



**È morta  
l'attrice  
Ann Baxter**

NEW YORK — Un altro pezzo di Hollywood che se ne va. È morta a 62 anni l'attrice Ann Baxter. Si era sentita male il 23 novembre scorso, improvvisamente, in una strada di New York e da allora non aveva più ripreso conoscenza. Attrice versatile, amata da Hitchcock (che l'aveva voluta in «Io confesso») e da Orson Welles (che l'aveva voluta in «L'orgoglio degli Amberson»), la Baxter aveva vinto un Oscar nel 1946 per «Il filo del rasoio» di Edmund Goulding, dove recitava accanto a Tyrone Power.



Un momento del «Cerchio di gesso del Caucaso» allestito dal Berliner Ensemble

**Di scena** A Milano il Berliner Ensemble, nel «Cerchio di gesso»: un allestimento vitale dell'opera di Brecht, protagonista Ekkehard Schall

**Che teatro  
questa fiaba  
del Caucaso**

IL CERCHIO DI GESSO DEL CAUCASO di Bertolt Brecht, regia di Peter Kupke, scenografie di Manfred Grund, costumi di Annette Rost, musiche di Karl Heinz Neuring. Interpreti principali Ekkehard Schall, Franziska Troegner, Peter Tepper, Hans Peter Reinicke, Felicitas Ritsch. Berliner Ensemble, Milano, Teatro Lirico.

Si ride con Brecht. Ride il pubblico giovane, in certi casi giovanissimo che di Brecht non sa quasi niente, ma al quale, almeno, sono state risparmiate gran parte delle polemiche pretestuose contro il Brecht ideologo che affliggerà la nostra generazione. Ride il pubblico normale magari con il testo aperto davanti per seguire passo passo questa fiaba semiseria, queste vicende intrecciate di contadini della Georgia che si disputano il possesso di una valle (a chi appartiene: a quelli che prima l'hanno sfruttata e che l'hanno lasciata indifesa durante la guerra oppure a quelli che l'hanno coltivata e difesa durante il conflitto), e, insieme, di due donne che si contendono un bambino e di un giudice che deve decidere a chi appartiene (alla madre naturale che l'ha abbandonato o alla giovane donna che lo ha allevato e che per lui ha sopportato ogni difficoltà).

Ora il cerchio di gesso del Caucaso che ci giunge, fondamentalmente rinnovato rispetto alle messinscena canoniche, nella regia di Peter Kupke, ribadisce proprio questo clima di fiaba. Fiabesche, infatti, è volutamente ingenuo come la montagna di cartone dalla clima incapaccata di neve che vengono trasportate in scena a vista dagli attori; fiabesche come le illustrazioni di un libro infantile sono le scene semplici, scomponibili, che si alzano e si abbassano a vista, tirate da corde, dietro il basso siparietto brechtiano — due teli bianchi su di un filo di ferro — che taglia a metà il palcoscenico e che si apre e si chiude scandendo il ritmo delle scene, demistificando l'illusione teatrale. Fiabesco è anche l'angolo dei cantanti, quella tela dipinta sullo sfondo così simile a quella del cantastorie e a un'icona popolare. Ma ci sono anche capanne che «camminano», aprendosi e chiudendosi, come un piccolo presepe di carta di fronte ai nostri occhi. È una dimensione fiabesca, più che straniata, assumono i riconoscibili «segnali brechtiani»: il fiume fatto di una pezza di stoffa che si srotola, il ponte di canne su cui passare, e sul quale s'inoltra Gruscia, la giovane donna del popolo che tenta di portare in salvo il bambino abbandonato nella fuga dalla madre, moglie del governatore; e fiabeschi sono anche i costumi di una Georgia molto orientale.

Sarà anche vero che si tratta di storie parallele, ma nulla riesce a toglierle l'impressione che qui Brecht abbia fatto sapientemente del vero teatro nel teatro e che proprio come successe anche al grande Shakespeare, nella *Bisbetta domata*, la storia vera, per lo spettatore, è quella di Gruscia e del giudice Azdak, più che quella dei contadini georgiani. Come sottrarci infatti all'incalzare di questa vicenda, alla storia di questo bambino, Michel, salvato con coraggio, vissuto come proprio, per il quale addirittura Gruscia si piega a un matrimonio di convenienza e che viene contestato, il nel cerchio di gesso, tirato per le braccia da due madri — quella vera e quella adottiva — con tanto di applauso finale del pubblico quando il giudice decide che è proprio quella che teme di fargli del male la vera madre?

Dentro questo universo ingenuo e colorato con una sua precisa morale, la recitazione è un vero scoppio di teatralità, sottolineata da un'orchestra che nasconde dietro una quinta sulla sinistra del palcoscenico accarezzando dal vivo la vicenda con i celebri, bellissimi song di Paul Dessau (e fra i cantanti si distingue Peter Tepper, applaudito anche a scena aperta). Il cerchio di gesso del Berliner non è una fiaba vuota, un'esercitazione calligrafica ed esangue, una pallida immagine di un teatro che è stato. A vivificare, e a restituire, quello di un pugno di attori — storici e di alcuni giovani che lavorano nel solco di una tradizione che vuole confrontarsi con il presente.

In testa a tutti è da ricordare l'Azdak di Ekkehard Schall: un poveraccio, ubriaco, coperto di stracci, le mosse scimmiesche, l'eloquio grossolano, la testa rossa, che riempie della sua vitalità ogni scena, dal momento in cui, all'inizio del secondo tempo, appare. Per questo Azdak che incute e che si dispera, anche lui perseguitato dai potenti Schall crea un'incredibile partitura di gesti e controcene, a un livello altissimo di difficoltà. Un'interpretazione non «tranquilla», la sua, ma rischiosa, magistrale, tenuta sul filo del rasoio, in una forte tensione, interrotta da songs detti in modo sublime. Accanto a lui la Gruscia, concreta e tenera, fortemente realistica di Franziska Troegner si imprime nella memoria per la sua brusca immediatezza. Il Simon di Hans Peter Reinicke ha tutta la barbara concretezza del guerriero suo malgrado, dal cuore buono, mentre in due ruoli diversi, quello di Madre Georgia e quello della madre del marito di comodo di Gruscia, sposato moribondo, ma rivoltosi ben vivo, si ritrova una vecchia signora del Berliner, Felicitas Ritsch. Ma tutti i numerosissimi attori sono da lodare e sono stati, infatti, lungamente applauditi a scena aperta e alla fine con vere ovazioni per i protagonisti. Un successo grandissimo, dunque: le barriere linguistiche non contano se il teatro comunica.

Maria Grazia Gregori

**De Simone,  
un Requiem  
per Pasolini**

ROMA — Una Messa da Requiem per Pasolini che porta la firma di Roberto De Simone. È la sorpresa che quest'anno l'azienda di soggiorno e turismo di Napoli offre nella chiesa di San Lorenzo Maggiore, nell'ambito della tradizionale Cantata di Natale. A raccontare nascita e caratteristiche dell'idea sono venuti a Roma lo stesso De Simone e Giuseppe Castaldi dell'Azienda di soggiorno. Da ultimo è giunto pure il sassofonista rock James Senese che nella vicenda ha un ruolo di primo piano.

Ma andiamo con ordine e cominciamo dalle date. La Messa verrà eseguita dal 18 al 22 dicembre nella chiesa di San Lorenzo Maggiore in quella via di S. Gregorio Armeno dove si allineano le antiche botteghe dei fabbricanti di presepe. Sarà preceduta da un Salmo di G. Battista Pergolesi e dalla «Ninna nanna» di Carmine Giordano, musicista del Settecento napoletano, noto quasi esclusivamente per questa composizione. A Napoli Giordano è una celebrità perché, come ricordava De Simone, questa «Ninna nanna» dal 1737 in poi è stata eseguita tutti i periodi natalizi. Lui stesso la eseguiva insieme agli studenti del Conservatorio fino agli anni Cinquanta. Da quattro anni la tradizione è stata ripresa, ma viene arricchita

dalle composizioni di De Simone. Quest'anno, per ricordare il decennale della morte di Pier Paolo Pasolini, De Simone ha deciso di cimentarsi in un Requiem tradizionale, per quanto riguarda la struttura. Sul versante della musica è tutto un altro discorso: ci saranno infatti elementi rock, affidati al sax-tenore di James Senese. De Simone con la consueta ritrosia a parlare di sé che lo contraddistingue ha commentato: «Per me è sempre un piacere organizzare questa Cantata, mi riporta all'infanzia, al prepararsi per il presepe». A chi gli chiedeva come mai avesse usato i ritmi rock ha risposto sorridendo: «Non capisco queste distinzioni e compongo musica e basta».

m. pa.

**Di scena** I Giuffrè in due atti comici dei fratelli Petito

**Ridete,  
ridete,  
prima  
della fine**



Carlo e Aldo Giuffrè in «Rispettabile pubblico»

RISPETTABILE PUBBLICO: Due atti comici da Antonio e Pasquale Petito. Regia di Carlo Giuffrè. Scene e costumi di Tony Stefanucci. Interpreti: Aldo Giuffrè, Carlo Giuffrè, Giacomo Rizzo, Piero Pepe, Marcello Di Martire, Bruno Sorrentino, Stefania Coccia. Roma, Teatro Quirino.

La farsa prima della tragedia, la tragedia che degenera in farsa: a ben guardare, questo esilarante spettacolo dei fratelli Giuffrè ci restituisce un'immagine nemmeno troppo indiretta del mondo nel quale ci troviamo a vivere.

Riuniti sotto l'insegna sorniona di *Rispettabile pubblico* sono due testi, gli liberamente elaborati, a firma Petito: la *Francesca da Rimini* del grande Antonio, e *Tutti avvelenati dell'assassino* meno celebre fratello di lui, Pasquale. In diversa accoppiata, la *Francesca da Rimini* era stata già allestita dai Giuffrè, con gran successo, va-

rie stagioni addietro. Nel frattempo, sembra essersi accresciuta nel due bravi teatranti napoletani (Carlo cura stavolta anche la regia, in luogo di Gennaro Magliulo) un'intenzione polemica nei confronti del modo come vanno le cose della scena, ma non solo quelle, in Italia. Risuona quindi con particolare nettezza l'ironica invettiva petittiana: «Ma perché questi che hanno studiato tanto non studiano la maniera di farsi capire da noi poveri disgraziati?».

Il bersaglio immediato era allora la tragedia di Silvio Pellico (la *Francesca da Rimini*, appunto), composta, si badi, un buon mezzo secolo prima, ma la cui popolarità perdurava, scomparso l'autore. Ma si badi pure alla data della feroce parodia di Antonio Petito: è il 1866, anno della terza disastrosissima guerra d'indipendenza, e quando già forte doveva essere la delusione di Napoli e del Sud «liberati» dai Piemontesi (e chi più piemontese di Pellico?). L'italiano uulco e artefatto del patriota-scrittore, che Petito dileggiava, era insomma il «linguaggio del potente». E contro un simile «terrorismo culturale» (spaziante, agglungiamo noi, dal campo della creazione artistica a quello della politica) indirizzano oggi la loro satira i fratelli Giuffrè, pur conservando all'attuale riproposta una gustosa cornice d'epoca; s'ipotizza dunque che tre poveri guitti, con lo scellerato ausilio d'un balordo suggeritore, «provino» in fretta e furia il dramma del Pellico, dovendo sostituire una «tragica compagnia» momentaneamente dissoltasi per privatissime ragioni. Gli effetti comici dello «stravamento» del testo sono continui, irresistibili, ma si configurano poi come una critica serrata di quell'idioma falso e vuoto, lontano dalla realtà: verso la quale riportano invece (magari attraverso parabole surreali) gli sbalzi di lettura, gli errori di pronuncia, le storpiature più o meno inconsapevoli dei «tragici» improvvisati (come quando, ed è solo un piccolo esempio, l'agghiacciata espressione «casta sposa» diventa un concreto e funzionale «ca' sta 'a sposa»).

Alla fine, la *Francesca da Rimini* sarà stata fatta letteralmente in pezzi. E lo stesso «suntuoso» apparato scenografico (ricalcato con molto spirito da Tony Stefanucci) crollerà alla vista del «rispettabile pubblico» (istigando in noi il personale desiderio di simili e meno metaforici crolli in altri teatri, anche d'opera, e famosissimi).

A introdurre la *Francesca*, che fornisce comunque la maggior sostanza alla festosa serata, c'è una farsa «autentica», *Tutti avvelenati di Pasquale Petito*; la quale ha il suo momento magico nel classico motivo dell'«equivoco», qui instauratosi fra lo spiantatissimo Don Ciccilio e il facoltoso Don Pasquale: questi parla d'una casa di campagna, da fargli abitare gratis a scopo esorcistico, quegli crede trattarsi dell'eredità d'una donna in moglie. Ma, nell'insieme, si avvertono lungaggini e stracchiate, nonostante la destrezza degli interpreti, fra i quali fa spicco, accanto ai Giuffrè, Giacomo Rizzo nella petittiana mezza-maschera di Pascariello.

Lo stesso Rizzo è uno strepitoso Suggestore nella *Francesca*: il pernio, quasi della risucchiata burla alle spalle del «triatro» più ufficiale, supponente e sovvenzionato. Qui, del resto, Aldo e Carlo sono anch'essi in splendida forma, al meglio delle loro ricche qualità e notevole è l'apporto del giovane Piero Pepe.

E si ride, si ride sino alle lacrime. Scusatse se è poco.

Aggeo Savioli

**Il film** «Scemo di guerra» con Coluche e Beppe Grillo

**«Mash»  
amaro  
in terra  
di Libia**

SCEMO DI GUERRA — Regia: Dino Risì. Sceneggiatura: Age, Scarpelli, Risì (dal «Deserto della Libia» di Mario Tobino). Fotografia: Giorgio Di Battista. Musica: Guido e Maurizio De Angelis. Interpreti: Coluche, Beppe Grillo, Bernard Blier, Fabio Testi. Italia-Francia, 1985.

Scemo di guerra è il classico film nato male, cresciuto peggio, finito a Cannes 85 tra mille prevenzioni ed equivoci. Mica per colpa di qualcuno. Soltanto perché, per bizzarra coincidenza di certi malintesi e, ancor più, per l'accanimento della sfortuna, l'idea originaria del film ha potuto trovare compimento a prezzo di intuibili ridimensionamenti. Prendiamo, ad esempio, il testo da cui il film è tratto, il *deserto della Libia*. Ebbene, Risì e i suoi pur esperti sceneggiatori Age e Scarpelli hanno potuto allargare solo in parte a questo libro a metà autobiografico, a metà di fantasia. In cui Tobino rievoca appunto personaggi e situazioni, sempre in bilico tra farsa e tragedia, da lui stesso conosciuti nel corso della rovinosa avventura africana dell'Italia fascista nei primi anni Quaranta.

Secondo l'inconveniente. Nel corso della lavorazione in Egitto e altrove, parecchi furono gli incidenti e le battute d'arresto, tra questi una prolungata malattia di Beppe Grillo. Quindi, ultimate le riprese, compiuto a tappe forzate il laborioso montaggio, ecco il film in concorso al Festival di Cannes di quest'anno, tra polemiche e dispetti quantomeno pregiudizievole. Alla prima proiezione ufficiale, poi, sopraggiunse anche la stizzosa presa di posizione di critici francesi poiché, pur essendo la pellicola per gran parte italiana, essi pretendevano di ascoltare l'ingombrante eroe cassalingo Coluche in francese, anziché «doppiato» italiano. Insomma, un pastrocchio terribile.

Un po' come la vicenda del film, del resto. Cioè, una sorta di *MASH* all'italiana con qualche umore nero e alcuni sberleffi tipici della già premiata ditta Risì e compagni. Dunque, primi anni Quaranta sul fronte libico. In uno sperduto avamposto, l'ospedale da campo è comandato con irresponsabile bizzarria, dal capitano medico Coluche, più incline ad angariare sottoposti e malati, piuttosto che a combinare qualcosa di utile. Un giorno arriva dall'Italia pieno di ferve e di buona volontà il sottile Marcello Lupi e sarà subito guerra incondizionata, privatissima tra costui e il maligno, ipocontriaco capitano Pili. In breve volger di tempo, la situazione degenera in fatti e fattacci insopportabili, non esclusa la morte sotto i ferri dell'inetto Pili di un povero, sfortunatissimo soldatino.

A questo punto, anche l'economia narrativa del film *Scemo di guerra*, fino ad allora mantenuto sul filo della parodia agro-ilar, scotta, manifestamente verso approdi di netta coloritura drammatica. Dopo alterne peripezie, l'incapace Pili viene esonerato dal suo incarico, mentre nell'ospedale da



Coluche in una scena di «Scemo di guerra»

campo Lupi e colleghi medici cercano di sopprimere come possono alla situazione di grave emergenza venutasi a creare con la progressiva avanzata delle truppe inglesi. Per uno strano gioco delle circostanze, lo stesso Lupi rincontrerà di lì a poco Pili ormai ridotto a fare il factotum in un sordido bordello. Quindi, nuovo soprassalto e, proprio nello scorcio conclusivo di quella guerra disgraziata, ritroviamo Pili reintegrato nelle sue funzioni nel medesimo ospedale da campo.

Soltanto che non è più tempo di bizzarrie o capricci: gli italiani ed un gruppo di tedeschi, intrappolati in una sacca dagli inglesi, hanno ormai raggiunto un onorevole accordo per cedere le armi e darsi prigionieri. E allora che fa Pili? Lui, sempre così vigliacco, sceglie per una volta di fare l'eroe, incamminandosi urlante e gesticolando, verso le linee nemiche. Ci penserà la facciata di un risoluto camerata tedesco a troncare sul nascere l'assurda velleità eroica di Pili e, insieme, ad evitare

un'altra carneficina.

Film, come si diceva, dagli umori composti, glostrato via via su spunti parodistici, notazioni epocali, impliciti giudizi storici di amarissimo significato, *Scemo di guerra* risulta un film non privo di pregio. Soltanto che questo stesso aspetto positivo è continuamente insidiato da alcuni vistosi squilibri nei diseguali rendimenti dei vari interpreti — non c'è paragone infatti tra la azzeccata maschera di Grillo nei panni di Lupi e quella tutta torva, monacorde di Coluche nella pur poco gratificante caratterizzazione del capitano Pili — ed anche dai vaghi, precari elementi di racconto tra la parte intenzionalmente satirica del film e quella più marcatamente tragica. Di qui, però, a buttare la croce addosso a Dino Risì ce ne corre. Scemo di guerra non sarà forse tra le sue cose più riuscite, ma va visto, va considerato per quel poco o quel tanto di buono che in esso c'è.

Sauro Borelli

● Al cinema Fiamma di Roma

**"Signore e Signori  
buonasera."**

OGGI LA RAI INAUGURA LA STEREOFONIA TELEVISIVA. Su Rai Tre alle 20.30 e in contemporanea radiofonica su Rai Stereo Uno va in onda "Anteprima Stereo", la prima di una serie di trasmissioni sperimentali stereofoniche. "Anteprima Stereo", condotta da Gianni Minà, è un lungo viaggio attraverso lo spettacolo, la musica, lo sport. E non è che l'inizio: dal 4 gennaio '86, infatti, ogni settimana il programma di musica sinfonica di Rai Tre sarà trasmesso anche in stereofonia. L'APPUNTAMENTO CONTINUA



**"Signore e Signori  
buonasera."**

OGGI LA RAI INAUGURA LA STEREOFONIA TELEVISIVA. Su Rai Tre alle 20.30 e in contemporanea radiofonica su Rai Stereo Uno va in onda "Anteprima Stereo", la prima di una serie di trasmissioni sperimentali stereofoniche. "Anteprima Stereo", condotta da Gianni Minà, è un lungo viaggio attraverso lo spettacolo, la musica, lo sport. E non è che l'inizio: dal 4 gennaio '86, infatti, ogni settimana il programma di musica sinfonica di Rai Tre sarà trasmesso anche in stereofonia. L'APPUNTAMENTO CONTINUA

