



Una scena di «L'Opera da tre soldi» di Brecht nella nuova edizione del Berliner Ensemble

**DIE DREIROSCHENOPFER** (L'Opera da tre soldi) di Bertolt Brecht. Musica di Kurt Weill. Realizzazione collettiva del Berliner Ensemble sotto la guida di Manfred Wekwerth e Konrad Zschisch. Scenografia di Manfred Grund e Matthias Stein. Costumi di Christine Stromberg. Direzione musicale di Rainer Bohm. Interpreti principali: Stefan Lisewski, Arno Wyzniewski, Renate Richter, Corinna Harfouch, Peter Bause, Carmen-Maja Antoni, Christine Gloger, Michael Kind, Prato, Teatro Metastasio.

**Nostro servizio**  
PRATO — all'inizio il Cantastorie, giacchetta di pelle scura, stivali, testa rapata sotto il berretto a visiera, viene applaudito, al termine della sua famosissima aria («Quant' denti ha il pesceca...») e a ciascun «fa vedere...», da una piccola folla di fans. Alla fine della rappresentazione, il tema più celebre dell'«Opera da tre soldi» è variato in una plateale forma jazzistica. Due brevi accenti, questi, alla fortuna del lavoro di Brecht-Weill attraverso decenni e decenni (la «prima» assoluta risale al 1928), e ai rischi conseguenti all'eccessivo consumo di qualsiasi prodotto, anche d'arte.  
Incorniciata fra prologo ed epilogo, l'«Opera» ci è restituita peraltro nel suo testo originario, con rari tagli (è eliminato, ad esempio, il secondo incontro fra Polly e Lucy, che lo stesso autore, del resto, considerava «un inciso») e con qualche intervento significativo: il più evidente è nell'aver collocato la vicenda, pur differenziando i successivi ambienti mediante una sobria attrezzatura, in uno spazio «complesso» che è quello di un tendone da circo, mentre la mi-

**Di scena Il Berliner torna con «L'Opera da tre soldi»**

## Brecht contro i nuovi padroni

ni-orchestra (una decina di elementi) agisce su un palco sopraelevato al fondo della scena.  
I personaggi e la loro tragicommedia si sono dunque proposti, in qualche modo, come «fenomeni», mostrati da baraccone, patetici relliti di un mondo scomparso, se non proprio quali figure d'un museo delle cere, d'improvviso animate da un soffio di vita. In effetti, suscita ormai tenerezza, più che simpatia, quel Mackie Messer, ex soldato coloniale e modesto artigiano del delitto, ma soprattutto emertito puttaniere, capace di farsi intrappolare due volte, e di salire perfino sul patibolo (ci sarà poi, come sappiamo, un ironico sismo happy end), a causa della sua tendenza a farsella con troppe donne. Piuttosto, se cercate l'attualità, in senso abbastanza stretto, del messaggio brechtiano, tenete d'occhio Polly, la figlia di

Peachum, moglie e quasi-vedova di Mackie: una futura capitana d'industria, elegante e spietata come al conveniente.  
Il profilo che vien meglio fuori, dal nuovo allestimento del Berliner Ensemble, è però forse proprio quello di Peachum. Da principio, il suo grigiore impletigato o bottegolo, la sua apparente fragilità ci colpiscono come una mancanza di risalto, un difetto d'immagine. Poi crediamo di comprendere i veri potenti, organizzatori della mendicizia (come Peachum) o padroni di banche, o grandi mediatori d'affari, o magni della finanza, devono essere così: volti sbiaditi, inafferrabili, espressione di un fondamentale cinismo nei riguardi della natura umana, anche della propria.  
Insomma, il quadro della società capitalistica (non ancora «neo» o «post») che Brecht disegnava, due secoli dopo il suo modello inglese

John Gay, nella corrosiva metafora dell'«Opera», è forse meno datato, meno storico di quanto sembri. Lo spettacolo del Berliner Ensemble è però inteso in larga misura (e non ci vediamo davvero nulla di male) al divertimento, sul filo della piacevolezza e della leggerezza. La musica di Kurt Weill, fresca e seducente come sempre, ha in ciò una notevole parte. Tanto più che gli interpreti sono maestri sia nella recitazione sia nel canto, e tengono ben conto delle indicazioni di Brecht circa la necessità di distinguere, vocalmente e gestualmente, i vari piani del «discorso».

Gli attori impegnati sono, nell'insieme, una buona trentina: una compagnia eccellente; ma la palma spetta, a nostro parere, a Renate Richter, che è la signora Peachum, un prodigo di destrezza e di spirito, fuori anche d'una certa convenzione «stracciona». Accanto a lei, Arno Wyzniewski come Peachum. Stefan Lisewski è un Mackie Messer ricco di cordiale comunicativa, Corinna Harfouch (è prevista per tale ruolo un'alternanza con Franziska Troegner) una Polly scintillante di grazia e malizia. Peter Bause dà corpo rilievo a Brown, il capo della polizia omettoso e corrotto, Carmen-Maja Antoni è Lucy, adeguata rivale di Polly, Christine Gloger, ottimamente inteso, è la prostituta Jenny (tutta la sequenza del bordello è gravata di una cupezza accentuatamente espressionista).  
Gran successo, nonostante l'ostacolo della lingua (qualche battuta e alcuni cartelli sono tradotti in italiano). Dopo Prato (repliche fino a domenica), il Berliner sarà a Milano.

Aggeo Savioli



Christian Patey in una inquadratura di «L'Argent» di Bresson

**Il film** Esce «L'Argent» di Bresson, lucido apologo sul potere maligno del denaro

## Tutta colpa dei soldi

**L'ARGENT** — Regia, soggetto, sceneggiatura: Robert Bresson. Fotografia: Pasquino De Santis. Interpreti: Christian Patey, Sylvie van den Elsen, Michel Brigueat, Caroline Lang. Francia, 1983

Bizzarro destino per un film austero, essenziale come *L'Argent* di Robert Bresson, apparso a Cannes nel 1983. Mentre si incalzano sugli schermi i film «miliardari», ecco infatti questo nitido, rigoroso apologo morale farsi strada nella programmazione «natalizia» venendo implicitamente a suscitare più turbamenti che consensi, ne piccole disonestà di persone oneste, una falsa testimonianza, circostanze sfortunate costringono Yvon giovane trasportatore di

e più significative prove del cinema francese (da *Pickpocket* a *Mouchette*, da *Une femme douce* al *Diavolo*, probabilmente) e toccando, per altro, un ulteriore approdo ad un processo conoscitivo spinto fino alle più radicali conseguenze. E, come è stato giustamente osservato, «tale ricerca avviene tentando prima di tutto di liberare se stessi dalle costrizioni, dagli oggetti che svuotano, recuperando intera la ragione e la riflessione che il mondo indebolisce».

Lo stesso Bresson racconta il suo film così: «La poledria maligna del denaro, alcune piccole disonestà di persone oneste, una falsa testimonianza, circostanze sfortunate costringono Yvon giovane trasportatore di

combustibile, ad avere ruolo marginale in una rapina in banca. Arrestato, non tenta nemmeno di giustificarsi. Sin dal principio, in carcere si mostra del tutto remissivo. La crudeltà dei compagni di galera, l'incomprensione del direttore del carcere, però, agiscono sulla parte violenta del suo carattere. Per giunta, la moglie l'abbandona e la loro unica bambina è stroncata dalla malattia. All'uscita dal carcere viene preso da furore omicida. Una povera donna dal capello grigio che sarà la sua ultima vittima lo ospita in una casa isolata dalle altre in un piccolo borgo, vicino a Parigi non senza timori, per sola generosità. Durante il giorno egli la vede subire, senza lamentarsi, una vita miserabile

di accanita fatica e di devozione per coloro che, per altro, la maltrattano. Ne è soggiocato e si potrebbe credere che la risparmierà. Invece, l'uccide selvaggiamente, per una piccola somma di denaro, insieme alla famiglia. La stessa notte, in preda ai rimorsi si costituisce alla polizia già appostata attorno alla casa.

La vicenda del film *L'Argent* è tutta qui, ma con notazioni progressive, essenziali, Bresson costruisce prima l'ambiente, poi i personaggi e quindi scava in profondità nelle situazioni, nelle singole fisionomie psicologiche-morali delle figure umane che interessano la tragedia «in progress» casata addosso al giovane come una inappellabile condanna.

assurdamente originata dall'espedito di due ragazzi di buona famiglia di spaccare una banconota falsa, via via passata di mano fino ad incastare inesorabilmente il disgraziato Yvon. Questa differenza che in *Pickpocket*, dove l'infrazione alle regole di una società ingiusta si esprimeva nel furto come gesto di risarcimento-liberazione, la trasgressione si spinge sino al limite estremo, poiché non si intravede alcuna possibile via di uscita per chi, incolpevole, viene stritolato dall'ingranaggio spietato dell'ingiustizia. Yvon «contagiato», suo malgrado, dalla «maledizione del denaro», vive, si ribella e presumibilmente va a morte perché è solo, privo d'ogni solidarietà, disperato. In questo senso, Bresson radicalizza ancor più, nel film *L'Argent*, l'insanabile, attualissima schizofrenia tra fatto e semplice volontà di esistere, una contraddizione destinata ad acquistarsi soltanto nella morte o nel conformismo abulico.

Film di una lucidità, di una intransigenza estreme, realizzato con un linguaggio proscritto fino alla geometria astrazione, *L'Argent* conferma la passione morale di un grande maestro e, insieme, la più cristallina scrittura cinematografica. Tutto ciò, grazie anche ai preziosi contributi della geniale fotografia di Pasquino De Santis, della misura sorvegliatissima di tutti gli interpreti, della cadenza esatta del ritmo narrativo. Una volta François Truffaut ebbe a scrivere sul conto di questo fondamentale autore: «Non c'è alcuna immagine abusiva, alcun effetto drammatico, alcuna compiacenza alcuna». È forse il primo film della storia del cinema a suscitare un'emozione pura, assolutamente semplice, un'emozione specifica, creata con le sole risorse dell'immagine e del suono. Meglio non si potrebbe dire. E il giudizio esemplare per *L'Argent*.

Sauro Borelli

● Al Quirinetta di Roma

**Il film** «Inganni» di Luigi Faccini, dedicato a Dino Campana

## Anatomia di un poeta maledetto

**INGANNI** — Regia: Luigi Faccini. Sceneggiatura: Luigi Faccini, Sergio Vecchio. Fotografia: Marcello Gatti. Musica: Luis Bacalov. Interpreti: Bruno Zanin, Olga Karlatos, Mattia Sbragia. Italiano, 1985

A cent'anni dalla nascita di Dino Campana (20 agosto 1885-1 marzo 1932), tra i maggiori e più ignorati poeti italiani del primo Novecento, Luigi Faccini, cineasta attento alle questioni civili e alle passioni popolari (suoi sono il *Garofano rosso* e *Nella città perduta di Sarzana*), ha realizzato un'opera-risarcimento non tanto tesa a ricreare dati e fatti biografici dello stesso Campana, quanto a cogliere del rivalutato

autore del *Canti Orfici* la più segreta, tormentata fisionomia esistenziale. Proposito, questo, quant'altro mai arduo, dal momento che la vita, le peripezie, il vagabondaggio fisico ed ideale di Dino Campana costituiscono una sorta di ordito dalle tragiche, angosciose trasparenze.  
Superando, dunque, difficoltà e complessità intuibili, Faccini e i suoi collaboratori hanno stilizzato un racconto per ellissi, più evocato da interne illuminazioni che dipanato in successivi scori descrittivi, giungendo presto e felicemente ad un «profilo» di Campana colto nel colmo delle sue molteplici, irruente trasgressioni alle regole consolidate dell'esistenza bor-

ghese — quale i genitori, gli amici avrebbero voluto che egli si adattasse —, quanto nell'impasto di volgarità e di dolore in cui trovò a dibattersi negli ultimi anni della sua tribolata vita nel manicomio di Castel Fulci.  
C'è, inoltre, in questo *Inganni* l'intrecciata, determinante presenza di alcuni altri personaggi significativi della vicenda umana e poetica di Dino Campana. Nella progressione azzecata della storia, infatti, compare, già soffusa da un'aura insieme passionale e dolorosa, la figura intensissima di Sibilla Aleramo che, già scrittrice affermata, visse appunto con l'inquieto poeta di Maradi un travolgente legame

amoroso. Quindi, quasi nelle sembianze di un novello Virgilio in panni smessi, si fa strada nella parabola di Campana il singolare personaggio del dottor Carlo Farini, sorta di emblematico luminare positivista-modernista che del «poeta maledetto» divenne prima soccorrevole, solidale amico e, poi, biografo ed esegeta di acuta perspicacia scientifica-letteraria.  
Un simile intreccio di situazioni e personaggi potrebbe indurre a credere che *Inganni* sia un film di scarsa immediatezza e di ancor minore allettamento narrativo. Niente di meno vero, Faccini e i suoi, misurando e modulando esemplarmente motivi drammatici ed atmosferici

evocativi, elementi psicologici e più aperti abbandoni lirici, riescono a pilotare sicuri una materia pur poco maneggevole e insidiosa verso esiti di sorprendente perfezza stilistica ed espressiva.  
Per l'occasione Bruno Zanin (Dino Campana), guidato ad agire sui registri di una recitazione sempre controllata, sorvegliatissima, fornisce una prova superlativa di insospettata risorse espressive; mentre, al contempo, Olga Karlatos (Sibilla Aleramo) e Mattia Sbragia (Farini) si mostrano adeguati, perfetti comprimari. Per il resto, la fotografia elegantemente, sobriamente, nitidamente di Marcello Gatti come le ammirevoli rifrangenze sonore di Luis Bacalov agiscono un'ulteriore prova alla qualità inconfutabile della regia di Luigi Faccini, un cineasta, un autore del quale si vorrebbe che si parlasse di più. E più spesso.

s. b.

● Al cinema Rialto di Roma

**IL SAPERE DI OGGI  
IN UN CLASSICO DELLA NOSTRA CULTURA**

# GRANDE DIZIONARIO ENCICLOPEDICO

fondato da Pietro Fedele - quarta edizione

una provata tradizione editoriale per chi,  
impegnato nella realtà contemporanea, chiede risposte

**20 VOLUMI - 250.000 ARGOMENTI  
COMPRESI IN 80.000 VOCI D'AUTORE**

un patrimonio di conoscenze  
da reinvestire nello studio e nella professione

**UTET** SAPIENZA ENCICLOPEDICA

Desidero ricevere, senza alcun impegno, ulteriori informazioni e materiale illustrativo del GRANDE DIZIONARIO ENCICLOPEDICO - IV Edizione.  
UTET - C.so Raffaello, 28 - 10125 TORINO

NOME \_\_\_\_\_  
VIA \_\_\_\_\_ NUMERO \_\_\_\_\_  
CAP \_\_\_\_\_ CITTA' \_\_\_\_\_

