventisei scene veloci che coprivano un arco di tempo che andava dalla prima guerra mondiale alla revoca dell’Agricultural Adjustment Act da parte della Corte suprema. Il nuovo spettacolo fece un uso più massiccio delle tecniche impiegate per la prima volta in “Ethiopia”, come la pantomima, le dissolvenze tra le scene e le proiezi-

12. Casa d’appartamento popolare costruita secondo la “vecchia legge”, cioè prima delle leggi sull’edilizia dell’epoca progressista che imponevano requisiti minimi di servizi, igiene, aerazione dei locali. Erano le case degli immigrati e della classe operaia. [N.d.t.]

13. Richard Watts, Jr., *The Theaters*, in “New York Herald Tribune”, 18 gennaio 1938.

14. La raccolta del Federal Theatre alla George Mason University comprende trentatré copioni e sceneggiature di Living Newspapers. Si veda “Federal One I” (November, 1975), pp. 3-5. (“Federal One” è il bollettino del Research Center per il Federal Theatre Project della Biblioteca della George Mason University, Fairfax, Virginia).

15. Wilson Whitman, *Bread and Circuses: A Study of the Federal Theatre*, New York, Oxford University Press, 1937, p. 69.

16. Hallie Flanagan, *Arena*, New York, Duell, Sloan and Pearce, 1949, p. 221. “White America”, la commedia off-Broadway del 1963 opera di Martin B. Duberman, è quella che stilisticamente, nel teatro del dopo Depressione, si avvicina di più allo spirito dei Living Newspapers. Essa concentrava la sua attenzione su un problema d’attualità (i diritti civili), per mezzo di brevi scene basate su documenti storici, utilizzava un narratore per presentare le scene e la musica come commento all’azione. Nell’utilizzare solo sei attori in parti interscambiabili, Duberman dimostrò anche che cast molto numerosi non erano indispensabili per la produzione di Living Newspapers.

17. Wilson Whitman, *Bread and Circuses*, cit., pp. 39, 48-49.

L'injunction, oltre che l'ordine di sospensione di uno sciopero, poteva essere lo sfratto esecutivo ordinato dal tribunale [N.d.t.].

18. Edward Pessen, *Those Marvellous Depression Years: Reminiscences of the Big Apple*, in "New York History 62", April, 1981, pp. 196-197.

19. Noto impresario di vaudeville [N.d.t.]

20. Brooks Atkinson, *The Play*, in "The New York Times", 24 febbraio 1937; Richard Watts, Jr., *The Theaters*, in "The New York Herald Tribune", 18 gennaio 1938; Brooks Atkinson, *Saga of the Slums*, in "The New York Times", 30 gennaio 1938; Brooks Atkinson, *The Play*, in "The New York Times", 18 gennaio 1938.

21. B.C., *The Play*, in "The New York Times", 16 marzo 1936; Richard Watts, Jr., *The Theaters*, in "The New York Herald Tribune", 25 luglio 1936; Brooks Atkinson, *The Play*, in "The New York Times", 25 luglio 1936.

22. Wilson Whitman, *Bread and Circuses*, cit., p. 92.

23. John Mason Brown, *The WPA's Living Newspaper*, in "New York Evening Post", 5 aprile 1937; ristampato in John Mason Brown, *Two on the Aisle: Ten Years of the American Theatre in Performance*, New York, Norton, 1938, p. 223.

24. Richard Watts, Jr., *The Theaters*, in "The New York Herald Tribune", 18 gennaio 1938; Brooks Atkinson, *Saga of the Slums*, in "The New York Times", 30 gennaio 1938.

25. "The New York Herald Tribune", 13 maggio 1936; "The New York Times", 16 marzo 1936; Brooks Atkinson, *The Play*, in "New York Times", 13 maggio 1936; 18

oni su schermo, oltre ad aggiungere un nuovo elemento all'insieme, cioè l'introduzione di un narratore con l'altoparlante, la "Voce del Living Newspaper", che prendeva il posto del sommario battuto dalla telescrivente proiettato sul sipario in "Ethiopia". Anche "Triple-A" ebbe la sua dose di problemi prima del debutto, tra cui una minaccia di sciopero da parte di alcuni attori, preoccupati della possibile accoglienza di un'opera così sperimentale e dalle voci di una possibile irruzione di elementi di destra infastiditi dalla presenza, in una delle scene, del leader del Partito Comunista Earl Browder.⁸ Il testo fu comunque messo in scena e l'accoglienza fu tale da permettergli di continuare per ottantacinque rappresentazioni. "Compressivamente efficace dal punto di vista teatrale: una storia drammatica raccontata onestamente", riferì il "New York Times": "il Living Newspaper ha messo a segno un bel colpo".⁸

Per la sua seconda produzione, "Highlights of 1935", il Living Newspaper ritornò al progetto originario di un insieme di notizie separate, non necessariamente in relazione le une con le altre, secondo il modello di un quotidiano tradizionale. È infatti possibile che "Highlights of 1935" fosse una ripresa dello spettacolo progettato e quindi accantonato a favore dell'"Ethiopia" di Arent. Utilizzando come cornice una festa di capodanno, venivano rappresentati gli avvenimenti più importanti degli ultimi dodici mesi, tra i quali l'esecuzione pubblica di Bruno Hauptmann, quella privata di Dutch Schultz e l'assassinio di Huey Long. Come fece notare Brooks Atkinson sul "Times", non era certo un insieme molto esaltante di eventi, e le sue trentaquattro rappresentazioni fecero di "Highlights" il Living Newspaper di minor successo. Con "Injunction Granted", che debuttò l'estate successiva, il 24 luglio del 1936, si ritornò definitivamente alla struttura a un solo soggetto. Questa volta venivano indagati i rapporti di lavoro dall'epoca coloniale fino al CIO (Committee for Industrial Organization). Era un argomento troppo vasto da trattare in novanta minuti, come fece notare la maggior parte dei critici, i quali erano anche sconcertati dal tono amaro, quasi isterico dello spettacolo.⁹ Ciò nonostante, "Injunction Granted" fece riconquistare parte del suo pubblico al Living Newspaper, andando in scena 76 volte.

All'interno dello staff di New York, Arthur Arent fu indicato come l'autore degli ultimi due Living Newspapers, nei quali il genere raggiunse il suo apice. *Power*, che debuttò il 23 febbraio 1937, offriva una storia concisa dell'industria elettrica dal punto di vista del consumatore che culminava in un'aperta perorazione della causa della Tennessee Valley Authority. "È giusto che si sappia che fummo noi i primi a parlare di energia elettrica", ricorda Ethel Aaron Hauser, pubblicista per il New York Project.¹⁰ "Quella che viene presentata in 'Power' è, di fatto, un'indagine sorprendentemente esaustiva dell'argomento", scriveva Richard Watts, Jr. dello "Herald Tribune".¹¹ L'interesse del pubblico fu tale da rendere possibili 118 repliche.

Arent aveva pronto il copione del Living Newspaper successivo, "One-Third of a Nation", per un laboratorio organizzato da Flanagan presso il Federal Summer Theatre al Vassar College nel 1937. I partecipanti, che provenivano dai progetti regionali facenti capo al Federal Theatre, studiarono e discussero l'esposizione teatrale della crisi degli alloggi e prepararono degli adattamenti per i gruppi locali. Fu la produzione newyorkese, che debuttò all'Adelphi il 17 gennaio 1938, a fissare i canoni e a fornire la struttura dell'intero genere del Living Newspaper. Howard Bay disegnò come scena unica dello spettacolo un

enorme “Old Law” tenement di quattro piani,¹² che nelle scene iniziali e finali veniva distrutto da realistici incendi, forniva i locali per alcune delle scene che si svolgevano in interni e addirittura acquisiva una propria voce che rappresentava la personificazione degli alloggi in zone degradate. “Penso che il Federal Theatre abbia tra le mani un altro successo”, era la conclusione di Watts, chiaramente un understatement, in quanto “One-Third of a Nation” raddoppiò il precedente primato del Living Newspaper con le sue 237 rappresentazioni.¹³

Altre nove città presentarono adattamenti di “One-Third of a Nation”, e anche i progetti regionali del Federal Theatre stavano preparando i loro Living Newspapers. Il gruppo californiano, per esempio, stava facendo ricerche per due spettacoli, intitolati “Land Grant” e “Spanish Grant”, che avevano come tema la questione della terra. Nello stato di Washington era in preparazione un Living Newspaper intitolato “Timber”, mentre “King Cotton” era programmato da gruppi nel Sud.¹⁴ Chicago tenne a battesimo un Living Newspaper intitolato “Spirochete” riguardante la sifilide, scritto da Arnold Sundgaard, che fu messo in scena con successo al teatro Blackstone nell’aprile del 1938. Un Living Newspaper improvvisato fu preparato e messo in scena in soli due giorni a Flint, nel Michigan, quando Morris Watson, lì in visita, fu “arruolato” dai lavoratori dell’industria automobilistica per dirigere uno spettacolo d’estrema attualità che non faceva capo al Federal Theatre.¹⁵ La maggior parte degli altri progetti, comunque, non era ancora stata ultimata o messa in scena quando, il 30 giugno 1939, il Congresso pose fine al Federal Theatre ritirando il proprio finanziamento. Uno di questi progetti non ultimati, uno studio sul problema della sanità intitolato “Medicine Show”, fu recuperato per una breve produzione privata nel 1940, ma l’evoluzione del genere stesso era necessariamente destinata a concludersi con la fine dell’organizzazione che vi stava a capo. Vi era più orgoglio che rammarico nelle riflessioni di Hallie Flanagan sul fatto che “i nemici che i Living Newspapers si erano creati diedero un contributo fondamentale alla definitiva chiusura del progetto”.¹⁶

Come spettacolo teatrale, però, la fama dei Living Newspapers era assicurata. Stando a come li descriveva Willson Whitman, uno dei primi studiosi del genere, essi avevano “sugli spettatori scettici e sorpresi...” l’effetto “di conigli che si dimenano mentre vengono tirati fuori dai cappelli”.

I titoli sono sgradevolmente tecnici, e chi vi partecipa per la prima volta si aspetta di essere fastidiosamente istruito e forse anche annoiato oltre ogni sopportazione. Invece la tecnica delle rapide successioni [delle scene] e la semplificazione dei problemi che, per quanto astratti e complicati possano sembrare, rivestono un’importanza enorme per il pubblico, si combinano per produrre qualcosa di simile a quello che era l’obiettivo di G. B. Shaw, cioè la passione intellettuale. C’era tensione nell’aria quando “Triple-A Ploughed Under” [sic] spiegava che il latte venduto a 15 cent al litro fruttava al contadino solo 3 cent.¹⁷

Queste immagini rimasero vivide nelle menti di testimoni per quasi cinquant’anni, come ricorda lo storico Edward Pessen a proposito di “Injunction Granted”:

Mi vengono ancora i brividi a pensare alla straordinaria scena iniziale di questa commedia: il teatro era completamente buio. Improvvisamente si accendeva un faro pun-

gennaio 1938.

26. Brooks Atkinson, *The Play*, in “The New York Times”, 24 febbraio 1937; Arthur Arent, *One-Third of a Nation: A Living Newspaper*, in Pierre de Rohan, ed., *Federal Theatre Plays: Prologue to Glory; One-Third of a Nation; Haiti*, New York, Random House Publishers, 1938, passim.

27. *Morgue Classifications*, *The Living Newspaper*, presso il Research Center per il Federal Theatre Project nella Biblioteca della George Mason University a Fairfax, Virginia. Il centro è anche il depositario dell’archivio stesso.

28. Stuart Cosgrove, *The Voice of the Living Newspaper*, in “Federal One 2” (December 1977), p. 13. Si veda la citazione all’inizio di questo articolo come esempio delle sue osservazioni.

29. Ivi, p. 84, pp. 152-3; Joseph Wood Krutch, *The Theatre*, in Harold E. Stearns, ed., *America Now: An Inquiry Into Civilization in the United States*, New York, The Literary Guild of America, 1938, p. 80.

30. Hallie Flanagan, *Arena*, cit., p. 185.

31. Arthur Arent, *One-Third of a Nation*, cit., p. 120.

32. *Associated Press v. National Labor Relations Board* (1937), in Henry Steele Commager, ed., *Documents of American History* (7th ed.), New York, Appleton-Century-Crofts, 1963, pp. 2; 324-5; intervista a Hauser; Wilson Whitman, *Bread and Circuses*, cit., p. 34.

33. Ristampato in Stanley Walker, *City Editor*, New York, Frederick A. Stokes Company, 1934, pp. 170-2.

34. Wilson Whitman, *Bread and Circuses*, cit., pp. 88-89; Arthur Arent, *Power: A Living Newspaper*,

tato su un vecchio giudice seduto al centro del palcoscenico – una caricatura che ricordava una vignetta di Gropper o un dipinto di Daumier – che batte con fermezza un foglio che tiene in mano, mentre proclama ad alta voce: “Sciopero illegale!”. Di nuovo buio. Successivamente la luce si dirige, illuminandolo, verso un altro giudice, questa volta seduto tra il pubblico che fa e dice le stesse cose del primo. Buio di nuovo. Ora il raggio del proiettore salta a un terzo giudice, questa volta su un palco nella prima balconata. “Sciopero illegale!” grida. Non so se funziona su di voi attraverso il mio racconto sbiadito. Ma sicuramente funzionò su di noi.¹⁸

Tali reazioni erano confermate anche da critici di professione. “Minsky¹⁹ non ha niente di così riuscito da offrire in questo periodo piuttosto privo di cose interessanti”, disse Brooks Atkinson a proposito di “Power”. Per quanto riguarda l’essenziale “One-Third of a Nation”, Richard Watts osservava che “la tecnica del Living Newspaper, dopo un certo numero di prove abbastanza sperimentali, è stata perfezionata dai suoi produttori, tanto che essi ora sanno esattamente cosa vogliono e come ottenerlo”. A proposito dello stesso spettacolo Atkinson osservava che “riesce a rendere la storia e le implicazioni sociali connesse al problema degli alloggi il racconto più interessante sulla scena teatrale newyorkese del momento”. L’elogio maggiore lo tesse lo stesso Atkinson quando, riferendosi indirettamente alla diffusa politica del Federal Theatre di permettere l’entrata libera, dice: “Anche uno spettatore a pagamento lo definirebbe un teatro intenso”.²⁰

Fu nel loro alter-ego giornalistico che i Living Newspapers suscitarono le preoccupazioni maggiori. Queste furono espresse per la prima volta nella recensione del “New York Times” a “Triple-A Plowed Under”, in cui si diceva che “questa mordace analisi della condizione dei contadini americani, necessariamente incompleta ma sovente brillante, infrange una regola base di una buona storia giornalistica. Diventa editoriale. Prende posizione”. Se “Triple-A” produsse solo un leggero fastidio nei critici, essi furono spinti verso un’aperta ostilità dall’attivismo a favore dei lavoratori di “Injunction Granted”. Mentre Richard Watts trovò le scene di contorno “notevolmente efficaci”, condannò allo stesso tempo la descrizione delle dispute nel mondo del lavoro degli anni Trenta in quanto “sorta di caricatura isterica e allo stesso tempo inefficace che va contro le regole di una buona costruzione drammatica”. Atkinson descrisse le dispute come “stupide” e “inconsistenti”, “scemenze da adolescenti”. Lamentando la tendenza del Living Newspaper a dividere in modo netto i suoi personaggi in stereotipi di onesti lavoratori e capitalisti menzogneri, Atkinson concludeva con l’avvertimento “se si vuole mettere in cattiva luce il Federal Theatre con l’accusa di estremismo politico, si è trovato il metodo più efficace”.²¹

Che il duro giudizio di Atkinson avesse o meno influito a questo proposito, gli ultimi due lavori dei Living Newspapers furono comunque meno provocatori di “Injunction Granted” e i critici, da parte loro, sembrarono sforzarsi di venire a patti con questa forma drammatica senza precedenti. Forse, inconsciamente, compresero il pregio di un’osservazione di Willson Whitman, e cioè “che non solo le migliori produzioni del Federal Theatre hanno espresso un preciso punto di vista, ma sembra che il loro maggiore merito sia direttamente proporzionale a tale espressione, e che la maggior parte degli insuccessi sia dovuta finora all’aver mal realizzato l’idea”.²² Tali considerazioni sembrano alla base del giudizio di Mason Brown su “Power”:

in de Rohan, *Federal Theatre Plays*, cit., pp. 61, 69; Pare Lorenz, *The River: A U.S. Documentary Film*, Washington, Farm Security Administration, 1937. Virgil Thomson istituisce anche un legame concreto tra i documentari di Pare Lorenz e i Living Newspapers, avendo scritto parte delle musiche utilizzate in “Injunction Granted” e la colonna sonora di entrambi i film di Lorenz.

35. Stuart Cosgrove, *FTP’s “Cinefication” of the Theatre*, in “Federal One 2” (December 1977), p. 12.

36. G. Roy Levin, *Documentary Explorations: 15 Interviews with Film-Makers*, Garden City, New York, Doubleday & Company, 1971, pp. 8, 10.

37. Richard Dyer MacCann, *The People’s Films: A Political History of U.S. Government Motion Pictures*, New York, Hastings House Publishers, 1973, p. 11.

38. Ivi, pp. 67-68, 98-99. Per una disamina degli archivi di materiale di repertorio di Hollywood negli anni Trenta, si veda “New York Times”, 3 novembre 1935.

39. Wilson Whitman, *Bread and Circuses*, cit., p. 101; Brooks Atkinson, *The Play*, in “The New York Times”, 13 maggio 1936; “The New York Herald Tribune”, 13 maggio 1936.

Ecco qui una rappresentazione che è in parte una conferenza e in parte storia; che utilizza diapositive, filmati e un amplificatore per affermare le sue certezze; che fa ricorso tanto a brevi scene come a statistiche; che è tanto divertente quanto indignata in ogni sua parte; e che, sebbene abbia poco o niente a che fare con il teatro di intrattenimento come lo conosciamo normalmente, è nondimeno eccitante dal punto di vista teatrale anche nei suoi momenti di faziosità più irritanti.²³

In breve, i critici accettarono l’“irritante faziosità” in cambio dell’“eccitazione teatrale” offerta dal Living Newspaper. “Il metodo del Living Newspaper è senza dubbio onesto, di parte, pungente e di sinistra”, scriveva Richard Watts nella sua recensione a “One-Third of a Nation”, “ma è costantemente energico, sorprendente e abile in particolare nel mettere in scena quelle che potrebbero sembrare idee per nulla drammatiche”. Sebbene si lamentasse ancora del “giornalismo di parte”, Brooks Atkinson era pronto a dare la sua approvazione a “One-Third”, purché i suoi pregiudizi fossero adeguatamente tenuti in conto.

Nessuno è cieco davanti alle possibilità di fare propaganda per mezzo di uno strumento che rende in maniera drammatica la realtà e che incita all’azione con un’eloquenza non comune. Finora il Living Newspaper è stato con convinzione dalla parte del New Deal, il che è comprensibile, poiché da esso viene il suo sostegno economico.²⁴

Non si può comunque dire che il Living Newspaper facesse alcunché per sminuire le sue ambizioni giornalistiche. Al contrario, gli agganci con il giornalismo venivano sfruttati con abilità, mediante artifici come quello di stampare i programmi degli spettacoli in un formato simile a quello di un giornale e nel farli vendere da maschere vestite da strilloni. I recensori, da parte loro, stavano volentieri al gioco, infarcendo le loro critiche con frasi del tipo “è uscita la prima edizione del Living Newspaper”, o “Poiché è tempo di una nuova edizione gli attori e gli strilloni del WPA hanno pubblicato il secondo numero del Living Newspapers”. Al tempo dell’edizione finale la novità non si era ancora logorata, e Brooks Atkinson fece uscire un titolo che conteneva più stereotipi giornalistici che un intero atto di “The Front Page”: “Azionando le proprie rotative, il Living Newspaper del Federal Theatre la sera scorsa ha dato alle stampe al teatro Adelphi un’edizione straordinaria dedicata alla situazione degli alloggi, con il titolo a caratteri cubitali di ‘One-Third of a Nation’”.²⁵

Era tutto molto divertente, ma nello stesso tempo anche fuorviante. In primo luogo, le responsabilità dello staff di giornalisti newyorkesi di Morris Watson erano oscurate dal rilievo attribuito ad Arthur Arent in quanto autore unico dei Living Newspapers successivi a “Injunction Granted”. Evidentemente, il loro ruolo si limitava a fornire la materia grezza dalla quale Arent forgiava il prodotto teatrale finito. “Power si presenta con una lista di fonti lunga come non se ne sono mai viste”, osservava Brooks Atkinson, e le versioni stampate delle commedie del Living Newspaper erano largamente disseminate di note a piè di pagina come nella migliore tradizione accademica. Le citazioni presenti in “One-Third of a Nation” includevano fonti così disparate da comprendere l’Encyclopedia Americana, il 1935 World Almanac, la History of the Great American Fortunes di Myers, il Congressional Record, gli Statuti dello Stato di New York, bol-

lettini governativi, testi di medicina e articoli risalenti anche al 1801.²⁶ Senza alcun dubbio, il gruppo di giornalisti era anche impegnato nella stesura di alcune sceneggiature e di copioni non messi in scena e nella stesura iniziale di alcuni lavori completati poi da Arent.

La testimonianza più eloquente dell'operosità dello staff newyorkese del Living Newspaper, se non proprio una prova contro le accuse di perdita di tempo, è la sopravvivenza dell'archivio dei ritagli di giornale del gruppo conservati nella biblioteca della George Mason University. Collocato in nove armadietti di metallo che contengono un totale di 54 cassette, l'archivio è costituito da più di 3.000 raccoglitori, due file per ogni cassetto, che contengono fragili, disordinati articoli di giornale su soggetti che vanno da "Accidents" a "John S. Yardley".²⁷ Questo costituisce l'archivio delle idee del Living Newspaper. Vi si possono trovare venti raccoglitori dedicati ad "Alloggi", incluso uno pieno di ritagli che trovarono posto nella versione finale di "One-Third of a Nation". Ci sono anche alcune tracce affascinanti (fornite di titoli come "Cecoslovacchia", "Il fascismo in America", "Inondazioni" e "Ferrovie") di argomenti che il Living Newspaper avrebbe potuto sviluppare se fosse sopravvissuto. Ancora più interessante, in un certo senso, è il motivo che spinse lo staff a costruire archivi sotto i titoli di "Farsa", "Scout Girls", "Howard Hughes", "Nudismo", "Spogliarello" e "Suicidi". In ogni caso, il gruppo di lavoro dedicò gran parte del tempo alla raccolta di materiale, e il ruolo che questo fattore ebbe nell'evoluzione del Living Newspaper non deve essere sottovalutato. Gli spettacoli finirono per essere la drammatizzazione dei puri e semplici fatti seppelliti nell'archivio del giornale, mentre si allontanarono progressivamente dall'idea di mettere in scena un numero completo di giornale.

Come è stato notato, quello del Living Newspaper non era uno staff editoriale in piena regola e, con l'eccezione dell'atipico "1935", i suoi prodotti avevano ben poche somiglianze con quelli di un giornale convenzionale. Ma proprio perché rappresenta un'eccezione, "1935" necessita di uno studio più attento. Esso, infatti, non era solamente una costruzione eterogenea; il suo stesso tono e l'obiettivo di fondo erano estranei allo spirito del Living Newspaper. Secondo l'opinione di uno studioso, la differenza basilare consisteva nell'espedito dell'altoparlante, la Voce del Living Newspaper, la quale generalmente si comportava come un protagonista che simpatizzava con la gente. Tuttavia,

è importante osservare che il meno popolare tra i Living Newspapers, "Highlights of 1935", fu l'unico che avesse come altoparlante un personaggio che guardava dall'alto in basso [agli spettatori]. In "1935", la Voce deride l'apparente apatia e la miopia delle persone: è una pecca imperdonabile dello spettacolo.²⁸

In altre parole, in un mezzo che si basava sull'emozione, forse la Voce di "1935" era troppo giornalisticamente obiettiva.

Un altro limite dell'approccio di "Highlights" era la natura transitoria delle notizie che si prefiggeva di trattare. La "tirannide della scadenza" è una presenza molto più immediata nella redazione di un giornale che a teatro. I quotidiani erano in grado di fare un nuovo numero ogni giorno, ma, anche per la più efficiente organizzazione teatrale, una nuova messa in scena comportava settimane di preparazione. Alcune delle storie di "Highlights" erano già "notizie vecchie", che lo spettatore, diversamente dal lettore di giornale, non aveva altra scelta che

sopportare.

Il Living Newspaper, invece, si dedicò all’idea sviluppata casualmente in “Ethiopia” e che aveva avuto successo in “Triple-A”: piuttosto che cercare di coprire tutte le notizie come in un giornale convenzionale, il Living Newspaper optò per la scelta di alcuni argomenti degni di nota a cui dedicare un’indagine mirata. Per usare il gergo di Broadway, rinunciò a mettere in scena dei theme-shows, spettacoli che affrontavano più temi, a favore di book-shows, dove un tema veniva approfondito, e nel fare ciò si ritrovò con un formato originale che aveva poco in comune sia con i modelli teatrali sia con quelli giornalistici. “Unire quotidiani e teatro e fregarsene delle tradizioni di entrambi”: in questo modo Whitman descriveva il loro metodo, paragonandone la funzione più agli editoriali che alle notizie dei quotidiani. Era una riflessione condivisa anche da Joseph Wood Krutch, che definì “One-Third of a Nation” come “il più notevole editoriale in tableaux”.²⁹

Certamente, c’era poca reticenza da parte dei Living Newspapers nel prendere posizione su certe questioni, e poche persone tra il pubblico avrebbero avuto dubbi circa la natura dell’opinione espressa. Pur riconoscendo alcune imperfezioni dell’Agricultural Adjustment Act soppresso dalla Corte Suprema, “Triple-A Plowed Under” era chiaramente a favore del tentativo del New Deal di migliorare le condizioni dei contadini e dei consumatori e prendeva apertamente posizione contro le manovre di speculatori e grandi proprietari. “Power” sostenne con tale forza il principio generale dell’energia pubblica e della causa della Tennessee Valley Authority che Harry Hopkins corse dietro le quinte dello spettacolo il giorno della prima per comunicare il proprio sostegno agli attori:

Voglio che questa commedia e altre simili siano messe in scena da una parte all’altra della nazione... La gente dirà che questa è propaganda. Bene, sapete che vi dico? È propaganda che serve a educare il consumatore che paga l’energia... Le grandi compagnie hanno speso milioni in propaganda per i loro profitti; è ora che anche il consumatore abbia il proprio portavoce. Io vi dico: più spettacoli come “Power” e più potere a voi.³⁰

Tutte le produzioni del Living Newspaper, fatta eccezione per “1935”, si concentrarono su un argomento vitale del New Deal, e ciascuna prese posizione con fermezza in suo favore. “One-Third of a Nation” traeva addirittura il suo titolo direttamente da un discorso di Franklin Delano Roosevelt, concludendosi con un appello veemente in nome del “Piccolo Uomo” a favore dell’approvazione di un numero maggiore di leggi sulla linea del Wagner-Steagall Housing Act che era stato sostenuto dal governo:

MRS. BUTTONKOOPER: Ora! (Gridando). Vogliamo un posto decente dove vivere. Vogliamo un posto che sia pulito e adatto per un uomo, una donna e dei bambini! Mi sentite – voi a Washington o ad Albany o dovunque voi siate! Datemi un posto decente dove vivere! Datemi una casa! Una casa!³¹

“Injunction Granted” fornì non solo l’esempio migliore dell’orientamento editoriale da parte del Living Newspaper, ma anche uno speciale caso di conflitto di interessi. Nell’argomentare, infatti, a favore del National Labor Relations Act, lo spettacolo stava in realtà discutendo di un caso che coinvolgeva lo

stesso sovrintendente del progetto, Morris Watson. Licenziato da un ruolo direttivo dell'ufficio di New York dell'Associated Press nel 1935, Watson asseriva che il suo licenziamento era stato in qualche modo influenzato dalle attività che aveva organizzato per conto della Newspaper Guild. L'Associated Press fece appello alla Corte Suprema degli Stati Uniti, sostenendo che avrebbe dovuto essere dispensata dal nome della National Labor Relations Board in nome della libertà di stampa. "Injunction Granted" venne presentato prima che la Corte Suprema pronunciasse il suo verdetto, che fu poi a favore di Morris, e diede agli attori di "Power", che nel frattempo aveva debuttato, occasione per festeggiare. Watson fornì un ulteriore motivo di festeggiamento, quando decise di rimanere con il Federal Theatre piuttosto che riprendere il suo posto all'Associated Press.³²

Giudicato secondo i criteri giornalistici del tempo e senza tenere conto della sua natura teatrale, il Living Newspaper deve essere ritenuto colpevole di un'indifferenza scarsamente professionale per l'oggettività. Nel 1923, questo ideale era stato sancito nei "Canoni del giornalismo" adottati dalla Società Americana degli Editori della Stampa.³³ Secondo il quinto principio, "una buona pratica giornalistica distingue chiaramente tra cronaca ed espressione di opinioni. La cronaca dovrebbe essere priva di opinioni o pregiudizi di qualsiasi tipo". Tale "chiara distinzione" veniva a mancare nella struttura fluida del Living Newspaper, che mescolava fatti e opinioni senza alcuna netta distinzione. Se i Living Newspapers erano realmente ciò che pretendevano di essere (versioni teatrali di un giornale convenzionale) allora le critiche sollevate contro le loro prese di posizione erano legittime.

D'altra parte, se i Living Newspapers erano invece qualcosa di differente da un giornale, allora secondo quali principi dovevano essere giudicati i loro contenuti? Whitman fornì un'indicazione in merito, quando descrisse la scena iniziale di "Triple-A", nella quale i contadini erano esortati a coltivare più grano durante la prima guerra mondiale, come "una semplice versione teatrale delle prime scene di 'The Plough That Broke The Plains', il film girato per conto della Resettlement Administration". In realtà si sarebbero potuti rilevare anche più paralleli, come per esempio tra la scena della siccità in "Triple-A" (nella quale un agricoltore afferra una manciata di terra mentre pronuncia la parola "Polvere!") e una scena quasi identica presente nel film di Pare Lorenz.

L'altro film di Lorenz, "The River", girato anch'esso durante gli anni della Depressione, ha somiglianze con "Power". Si confrontino, ad esempio, i seguenti brani:

Altoparlante: ...Ecco qui i risultati dovuti a una terra povera, a una dieta limitata, a un'educazione insufficiente, a cure mediche inadeguate, all'assenza di un sistema idraulico, corrente elettrica, lavoro, agricoltura!

(Power)

[Narratore]: E la terra povera rende povera la gente – e la gente povera rende povera la terra. È da un quarto di secolo che costringiamo sempre più agricoltori a diventare affittuari... È un'intera generazione che cresce senza più terra disponibile all'Ovest... malvestiti, male alloggiati e malnutriti – e oltretutto nella più grande valle fluviale del mondo!

(The River)

Dal punto di vista visivo, sia il film che lo spettacolo teatrale sono costruiti in funzione della stessa scena dotata di grande tensione: uomini che marciano in modo fiero e bellicoso, con badili anziché fucili sulle spalle, per andare a costruire per conto della TVA una diga che risolverà i problemi sopracitati. Nella produzione teatrale cantano anche una vivace ballata:

Su e giù per tutta la valle
Riecheggia il lieto suono
Governo significa affari
Funziona come un incantesimo
Oh, guardate i ragazzi che stanno arrivando
Hanno fiducia nel loro governo
Ascoltate i loro martelli che risuonano
Costruiranno quella diga o andranno in rovina!

Nella versione cinematografica gli attori non cantano, ma marciano in modo non meno deciso al suono emozionante della musica composta da Virgil Thomson.³⁴

La sequenza di Whitman era leggermente sfasata, poiché in entrambi i casi la produzione teatrale precedeva quella cinematografica di alcuni mesi. Il punto non è se l'uno stesse consciamente copiando l'altro o meno, poiché entrambi usavano essenzialmente lo stesso mezzo per affrontare gli stessi problemi. Se il Living Newspaper ha avuto un vero modello, questo va ricercato nei primi film documentari e non nei quotidiani. Mentre "Ethiopia", il primo spettacolo che servì da modello per i successivi, forniva il riepilogo delle scene alla maniera del teatro epico con i sommari scritti dalla telescrivente e proiettati sul sipario, i successivi Living Newspapers abbandonarono i sommari scritti per la voce fuoricampo tipica della radio e del cinema. Essi rivaleggiavano con la radio e in particolare con il cinema anche per quanto riguardava la costruzione drammatica, che preferiva un gran numero di scene brevi e veloci alle narrazioni prolungate del teatro tradizionale. Qualche volta, queste scene si dissolvevano l'una nell'altra in maniera cinematografica, come quando il colpo di cannone alla fine della prima scena di "Ethiopia" si fonde con il colpo di martello del presidente alla Lega delle Nazioni (seconda scena). In "Power" e in "One-Third of a Nation" il legame tra palcoscenico e schermo divenne completo con la proiezione di materiale filmato durante la rappresentazione. "La proiezione divenne una tecnica espositiva determinante, tanto che gli spettacoli spesso assomigliavano a film documentari", affermava Stuart Cosgrove in uno studio sulla "cinematizzazione del teatro" operata dal Living Newspaper.³⁵

Un'altra caratteristica che il Living Newspaper aveva in comune con i primi documentari era la soggettività. Il documentario era stato inventato da cineasti e non da giornalisti, e rimase interamente nelle loro mani fino all'avvento della televisione. In tal modo, lo scopo a cui essi miravano era tanto artistico quanto giornalistico. I primi documentari, gli actualités francesi, aprivano semplicemente l'obiettivo davanti ad avvenimenti quotidiani, come ad esempio l'uscita di operai dalle fabbriche; tali "scampoli di vita" proiettati venivano ancora considerati una novità da parte di un pubblico insaziabile durante l'infanzia del cin-

ema. Mentre una parte del nuovo mezzo di comunicazione si rivolse a storie immaginarie e arrivò a dominare il mercato, il documentario continuò a esplorare le possibilità della vita reale, ma, nello stesso tempo, cercò anche di darle un significato attraverso un'interpretazione selettiva. Uno studioso descrive il documentario come "la produzione di film che registravano direttamente la realtà in vista di un obiettivo sociale" e fornisce come esempio l'uso del montaggio da parte di Eisenstein.³⁶ Richard Dyer MacCann, nel suo esauriente studio sui documentari prodotti dal governo statunitense, cita la definizione del documentario data dal regista inglese John Grierson, "uso creativo della realtà", e spiega:

La cosa importante non è l'autenticità del materiale quanto quella del risultato. Robert Flaherty [regista di "Nanook of the North" del 1922, considerato il primo vero documentario] era assolutamente pronto a "falsificare" una scena fintantoché l'impressione generale fosse fedele a come lui vedeva la vita.³⁷

Tali espedienti vennero usati spesso nei famosi documentari prodotti da Louis de Rochemont per "The March of Time", nei quali alcune scene erano girate in studio usando anche attori professionisti.

Anche Pare Lorenz era pronto a fare uso della propria creatività quando la realtà era insufficiente. Per completare "The Plow That Broke the Plains" aveva bisogno di alcune immagini di repertorio riguardanti la corsa per la terra dell'Oklahoma, il raccolto e scene di combattimenti della prima guerra mondiale. A causa del timore da parte degli studios della possibile concorrenza del governo in qualità di produttore di film, gli era però ufficialmente negato l'accesso agli archivi di Hollywood; Lorenz riuscì a selezionare di nascosto il materiale necessario grazie all'intervento di King Vidor e di altri registi di Hollywood che erano solidali con lui. In un documentario successivo, girato per conto dell'U.S. Film Service (ufficio che ebbe breve vita) e intitolato "The Fight for Life", Lorenz utilizzò un cast di otto attori professionisti e un teatro di posa di Hollywood. Il suo collega Joris Ivens, mentre girava un film governativo che aveva come tema i vantaggi dell'energia elettrica nelle zone rurali, ebbe difficoltà nel trovare una "tipica" fattoria americana ancora senza elettricità. Non si scoraggiò, e decise di utilizzare una fattoria con l'elettricità ricreando però le scene precedenti all'elettrificazione.³⁸

Considerati i corrispettivi teatrali dei film documentari degli anni Trenta, i Living Newspapers non risultavano insoliti per l'approccio soggettivo che adottavano nei confronti dei problemi contemporanei, o per il loro grado di libertà artistica. Data la tendenza generale del periodo e la particolare ampiezza dei progetti artistici intrapresi dalla WPA, sarebbe stato sorprendente se essi fossero stati meno legati al New Deal di quanto in realtà lo furono. La critica più seria che si può muovere loro riguarda l'adozione, probabilmente per convenienza, dell'appellativo di "giornale", presto rivelatosi improprio. Un termine più preciso sarebbe stato quello di "documentario animato" o, meglio ancora, di docudrama, che però non era ancora stato inventato.

L'odierno docudrama è tuttora un termine alquanto vago usato per descrivere un certo genere di produzioni televisive le cui caratteristiche differiscono sensibilmente da quelle dei Living Newspapers. Entrambi usano la realtà in senso creativo, ma, mentre il Living Newspaper era interessato ai problemi, il

docudrama televisivo si occupa di personaggi come i fratelli Kennedy, Charles Manson o Patty Hearst. Inoltre, mentre i Living Newspapers documentavano meticolosamente fatti e accuse, l'autenticità del docudrama televisivo si fonda in massima parte sulla fiducia del suo pubblico. Riferendosi alla continua intrusione dei valori dell'intrattenimento nelle redazioni giornalistiche della televisione, Daniel Schorr, corrispondente della CBS, osservò che “il processo ora funziona anche nell'altro senso. Le notizie hanno incominciato a infiltrarsi nel Program Department applicando le tecniche proprie della cronaca e le trame tratte dalla storia contemporanea: è la vendetta della realtà”. Preoccupato dalla drammatizzazione dello scandalo Watergate, realizzata nel 1977 dalla ABC e dal titolo “Washington: Behind Closed Doors”, Schorr predispose “una sorprendente confusione nelle menti di milioni di americani su ciò che era effettivamente accaduto, su ciò che sarebbe potuto accadere e su ciò che era stato solamente immaginato a proposito di questo periodo di storia, agitato, confuso e tenuto ancora parzialmente nascosto”.³⁹

Nei Living Newspapers, tali pericoli erano in qualche modo neutralizzati dalla specificità del loro pubblico, non solo numericamente più piccolo rispetto al tipico pubblico televisivo odierno, ma anche molto più omogeneo per quanto riguardava la sua composizione. Inoltre, il pubblico del Federal Theatre proveniva da un mondo sostanzialmente diverso da quello del consueto spettatore di Broadway, essendo composto in prevalenza di intellettuali di sinistra e operai con un'opinione ben precisa circa il ruolo del teatro nella società. “È stato insinuato che il Federal Theatre a New York abbia dato preferenza a idee di sinistra”, scrisse Whitman, “ma il gruppo di New York è apertamente sperimentale, ed è la sinistra la direzione verso cui si muove lo sperimentalismo”. Sia Atkinson che Watts rimarcarono le inclinazioni politiche liberal del pubblico nelle loro recensioni di “Highlights of 1935”, e a lungo termine fu probabilmente questo il motivo che indusse i critici a soprassedere ai loro timori circa la mancanza di oggettività dei Living Newspapers. D'altra parte, quando Orson Welles e John Houseman, in passato membri del Federal Theatre, si dedicarono al dramma radiofonico, il panico causato dalla trasmissione di War of the Worlds fu la dimostrazione dei pericoli insiti nella simulazione di tecniche giornalistiche per un pubblico di massa. Quindi, era meglio che coloro i quali miravano a unire fatti e fiction riflettessero attentamente sulla scelta del loro mezzo di comunicazione così come sul metodo di lavoro. La spinta a mettere in scena le ingiustizie sociali è particolarmente forte durante i periodi di crescita della consapevolezza politica. Quando quest'impulso riemerse nell'atmosfera socialmente carica degli anni Sessanta, trovò uno sbocco congeniale in certe riviste specializzate, giornali alternativi e film documentari indipendenti, sotto il nome di New Journalism (un altro termine che, a tale proposito, sarebbe stato del tutto compatibile con i Living Newspapers). Tuttavia, fu quando il New Journalism degli anni Sessanta si infiltrò nel mezzo ben più strutturato dei quotidiani che si giunse alle conseguenze disastrose del 1981, quando si scoprì che un reporter del “Washington Post” aveva letteralmente inventato il contenuto di un servizio vincitore del Premio Pulitzer.

