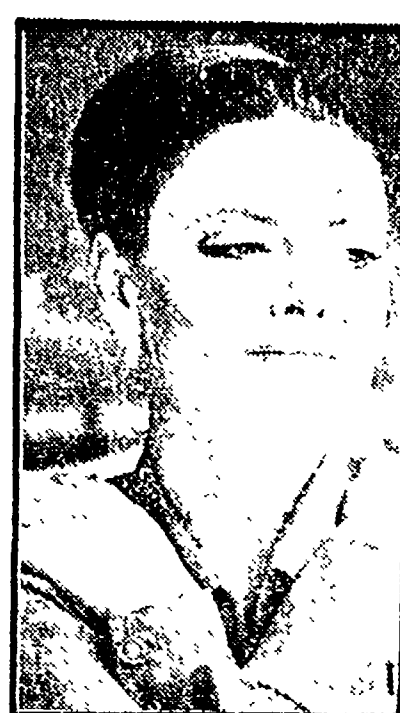


«Prima» a Milano: «Il maggiore Barbara» di Shaw

Che bastardo questo mercante di cannoni

Lo spettacolo allestito con la regia di Andrée Ruth Shammah - Franco Parenti e Lucilla Morlacchi tra gli interpreti

MILANO - George Bernard Shaw (1856-1950) abita ancora qui? Al Pier Lombardo certamente, almeno stando alla dozzina di copie con cui è stata allestita la sua vecchia commedia *Il maggiore Barbara*. La pièce (risalente al 1905) tratta di Andrea Under-shaft, mercante di cannoni senza turbamenti morali, della sua scompagnata famiglia, formalisticamente radicata al perbenismo vittoriano, e di un'incalzante serie di ribaltamenti di convenzioni e di convinzioni.



Franco Parenti e Lucilla Morlacchi

Passo passo, assistiamo così ai ricorrenti incontri con tra lo stesso Under-shaft e l'aristocratica, esosa moglie Lady Britomart, ed in spietati figli Stefano e Sara. Un'altra figlia, l'apassionata Barbara (maggiore dell'Esercito della salvezza) e persino i futuri generi: il vanitoso candidato miliardario Charles Lomas e il presentante idealista, squattrinato professore di greco Adolphus Cusins. Materia costante del contendere: all'apparenza, il bisimile mestiere del padre: in realtà, il possesso del denaro e di tutto ciò che con esso si può comprare, non esclusa la buona coscienza e la libertà.

Per anticostituzionalista che fosse, il comico deve vedere di essere col suo irruento, sarcastico estro di scrittore, drammaturgo e polemico di talento. L'inglese George Bernard Shaw coltivò sempre un'attitudine particolare (ma è dir poco) per le questioni di soldi, di potere e di prestigio sociale. E se anche le sue idee politiche volgevano a un vago e sospeso socialismo fatto più di nominalistiche provocazioni che di un'autentica adesione alla causa progressista (arrivò persino a ostentare la sua simpatia per Mussolini) quando egli viene a misurarsi con la realtà nuda e cruda del suo tempo, «casse sempre di stemperare il confronto in una girandola di equivoci e snobistici sistemi che, se per se stessi eludevano la sostanza anche drammatica dei fatti, per altro verso risarcivano ampiamente le finte vittime dei suoi astratti, innocui furori: apocalittici e sfruttatori, socraniani e faccendieri di cinica risolutezza.

In fondo, Shaw rimane, nonostante i tanti (troppi) camuffamenti inghirlandati di spiritose mistificazioni, quel che in effetti è sempre stato: un vittoriano inguaribile abbarbicato a quell'ipocrito, intollerante pragmatismo puritano che fece del suo tempo la fortuna dell'imperialismo inglese e la disgrazia delle classi popolari, degli oppressi. Un vittoriano, appunto, che per salvare anima e privilegi tuonava (a salve) contro l'universo mondo, intimamente sedotto-fatto che quello stesso mondo gli tributasse onori (il Nobel ad esempio) e consistenti gratificazioni ben altro che morali.

Per tutto ciò che al di là delle originarie intenzioni di Shaw, la commedia *Il maggiore Barbara* potrebbe risultare, a conti fatti, più rivelatrice di quel che racconta, non tanto e non solo perché il crepitare agrodolce dei dialoghi sia convinto e convincente, quanto proprio per l'opposta ragione: perché l'annodarsi e lo sciogliersi dei bistocchi verbali tra i vari personaggi innescono al fondo l'abusato siccio di dire una cosa per affermarne un'altra.

Insieme è poco importante tutto il trapezario attraverso il quale l'abbietto Under-shaft si tramuta quasi in illuminato filo-filo tirando dalla sua parte quell'inetta masnada di moralisti di tepidi proseliti e di voraci appetiti dei suoi familiari, rilevante, scarna, è il fatto che Shaw dicesi appieno la sua scarsa attitudine, se non proprio la sua pervicace riluttanza, ad esprimere una qual'idea, una solidità scettica e un'inequivocabile scelta di campo.

La regia di Andrée Ruth Shammah, con la sua coordinata all'efficace apparato scenografico approntato in collaborazione con Gian Maurizio Ferroni, ha ritagliato gli spazi dell'azione che sono per se stessi, signifi-



Salvatore Samperi sta girando «Direttissimo»

Un treno sorvegliato dal dio dell'amore

Racconta il viaggio e l'avventura di un ragazzo-padre

ROMA - «Il treno è un'occasione strana per stare con la gente: un po' come il picciotto». È un luogo dove può succedere qualunque cosa». Salvatore Samperi, il regista di *Grazie Zia* e dell'ultimo *Quirinale* e Gianfranco Manfredi, cantautore e già altre volte suo braccio destro, hanno raccontato nel viaggio del loro treno (*Direttissimo* che sarà il titolo del film) l'avventura di un ragazzo-padre, «un'auto-biografia per tutti quelli che hanno un figlio».

Prendersi cura del figlio, perché la moglie è andata in vacanza con un altro, Carmelo (il padre) e Malcolm (il figlio) prendono il treno per andare dalla nonna. Carmelo è subito attratto da una giovane studiosa di paleontologia che sta trasportando ad una conferenza lo scheletro di un «ipotamo», un essere preistorico leggendario proiettore dell'amore. La ragazza racconta che quando nelle foreste uomini e donne si accoppiavano un uro liberava l'aria: era quel gobbetto dell'«ipotamo». Carmelo tenta ogni approccio possibile con Beatrice, ma suo figlio è un guastafeste nato, tanto che l'uomo, snervato ed eccitato, si abbandona in una stazioncina.

Sul treno una corte di personaggi continua intanto la sua vita nevrotica: Bibi, fanatico della musica, sempre con la cuffia in testa; i coniugi Pianarosa, lui meticoloso con le sue idee non è un faveola, i personaggi sono realistici. Carmelo rappresenta la difficoltà di un trentenne a ricreare i panni di padre, a non essere solo una «vicemadre».

Montesano parla del suo personaggio, che Samperi e Manfredi hanno immaginato come uno dei giovani di *L'ultima volta* a trent'anni: «Non rinunciò ad una vena ironica, ma questo Carmelo affronta problemi che ci riguardano, è un personaggio concreto. Siamo lontani dalla poche eleganze come dalla *«farsa comica»*.

Silvia Garambois

Montesano (sarà Carmelo, il protagonista) col baffi; Silvia Kristel (la paleontologa Beatrice) con l'espressione un po' sgranata di chi non capisce l'italiano e se ne sta a far (bella) figura; e il bambino Lorenzo Apple che ha quattro anni ed evidentemente si stufa fino a che non ottiene il permesso di andare in giardino sono stati fra i protagonisti dell'incontro-stampa con i cronisti.

Il regista racconta: il film è la storia di un uomo che per la prima volta deve prendere cura del figlio, perché la moglie è andata in vacanza con un altro, Carmelo (il padre) e Malcolm (il figlio) prendono il treno per andare dalla nonna. Carmelo è subito attratto da una giovane studiosa di paleontologia che sta trasportando ad una conferenza lo scheletro di un «ipotamo», un essere preistorico leggendario proiettore dell'amore. La ragazza racconta che quando nelle foreste uomini e donne si accoppiavano un uro liberava l'aria: era quel gobbetto dell'«ipotamo». Carmelo tenta ogni approccio possibile con Beatrice, ma suo figlio è un guastafeste nato, tanto che l'uomo, snervato ed eccitato, si abbandona in una stazioncina.

Una traccia di sceneggiatura, e poi, due mesi fa, si sono buttati nel film; anche la scelta degli attori è stata rapida. Con una battuta Samperi racconta quella della Kristel: «Sono caduto in delirio davanti al suo sguardo nobile» (è proprio sull'attrice che «mi sono messo a fuoco»). Carmelo si apre il film.

«In questo film - spiega Samperi - ho puntato sulla comicità surreale, giocando sui pretesti. Il treno è finto, non si sa dove arriva. Tutto è stato girato in teatro. Dai finestroni non si vede mai nulla se non per un breve momento: una fabbrica che assomiglia a una centrale nucleare. Ma il treno era un modo di parlare delle cose che stanno intorno. Questo film non è una favola, i personaggi sono realistici. Carmelo rappresenta la difficoltà di un trentenne a ricreare i panni di padre, a non essere solo una «vicemadre».

«Alambrista!»

CINEMAPRIME

Clandestini per sopravvivere

ALAMBRISTA! - Regia, sceneggiatura, fotografia, Robert M. Young. Interpreti *Domino Ambrós, Trinidad Silva, Lina Gilián, Lidervina Mendez Salazar, María Guadalupe Chavez*. Drammatico, statunitense, 1977.

Di Robert M. Young si è potuto vedere, di recente e di sfuggita. *Esecuzione al braccio tre*, un film duro e severo sull'universo carcerario, con riferimenti particolari alla persecuzione delle «minoranze». Donde punti di contatto non secondari con *Alambrista!*, che di poco precedente (risale, comunque, al '77) e dove l'autore, quantunque coraggioso e indipendente regista nordamericano affronta una situazione sociale e umana meno esplorata dal cinema di quanto non siano le prigioni. Ma non meno drammatica *«Alambrista»* che in spagnolo può voler dire «equilibrata», simbolo, e termine qui volto a indicare quei brac-

cantanti messicani che, con grave azzardo, immigrano clandestinamente, durante la stagione delle vacanze estive, nel sud degli Stati Uniti: «pendolari», dunque, asseti speciali, sottoposti a vessazioni e rischi, umili protagonisti di una quotidiana lotta per la sopravvivenza che spesso, amaramente, si trasforma in «guerra fra poveri»: giacché, mal pagati, assunti per il solo periodo strettamente necessario, privi di diritti sindacali e civili, essi costituiscono una terribile concorrenza per i loro fratelli diseredati del ricco e grande paese vicino.

L'autore, tuttavia, mette l'accento anche, con intenzione, sui legami che possono nascere, al di là delle frontiere tra gli sfruttati di nazioni, lingue, culture diverse. Così, il rapporto affettuoso tra il personaggio centrale, il vicentino (già sposo e padre, al suo vi- laggio) e la piccola, sparuta ragazza madre da lui incontrata in terra straniera, e presso la quale riceve la prima ospitalità, è il germe, sia pure ancora sentimentale, d'una solidarietà più profonda e più vasta, l'avvisaglia spontanea d'una coscienza di classe.

De Simone si confronta con Raffaele Viviani

ROMA - Saranno, tra non molto, trent'anni dalla morte di Raffaele Viviani, e il paradosso continua. Il nome circola, anche fuori della cerchia degli intenditori, sulle singole opere, non senza difficoltà e non sempre nei modi appropriati, giungono alla ribalta, ma l'insieme del suo teatro rimane praticamente inedito: se si pensa che i due volumi comprendenti trentatré commedie (già una scelta, benché corposa e accurata) del grande autore-attore napoletano non sono stati più ristampati dal 1937, e costituiscono oggi una preziosa rarità per bibliofili.

Piedigrotta ha un cuore antichissimo



Nunzio Gallo e Mirna Doris in una scena di «La festa di Piedigrotta» di Viviani-De Simone

Alle fortune e sfortune di Viviani è dedicata la raccolta di saggi d'uno dei suoi cultori più accesi e appassionati, Paolo Ricci (*Ritorno a Viviani*, Editori Riuniti), sulla quale ci si dovrà soffermare a parte. Ma ne facciamo menzione qui anche perché in essa si trova un scritto vivanesco, pure sconosciuto finora, che illumina attraverso le tappe di un'esperienza (bambinesca, adolescenziale, giovanile) il rapporto del geniale drammaturgo e interprete con la Festa di Piedigrotta.

E alla Festa di Piedigrotta è intitolata la «sagra popolare» che Viviani inscenò privatamente il 20 novembre 1919, nel periodo iniziale e fervido della sua maturità, e che Roberto De Simone presenta ora (dopo l'esordio a Napoli sul finire dell'estate scorsa, e le successive recite a Prato, Bari, Taranto) nel nuovo Teatro Tonda di viale Tiziano, in attesa di proporla, a febbraio, come uno dei momenti centrali della Biennale veneziana, settore prosa.

Ecco un caso, del resto, nel quale il dichiarato carattere antedrammatico di quella situazione avrà agito di manifestarsi senza forzature o tortuosità, per l'evidente concordanza di vari elementi espressivi, parola parlata e canto, musica, mimica, danza. *«Festa di Piedigrotta»* incarna, da più: il testo di Viviani, secondo la chiave che ne offre De Simone, affronta anche la prova dello studio antropologico, volto a scavare nel fondo di una tradizione che innesca riti e simboli cristiani su un'antica base pagana, folta di componenti erotiche, delineata come un

«viaggio misterico» inteso alla rinascita o rigenerazione dell'uomo.

Questo spessore «culturale», che in Viviani risuonava a livello (almeno in certa misura) inconscio, come memoria collettiva filtrata dalla originale sensibilità dell'artista, fornisce a De Simone gli strumenti per orientare il suo lavoro nel senso di una stilizzata emblematicità che eviti le seduzioni dello psicologismo piccolo borghese e quelle del folclore di consumo, oggi tanto alla moda, per recuperare nei personaggi, nelle situazioni, nel linguaggio un'ancestrale carica aggressiva, un complesso di tensioni e frustrazioni immamente alla natura non meno che alla storia di un popolo.

Sono esclusi, dunque, bozzettismo e macchietismo, Ma ciò che De Simone

mette maggiormente ed efficacemente in rilievo è il contrasto tra le ragazze della «Fammurriata» e i «Bazzario» (i ragazzi) e guappi, nei quali la scherzosità beffarda degli scugnizzi si è trasformata in canaglia protervia. Svincolato per una notte dalla riservatezza e dalla sudditanza imposte dalla legge e dal potere del maschio, questo piccolo mondo femminile prende la sua rivincita, intinendo e allontanando l'avversario gaglioffo, proteggendo e quasi riasorbendo in sé il «diverso», l'«estrananeo», l'«amalgama» in contrasto, il provinciale Mimì, che viene dal Vesuvio, «adatta» (scrittura), coi suoi modi «curiosi» che lo fanno oggetto di moteggio e dileggio. Superfluo dire come un motivo simile sia nelle corde dell'autore della *Gatta Cerventola*; ma esso non risulterebbe in tutto, se non fosse per l'apporto che gli dà Giuseppe Barra, con la sua straordinaria faccia, tra l'altro, capace di atteggiarsi nella inelastica plasticità di una maschera arcaica.

Lo stesso Barra interpreta, assai brivamente, altri ruoli: è Paolo, il capo degli scugnizzi, è Spallucchiello, cui tocca di guidare il Coro finale. Il Coro, in concetto, il provinciale Mimì, che viene dal Vesuvio, «adatta» (scrittura), coi suoi modi «curiosi» che lo fanno oggetto di moteggio e dileggio. Superfluo dire come un motivo simile sia nelle corde dell'autore della *Gatta Cerventola*; ma esso non risulterebbe in tutto, se non fosse per l'apporto che gli dà Giuseppe Barra, con la sua straordinaria faccia, tra l'altro, capace di atteggiarsi nella inelastica plasticità di una maschera arcaica.

La Compagnia è di notevole valore, con punte smaglianti. Abbiamo accennato a Barra; ma bisognerà citare almeno, fra gli oltre trenta attori-cantanti: Anela Pagano, Virgilio Villani, Anna Spagnuolo, Lino Mittera, nonché Anna Walter, Amedeo Pariante, Franco Ricci, Mirna Doris, Nunzio Gallo, vecchie glorie della canzone partenopea, restituite a piena dignità. La scena, essenziale, spoglia di «colore», è di Giovanni Giosi, i costumi di Annamaria Morrelli, dirigee orchestrali e strumentisti il maestro Desiderio. Gran successo.

Aggeo Savioli

saluti

sconti fino al 50%

Su confezioni, maglieria e accessori dell'abbigliamento invernale per uomo, donna e bambino

guarda alla STANDA

Montecison