

Cultura

Qui accanto, Firenze
Brogi, Lino Spataro
e Bob Marchese in una
scena di «Happy end»



Di scena Il Gruppo della Rocca propone un Brecht-Weill raro, parodia e satira di Hollywood e del capitalismo americano

Quell'«Opera da tre dollari»

HAPPY END di Dorothy Lane, ovvero Bertolt Brecht, ed Elisabeth Hauptmann, musiche di Kurt Weill. Traduzione di Umberto Gandini. Regia di Dino Desiata. Scene e costumi di Lorenzo Ghiglia. Direzione musicale di Pino Aulidi. Interpreti: Loredana Alfieri, Gisella Bein, Giovanni Boni, Firenze Brogi, Luigi Castejon, Oliviero Corbetta, Bob Marchese, Mario Mariani, Annamaria Pedrini, Ireneo Petrucci, Anna Radici, Lino Spataro. Produzione Gruppo della Rocca. Torino, Teatro Adua.

Nostro servizio
TORINO — Le cronache tramandano che, al termine della prima rappresentazione di *Happy end* (Berlino, 31 agosto 1929), lo scenografo Caspar Neher faceva apparire in un'aureola mistica, con sferzante ironia, le immagini dei magnati del capitalismo dell'epoca: San Ford, San Morgan, San Rockefeller, accompagnati dai rispettivi simboli (un'automobile, una nave, una trivella petrolifera). L'altra sera, qui a Torino, nel rinnovato e accogliente Teatro Adua, ci aspettavamo quasi di vedere innalzarsi, sovrana fra tutte, l'effigie di San

Giovanni Agnelli. Va bene che la vicenda di questa misconosciuta commedia si svolge negli Stati Uniti, ma è pur vero che il novello patrono d'Italia vuole oggi estendere fin laggiù le sue grazie.
Sì, *Happy end* hanno pesato, a lungo, giudizi negativi o fortemente riduttivi: in sostanza, si sarebbe trattato d'un ricalco, d'una variante meno felice dell'*Opera da tre soldi*, il cui trionfo era allora di fresca data. Rimane poi difficile distinguere la parte diretta avuta da Brecht (autore sicuro dei testi per i songs musicati da Kurt Weill, e nascosto altrimenti sotto lo pseudonimo di Dorothy Lane) nella composizione del lavoro, affidato in ampia misura al prezioso contributo di Elisabeth Hauptmann. In compenso, alcuni dei pezzi weiliani (vizi incusi hanno goduto e godono di autonoma fama: non c'è recital brechtiano nel quale non trovino posto, almeno, *Elisba song* e *Suabaya Johnny*). Recuperati in vari paesi negli anni recenti, e adesso allestiti con molto brio ed impegno dal nostro Gruppo della Rocca, l'*Opera* (o *operetta*) nel suo insieme dimostra per una discreta vitalità, anche per i ritmi e le anticipazio-

ni del Brecht «maggiore» che vi si possono cogliere.
Come nell'*Opera*, qui metafora e parodia della società borghese-capitalistica si articolano in un ambiente malizioso: siamo fra i gangster di Chicago, nel ruggente decennio che avrebbe preceduto il crollo di Wall Street. Come nella *Santa Giovanna*, e sulla scia di analoghe letture e frequentazioni (fra di esse *Il maglietta Barbra di G.B. Shaw*), entrò qui in campo l'esercizio della Salvezza, elemento di una dialettica ambigua, o senz'altro provocatoria. Giacché in *Happy end*, a conclusione della storia, Bill Cracker e i suoi accoliti si associano all'armata missionaria (e viceversa), convertendosi, dal pur sempre rischioso esercizio di pratiche delinquenziali, all'attività finanziaria e affaristica. Risuona qui, per la prima volta, il sarcastico interrogativo poi introdotto in edizioni successive dell'*Opera da tre soldi*: «Che cos'è mai un grimaldello dinanzi a una partecipazione azionaria? Che vale una rapina in banca di fronte alla fondazione di una banca?».

In particolare, con *Happy end*, Brecht e i suoi collaboratori intendevano fare la caricatura d'un certo «genere» hollywoodiano, contrassegnato appunto dal «letto film». Nel terzo atto, ecco dunque scoprirsi vivo e vegeto il bandito di origine asiatica la cui supposta esecuzione, al primo atto, sembrava premessa di ulteriori regolamenti di conti; e rivelarsi che Annabelle Jackson, smemorato mutante della Salvation Army, è un ex sergente di polizia, e marito della Dama Grigia, sorta di spietata regina del crimine organizzato. Copi di scena e agnizioni che convergono nel più spudorato degli «happy end», come da titolo.
La rispondenza umoristica al modello filmico è dichiarata, nella realizzazione del Gruppo, dall'incastellatura metallica che richiama un «set», sopra il quale campeggiano due ingigantiti tronconi di pellicola (più decorativi che funzionali, diremmo), mentre i muri di mattoni che fanno cornice, e il profilo dell'altissimo grattacielo, e diversi oggetti, e naturalmente i costumi, rimandano a una iconografia comune al cinema, al teatro, alla pittura d'oltre oceano. Forse allo spettacolo, quantunque spiritoso, agile e ben ritmato, difetta un di più di quel «brio» e di quelle «occlusioni» comiche suggerite dalla

situazione e dai suoi sviluppi. Ci sono d'altronde dei momenti in cui Brecht (o chi per lui) «si sul serio», o comunque spiazza lo spettacolo, per una sapienza di scrittura che in qualche modo esalta, paradossalmente, quanto dovrebbe esser messo in buia. Diabolicamente efficace, ad esempio, è l'orazione con la quale Allucija-Lilian evoca la realtà come prova dell'esistenza di Dio.
Alleluja-Lilian è impersonata, assai congenialmente, da Firenze Brogi, che si cimenta anche, con buon esito, nel canto. Per tale aspetto, del resto, se la cavano bene tutti, pur se si avverte l'esigenza di un miglior equilibrio (ma la cosa riguarda forse l'apparato di amplificazione) tra il livello vocale e quello orchestrale (setto strumentisti, con più numerosi strumenti, eseguono la partitura dal vivo). Insomma, le parole dei songs vorremmo sentirle meglio. Nel ruolo maschile principale, spiccato Bob Marchese (Bill), Mario Mariani (Annabelle), lo spassoso Oliviero Corbetta. Sul versante femminile, oltre la Brogi ricordiamo Gisella Bein (la Dama Grigia) e Annamaria Pedrini. Calorosi i consensi.

Aggeo Savio



Geraldine Page in una scena di «In viaggio verso Bountiful»

Il film Esce «In viaggio verso Bountiful» con la grande Page

L'avventura on the road di Geraldine

tra la gentile Thelma, una sposina fresca di matrimonio che l'aiuta e l'ascolta, un impigliato della stazione di sosta che offre una panca su cui dormire, uno sceriffo comprensivo che, pur avvisato della fuga (Ludie e Jessie Mae stanno arrivando in auto per riportarla a casa), accetta di darle un passaggio fino a Bountiful.
«Restare qui a combattere la terra era meglio», sospira Carrie aggirandosi nella vecchia fattoria cadente, tra brandelli di memoria e sussulti di nostalgia. L'uomo che amava e che non sposò mai, la morte per malattia del primo figlio, la fatica sui campi, le stagioni del cuore e quelle della solitudine, il difficile rapporto con Ludie: senza ricorrere ai soliti flashback, solo affidandosi al sguardo e ai tratti di dialogo, il film riassume l'essenza di questa donna sradicata in cerca del proprio passato. Dopo quel viaggio a Bountiful sarà più facile per lei tornare a Houston, in attesa di una morte che ha dato già le prime avvisaglie.
Scritto originariamente per Lillian Gish, che infatti interpretò in tv (1953) il ruolo di Carrie Watts, *In viaggio verso Bountiful* racchiude in sé i temi cari al cinema di

Horton Foote e offre a Geraldine Page l'occasione per prodursi in uno splendido «solo» d'attrice (non a caso, il film le ha valso un Oscar). Sempre a un passo dal manierismo, ma senza mai cadervi dentro, la Page è un miracolo di microeccezione: ogni ruga, ogni espressione degli occhi, ogni sfumatura di voce (che peccato non sentirla in lingua originale) risulta piegata ad un disegno interpretativo che fonde riconciliazione spirituale e disagio fisico, saggezza contadina e rimpianto del passato. La sua Carrie è la testimonianza di un'America pionieristica e fanciullesca che non esiste più.
«Piccolo» film da tre milioni di dollari, *In viaggio verso Bountiful* segnala il felice connubio tra magia del cinema e scrittura teatrale: l'accuratezza della ricostruzione d'ambiente (stipende le due scene notturne ispirate alle atmosfere pittoriche di Edward Hopper) corrisponde un testo forse non originalissimo ma un'interessante pattuglia di attori (John Heard, Carlin Glynn, Rebecca De Mornay) contribuisce però a rendere toccante e per nulla datato.

Michele Anselmi

Di scena
Al Sistina di Roma «Quadrifoglio»
Arriva Costanzo e la tv entra in teatro



Paola Quattrini

QUADRIFOGLIO di Maurizio Costanzo e Alberto Silvestri. Interpreti: Paola Quattrini, Riccardo Garrone, Paola Fitto, Massimo Dappporto. Collaborazione artistica: Massimo Cincque. Musica di scena: Berto Pisano. Roma, Teatro Sistina.
In sala c'è anche lui, Maurizio Costanzo, nascosto fra le quinte, in attesa di uscire sul palcoscenico con la carletta e il microfono, inscindibili ormai dal «personaggio». La commedia si ferma a pochi passi dal finale, gli attori restano bloccati per un istante come in un fotogramma in «pausa» e quando arriva Costanzo il pubblico sa già che cosa succederà; sa che dovrà parlare, mettersi in mostra (volendo), alla bisogna salire sul palcoscenico. E quello che puntualmente accade.
Torniamo un momento indietro per raccontare la situazione base, quel Quadrifoglio metaforico e reale che conduce il gioco dei quattro personaggi.

Perché si tratta di un gioco di coppie, di quattro amici per la pelle, che si ritrovano a letto ognuno con il marito o la moglie dell'altro.
Andrea è il marito di Francesca, Valeria è la moglie di Gianni e il quadrifoglio è la pillola alquanto costosa che Francesca perde nell'alcolica residence, durante un incontro con Gianni, e che viene ritrovata da Andrea. Com'è e come non è, affinisce i quattro scoprono a vicenda e si affida alla stretta finale, alle fatidiche ed inevitabili spiegazioni.
Stop, arriva Costanzo. «Che cosa avreste fatto voi al posto dei quattro attori-personaggi? Luci in sala!». A questo punto il mormorio diventa imbarazzato, qualcuno scivola sotto la poltrona, molte teste guardano in su. Costanzo avanza tra le file cercando coppie di amici disposti ad entrare in scena e nel frattempo indaga su amore e amicizia. Ecco che, non senza fatica, trova un quartetto coraggioso e reale che invade il palcoscenico. Buio in sala. Si

riprende. «Lei signora che avrebbe fatto al posto di Valeria? E lei al posto di Andrea? Bene, fatele», e via con le prove. Risate del pubblico, discreta presenza scenica, il momento dei nuovi venuti e lo spettacolo fila liscio come un *Costanzo Show* senza spot pubblicitari. Infine — quando la platea è ormai calda e le riflessioni su amore e amicizia, cui si è aggiunto il sesso, fioccano — arriva il doppio finale degli autori. Finale uno: le coppie si capiscono, parlano, ognuno si riaggancia alla miscela commedia-solistica-verve, poi affronta, con una punta di masochismo, il brivido di un'intervista casuale, e quindi si diverte a vedersi riflesso sul palcoscenico tramite le due coppie più audaci. Alla fine partecipa con gusto. L'argomento Amore, è del resto, tra gli intramontabili concentratori di interesse e di polemica, a questo punto forse, solo da quello Tasse.
Gli attori? Duttilli e agguinati come vuole il copione, perfettamente consoni alle note della commedia, quadrifoglio fortunato tra cui spicca una Paola Quattrini che trova questo ruolo tagliato perfettamente per le sue corde.

Antonella Marrone

Danza
Glen Tetley inaugura a Reggio Emilia Ballando con Ariel nella cuore della Tempesta



Una scena di «Tempesta»

Nostro servizio
REGGIO EMILIA — La tempesta del coreografo americano Glen Tetley ha aperto la stagione di danza del Teatro Municipale di Reggio Emilia. Interpreti i norvegesi del Balletto di Oslo, sorretti per la parte musicale dall'Orchestra Sinfonica della Radio di Varsavia guidata da Terje Boye Hansen.
Non è stata un'apertura di grandi effetti, ma di soffici melancolie. Tetley, l'inglese coreografo di tante fiabe (è il caso di dirlo: la sua ultima fatica è un'Alice nel paese delle meraviglie), si è abbandonato alla pittura di una tempesta oceanica, fedele a Shakespeare al punto che la vita del balletto non è prescindibile dalla conoscenza della complessa, allegorica, trama dell'opera del drammaturgo. Ma anche un coreografo di tante fiabe (è il caso di dirlo: la sua ultima fatica è un'Alice nel paese delle meraviglie), si è abbandonato alla pittura di una tempesta oceanica, fedele a Shakespeare al punto che la vita del balletto non è prescindibile dalla conoscenza della complessa, allegorica, trama dell'opera del drammaturgo. Ma anche un coreografo di tante fiabe (è il caso di dirlo: la sua ultima fatica è un'Alice nel paese delle meraviglie), si è abbandonato alla pittura di una tempesta oceanica, fedele a Shakespeare al punto che la vita del balletto non è prescindibile dalla conoscenza della complessa, allegorica, trama dell'opera del drammaturgo.

Marinella Guatterini

mo, nella lunga tirata della *Maga Mab* (la fata che guida la spontanea malizia di Marcuzio) ma densa di psicologia, più diretta. Di fatto, la tempesta è una danza di corte, una commedia shakespeariana. Ci sono implicazioni filosofiche e un groviglio di personaggi non facilmente eliminabili: c'è una grande varietà di personaggi, una suggestione dei venti guidati da Ariel. All'amore di Miranda per Ferdinando, al loro gioco di scacchi: lento e avvolgente, il suo ultimo viaggio verso Bountiful. Ma nessun treno si ferma più a Bountiful, alla stazione la prendono addirittura in giro: non le resta che prendere un faticoso autobus per Harrison, da lì raggiungerà in qualche modo la sospirata meta.
On the road, Carrie incon-

tra, nella lunga tirata della *Maga Mab* (la fata che guida la spontanea malizia di Marcuzio) ma densa di psicologia, più diretta. Di fatto, la tempesta è una danza di corte, una commedia shakespeariana. Ci sono implicazioni filosofiche e un groviglio di personaggi non facilmente eliminabili: c'è una grande varietà di personaggi, una suggestione dei venti guidati da Ariel. All'amore di Miranda per Ferdinando, al loro gioco di scacchi: lento e avvolgente, il suo ultimo viaggio verso Bountiful. Ma nessun treno si ferma più a Bountiful, alla stazione la prendono addirittura in giro: non le resta che prendere un faticoso autobus per Harrison, da lì raggiungerà in qualche modo la sospirata meta.
On the road, Carrie incon-

Alexander Murray Ragione e società nel Medioevo
Un'opera di riferimento, illustrata riccamente, che offre un panorama insolito di un'epoca a lungo sottovalutata, durante la quale si delineano aspetti decisivi della cultura europea.
Lire 50.000
Editori Riuniti

L'arte apre gli occhi
LA NUOVA ENCICLOPEDIA DELL'ARTE GARZANTI
1120 pagine a colori, 36.000 lire

OPERAZIONE DIESEL FORD

COMPRI SUBITO, PAGHI DA MARZO '87.

1ª RATA MARZO '87 289.000 AL MESE IN PIÙ

Nuova Orion Diesel 1.6. Spazio all'economia, 25,6 Km/l a 90 Km/h. Spazio alle prestazioni, 146 Km/h. Spazio al confort con 5 comodissimi posti e un bagagliaio enorme: 451 dm³. Oggi a condizioni senza precedenti. Addirittura puoi avere subito Orion Diesel 1.6 con un minimo anticipo (solo IVA e messa su strada) ed iniziare a pagarla da Marzo '87. Se invece preferisci acquistare in contanti, scattano delle agevolazioni davvero straordinarie e la valutazione dell'usato è una supervalutazione.

Il calcolo è facile. Orion Diesel 1.6 moltiplica l'economia. Basta solo IVA e messa su strada e 48 rate d'eccezione. Appena 289.000 lire al mese per il primo anno (così il diesel si paga da sé, poi, se hai scelto di pagare da Marzo '87, 361.000 lire le successive. Oppure finanziamenti su misura al tasso fisso del 9,75% annuo con il risparmio del 35% sugli interessi Ford Credit. Incredibile ma vero.

AUTORADIO ELETTRONICA
Con Orion Diesel 1.6, ora in più uno splendido stereo mangianastri con sintonizzatore al quarzo, 8 preselezioni, display a cristalli liquidi. Questo sì che è musica.

Anche su Orion Diesel 1.6 la grande esclusiva Ford: «Riparazioni Garantite a Vita». Tutte le vetture Ford sono coperte da garanzie 3-3-6 (un anno di garanzia estesa a tre con «La Nuova Protezione» e sei anni di garanzia contro la corrosione perforante) e assistite in oltre 1000 punti. Finanziamenti Ford Credit e cessioni in Leasing.

FIESTA • ESCORT • ORION DIESEL FINO AL 15 DICEMBRE DAI CONCESSIONARI FORD

NUOVA ORION 1.6 DIESEL DA 13.304.000 IVA INCLUSA