Enti lirici: imminente il dibattito al Senato

Giovedì 17 luglio il ministro del Turismo e dello Spettacolo ha informato la Commissione Pubblica Istruzione del Senato di avere depositato presso la presidenza dell'assemblea di Palazzo Madama la proposta di legge del governo per la riforma degli Enti lirici, e di avere richiesto la procedura d'urgenza per la discussione, per abbreviare al massimo i tempi di approvazione.

Contemporaneamente il ministro ha ricordato ancora una volta la grave situazione finanziaria dei teatri musicali. Alcuni di essi, a partire dal mese di agosto, non sarebbero in grado di assicurare il pagamento degli stipendi ai propri dipendenti. Sarti ha quindi proposto che, in attesa di varare la riforma nei prossimi mesi, venga subito approvato dal Parlamento uno stralcio della parte finanziaria della legge del governo, quella cioè che riguarda il risanamento delle passività dei teatri. In questo modo sarebbero garantiti i finanziamenti per le necessità più urgenti. A questo proposito la compagna senatrice Valeria Bonazzola ci ha rilasciato la seguente dichiarazione:

«Anche se avviene con grande ritardo, la presentazione da parte del governo di una legge sulle attività musicali è un fatto positivo. La riforma avrebbe dovuto essere operante, secondo gli impegni presi, entro il 1974 e solo a questa condizione il Parlamento approvò nel 1973 una leggina di parziale ripiano dei deficit dei teatri lirici. E in quella occasione furono proprio i parlamentari comunisti a rifiutare un finanziamento «a bilancio», separato cioè da precisi propositi di riforma. Le cose non sono andate così, la riforma arriva solo oggi e l'inadempienza del governo è fuori discussione.

«Se oggi entriamo in una fase nuova e possiamo contare finalmente su un rapido inizio della discussione sulle proposte di trasformazione degli Enti lirici, credo che ciò si debba attribuire alla iniziativa insistente e alla battaglia tenace dei nostri parlamentari.

«Per quanto riguarda la proposta del ministro Sarti di approvare uno stralcio finanziario — in altre parole una seconda leggina che consenta di dare immediatamente un po' di ossigeno e di respiro ai teatri lirici — abbiamo fatto presente il pericolo che sta dietro questa decisione. Quello cioè di un finanziamento ancora una volta senza cambiare nulla, senza la contropartita e la certezza di una approvazione della riforma organica.

«Per questa ragione i senatori comunisti hanno chiesto e ottenuto che le proposte di legge sulla musica vengano iscritte all'ordine del giorno della Commissione del Senato sin da questa settimana, che sia iniziata possibilmente la discussione generale e solo contestualmente ad essa venga approvata la legge finanziaria. Abbiamo inoltre proposto e ottenuto — in accordo anche con i compagni socialisti — che vengano stralciati e approvati solo i finanziamenti necessari a garantire fino al dicembre 1975 il pagamento delle retribuzioni ai dipendenti dei teatri. Nel frattempo dovrebbe essere approvata la riforma generale e quindi dovrebbero essere assicurati i fondi per il 1976.

«Solo a queste condizioni i senatori comunisti hanno accettato di discutere misure finanziarie urgenti, con senso di responsabilità verso i lavoratori degli enti lirici e avendo presente la situazione nuova: nel 1973, infatti, la leggina finanziaria non era accompagnata da alcuna proposta riformatrice. Oggi un provvedimento analogo viene preso con la certezza che la riforma ci sarà. E' merito nostro, ancora una volta».

La Mostra del nuovo cinema a Pesaro dal 14 al 21 settembre

L'XI edizione della Mostra internazionale del nuovo cinema si svolgerà dal 14 al 21 settembre prossimo, e sarà interamente dedicata al cinema latino-americano. La manifestazione intende offrire un panorama della più recente produzione cinematografica di quest'area geopolitica, che è spesso stata presente alle passate edizioni della stessa Mostra.

Oltre alla proiezione delle pellicole, si svolgeranno, sempre sulla cinematografia latino-americana, tavole rotonde, dibattiti ed incontri con i registi ed in particolare, sarà dato ampio spazio al «cinema nuovo brasiliano» del quale verranno presentate una trentina di pellicole ed una rassegna personale del regista Nelson Pereira Dos Santos.

Infine, gli organizzatori stanno preparando un convegno dedicato al cinema italiano degli anni Trenta che sarà documentato da diversi film di quel periodo.

Domani si chiude il Festival internazionale

A Mosca conferma delle nuove cinematografie

Due film di spicco dall'Algeria e da Cuba: «L'eredità» di Mohammed Bouamari e «L'altro Francisco» di Sergio Giral - Aspetti meno positivi nella partecipazione dei paesi socialisti europei

Dal nostro inviato

MOSCA, 21.

Il Festival cinematografico internazionale è ormai alla stretta conclusiva (dopodomani, mercoledì, ci sarà la consegna dei premi) e si può già tracciarne un primo, parziale e provvisorio bilancio. Tra gli aspetti positivi si impone la presenza numericamente e qualitativamente notevole delle nuove cinematografie e di quelle in generale, dei paesi dell'Asia, dell'Africa, dell'America Latina.

A questo settore importante del cinema mondiale, che gli altri grandi festival ignorano o trascurano, l'URSS dedica inoltre una manifestazione specifica, ogni due anni a Tashkent; forse, anzi, un collegamento più stretto e organico fra Tashkent e Mosca potrebbe dare frutti preziosi.

Dall'Algeria e da Cuba sono intanto giunti due titoli di spicco. Cominciamo con l'algerino *L'Eredità* di Mohammed Bouamari; dove si narra la ricostruzione, dopo gli accordi di pace del 1962, d'un povero villaggio devastato dalle truppe di occupazione francesi: ardua fatica, condotta con mezzi rudimentali, e insidiata così dall'ostilità della natura come dal pesante retaggio materiale e morale del colonialismo. L'anziano maggiorente del paese cerca ad esempio di trarre dalla situazione un profitto personale, e sfrutta la religione per dominare e ricattare il suo prossimo. Gli si opporrà, sollecitando l'intervento del piccolo distaccamento di soldati dell'esercito di liberazione insediatosi nel luogo, una coraggiosa e fiera figura di donna, il cui marito, testimone delle atrocità della guerra imperialista, è uscito di mente, ma riacquisterà poi la ragione, grazie alle cure della moglie e alla terapia del lavoro quotidiano.

L'Eredità è un'opera formalmente semplice, quasi spoglia, ma percorsa da una problematica intensa e abbastanza complessa. Assai più elaborato, almeno nelle intenzioni, il linguaggio del cubano *L'altro Francisco* dell'esordiente Sergio Giral. Questi assume come punto di partenza un romanzo antirazzista dello scrittore liberale ottocentesco Anselmo Suarez Romero, nel quale la denuncia delle condizioni degli schiavi neri, sotto la dominazione spagnola, assume le cadenze d'una storia sentimentale: col protagonista, lo schiavo Francisco, appunto, che finisce suicida per amore della sua bella Dorotea, sedottagli dal bianco Ricardo, crudele figlio della comprensiva padrona.

Giral demistifica, ovviamente, l'umanitarismo e il filantropismo di questa specie di *Capanna dello zio Tom*, mostrando, a contrasto con la illustrazione diretta (ma non priva di ironia) delle pagine del libro, la ben diversa, più aspra realtà delle cose e degli uomini; preoccupandosi, soprattutto, di sottolineare le radici economiche dello schiavismo, e anche quelle della politica antischiavista perseguita, contro la Spagna, dall'Inghilterra, nell'interesse di un capitalismo sviluppato e «moderno».

Nonostante l'uso di tecniche «documentarie», già sperimentate dal cinema di Cuba nelle sue migliori espressioni (così qui vediamo lo scrittore Suarez Romero, cioè l'attore che lo impersona, spiegare in un'intervista la propria ideologia), il film soffre d'una insufficiente articolazione stilistica tra le due componenti del racconto, rischiando di sovrapporre favola a favola; il distacco critico è forse più evidente nella colonna sonora, curata dal ben noto musicista Leo Brouwer, che nel rapporto, nella dialettica reciproca delle immagini. Ma il risultato d'insieme ci sembra comunque ragguardevole.

Invece, i paesi socialisti europei (e veniamo a uno degli aspetti meno positivi, o senz'altro negativi, del Festival 1975) non hanno offerto stavolta il meglio di sè. Lasciamo pure perdere la Cecoslovacchia, che con la commedia perbenista *Mio fratello ha un fratellino in gamba* di Stanislav Strnad conferma lo stato di crisi e di involuzione del suo cinema dopo il '68. Ma contributi più significativi ce li saremmo aspettati, come siamo andati dicendo nei precedenti servizi, dalla Polonia, dall'Ungheria, dalla Bulgaria, oltre che, naturalmente dall'URSS. Anche la Romania ci ha deluso con *L'attore e i selvaggi* di Manole Marcus, che pure aveva uno spunto interessante: la biografia di un popolare interprete e animatore di spettacoli di rivista degli anni '30, inviso alle famigerate «guardie di ferro» per il suo antifascismo. Sproporzionato nel metraggio, davvero eccessivo, e nello spazio che si prende il personaggio di un commissario di polizia dal portamento dimesso, ma capace di arrivare sempre nei momenti decisivi e di maneggiare la pistola da scerifo del vecchio West, *L'attore e i selvaggi* finisce per apparire come una modesta imitazione di *Cabaret*.

Delle maggiori cinematografie occidentali, dopo l'Italia, e in attesa della Gran Bretagna, è scesa in campo la Francia, proponendo *Le mie piccole innamorate* (traduciamo alla lettera) di Jean Eustache, il giovane autore impostosi all'attenzione, nel 1973, con *La mamma e la puttana*, non ancora distribuito in Italia. *Le mie piccole innamorate*, benchè più recente nella realizzazione, è opera sussidiaria e meno impegnata rispetto a quella. La lunga narrazione della difficile prima adolescenza di un ragazzo sui tredici anni, cui la madre fa interrompere gli studi per metterlo a lavorare, non acquista infatti, nelle *Mie piccole innamorate*, il respiro sociale che l'argomento pure invocava, ma resta nell'ambito di una vicenda familiare e paesana (siamo nella provincia francese) evocata con grazia un po' fragile, attraverso esemplificazioni piuttosto risapute, almeno dopo quanto, su analoghi temi, ha detto e ripetuto il nostro Fellini.

A proposito di italiani, dobbiamo riferire delle buone accoglienze fatte, nel Festival del documentario, a *Bologna* di Carlo Di Carlo, (in concorso), *Bianco e Nero* di Paolo Pietrangeli, *I giorni di Brescia* di Luigi Perelli. Nelle proiezioni fuori concorso, i lungometraggi a soggetto del nostro paese qui presentati hanno pure ottenuto notevole successo di pubblico e di critica. Ricordiamo in particolare, *L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale* di Gian Vittorio Baldi, *Corruzione al Palazzo di Giustizia* di Marcello Aliprandi, *Romanzo popolare* di Mario Monicelli, *Finchè c'è guerra c'è speranza* di Alberto Sordi; e, in modo speciale, *Professione: reporter* di Michelangelo Antonioni, che sarà dato anche nella grande sala del Festival, a chiusura della rassegna.

Aggeo Savioli

«Giulio Cesare» al Teatro Grande

Pompei ripropone gli splendori di Haendel operista

La regia di Colonnello e la prestazione dei cantanti non sono allo stesso eccellente livello della realizzazione musicale diretta da Gustav Kuhn

Nostro servizio

POMPEI, 21

Sotto l'egida dell'Assessorato regionale per il Turismo, e nel quadro del Festival dell'Estate in Campania, sono in corso al Teatro Grande di Pompei le rappresentazioni di *Giulio Cesare* di Haendel, esattamente a venticinque anni di distanza dalla riscoperta dell'opera, avvenuta nello stesso teatro in una memorabile edizione.

A lungo si è creduto, con l'avallo anche di illustri critici, che la fama del compositore dovesse essere quasi esclusivamente affidata agli oratori.

Le rappresentazioni pompeiane del luglio 1950, vennero a colmare una vera e propria lacuna imponendo, in sede critica, la revisione di giudizi frutto di informazioni approssimative e mediate. Si potè constatare, in quella occasione, come Haendel fosse invece un musicista profondamente vivo ed autorevolissimo anche come autore di melodrammi, capace, all'occorrenza, di ravvivare quanto c'era di convenzionale nell'armamentario del melodramma della sua epoca, con una partecipazione di affetti, un drammatico sentire.

Con questo non si sostiene che il musicista riesca sempre a mettersi al di sopra della cultura musicale del suo tempo nelle sue forme più deteriori e limitative.

Lo scotto che Haendel deve necessariamente pagare alla moda del tempo, alla tirannia di cantanti avidi di vuoti virtuosismi, è però compensato da episodi di grande musica, dalla profondità d'un sentimento drammatico in cui i personaggi, abbandonate le vacuità del canto fiorito, riescono a calarsi interamente. Vogliamo ricordare lo stupendo recitativo con cui Cesare esprime il suo dolore dopo aver appreso la morte di Pompeo. In scena l'ombra del grande rivale è sullo sfondo, mentre l'orchestra, che mirabilmente si fonde col declamato, commenta l'episodio con tragica solennità, con un senso di religiosità raro a trovarsi anche nella musica di Haendel più celebrata: quella degli oratori. Si è parlato d'una derivazione più o meno diretta dell'Haendel operista da Alessandro Scarlatti, ma nell'episodio citato, ci sembra che incomba la grande ombra di Claudio Monteverdi.

La realizzazione dell'opera ha avuto il suo punto di forza, l'elemento di gran lunga più valido nella direzione del giovane Gustav Kuhn; Kuhn ha guidato l'orchestra sancarliana ottenendo da essa una esecuzione perfettamente maturata, accuratissima.

Ai pregi della esecuzione orchestrale non hanno corrisposto quelli della interpretazione vocale affidata ad un *cast* di cantanti non avvezzi, tranne il tenore Lajos Kozma (Sesto Pompeo), alle particolari esigenze della partitura. Inadeguato il protagonista Carlo Cava, nonostante l'impegno mostrato e gli esiti abbastanza decorosi raggiunti nel secondo atto. La stessa cosa può dirsi dei personaggi femminili interpretati da Franca Mattiucci (Cornelia), e Luisa Maragliano (Cleopatra). Vocalmente modesto Silvano Pagliuca (Tolomeo), pur conferendo al suo personaggio un sufficiente risalto drammatico.

Bene, nelle vesti di «Achille», Domenico Trimarchi; completavano il cast Sergio Kalabros (Nireno) e Nicola Troisi (Curio). Attillo Colonnello, autore della regia, delle scene e dei costumi, ha inteso prendere alla lettera l'etichetta appiccicata all'opera: quella di barocca. Più realista del re, come suol dirsi, ha mirato ad uno spettacolo rutilante di colori e di luci, stilisticamente ibrido nel combinare, per quanto riguarda i costumi, fogge classicheggianti con abiti settecenteschi con crinoline e parrucche.

Impeccabile, infine, la prova fornita dal coro diretto da Giacomo Maggiore.

Sandro Rossi

Convegno nel quadro dell'«Estate»

Un dibattito a Fiesole sul documentario ieri e oggi

Il problema del rapporto con il film di finzione al centro della discussione sviluppatasi sulla base dell'esame critico dell'opera di Vertov, Ivens, Grierson e Flaherty

Nostro servizio

FIESOLE, 21

Nell'ambito delle attività cinematografiche dell'Estate fiesolana, legate quest'anno al tema dell'antifascismo, della resistenza e della lotta per la libertà dei popoli, si è conclusa la nona edizione del Premio Fiesole ai maestri del cinema, che ha abbandonato per la prima volta la vecchia formula monografica (anche la parola premio dell'intestazione potrebbe ormai utilmente saltare) per un esperimento di dibattito critico su un certo numero di introduzioni problematiche appoggiate ad altrettanti testi-base

L'argomento era «Flaherty, Grierson, Ivens, Vertov: origini e evoluzioni del cinema documentario»; lo corredavano un gruppo di pellicole indicative delle varie personalità e tendenze, fornite dal British Film Institute, dall'Office National du Film du Canada, dall'Associazione Italia-URSS, dal Festival dei Popoli di Firenze e dalle due cineteche italiane. Al convegno, organizzato dall'Ente Teatro Romano di Fiesole e dal Centro studi del Consorzio toscano attività cinematografiche, ha partecipato un numeroso gruppo di studiosi internazionali, operatori culturali, esperti dell'associazionismo cinematografico, documentaristi, studenti, che — com'è abituale in questi casi — hanno tardato alquanto a dare l'avvio alle discussioni, intensificando poi gradualmente gli interventi nella fase finale e costringendo gli organizzatori a un ridimensionamento un po' febbrile dei programmi, specie durante la terza e ultima giornata. Molte cose sono rimaste fuori, non poteva essere diversamente e del resto nessuno ambiva a concludere con definizioni precise una rassegna in cui sono state contestate a più riprese le definizioni suggerite in passato.

Al contrario, ci è sembrato che, rispetto agli anni scorsi, lo spostamento della disamina imperniata sulla figura, in certo modo condizionante e restrittiva di un «maestro», verso nuove verifiche di antitesi e comparazione, abbia arricchito l'iniziativa e ne abbia esaltato le caratteristiche più aperte, quelle che tendono opportunamente ad avvicinare le tappe di una composita ricerca storica ed espressiva e la loro (eventuale) lezione alle esigenze ed urgenze di oggi.

Al di là di talune difficoltà oggettive d'ordine economico e logistico, e alle sempre deprecabili indisponibilità di certi film importanti e «maledetti» (*Borinage* di Ivens, per esempio, continua a essere inafferrabile come al tempo della sua realizzazione, nel 1933, e come sotto la censura democristiana durante la sua guerra fredda contro i circoli democratici del cinema, negli anni Cinquanta), l'incontro di Fiesole ha avuto il merito di porre in luce i complessi rapporti del cinema documentario con il cinema di finzione, relativamente al divenire del linguaggio filmico proprio di determinate esperienze espressive. Non si tratta, cioè, di studiare il documentario isolatamente, come materia non congiungibile con tutti gli altri fenomeni del cinema, o peggio come «genere» più o meno manipolato dai poteri di produzione che gli sovrastano: ma di riguardarlo in una nuova serie di correlazioni che vanno dalla mutazione dei *mass-media* alla nuova pressione politica.

Accogliendo l'esortazione di Guido Fink in apertura della sua relazione su John Grierson, molti interventi si sono soffermati sulla nozione di documentario e sulle sue svariate applicazioni evolutive. Sempre dalle relazioni dedicate a Grierson e a Robert J. Flaherty è partito il discorso sulle committenze, ossia sul dissidio fra produttore e autore nella fase preliminare e operativa del processo creativo, con le sue inevitabili conseguenze a scapito della circolazione delle opere.

Alberto Farassino ha provato a catalogare i tratti distintivi (negativi) del documentario classico, denunciandone le costanti limitatrici. Più ampia trattazione ha avuto Joris Ivens, per il quale si è posta immediatamente la questione dal cinema militante come ulteriore sbocco, o circostanza fuorviante, del lavoro documentaristico. Su Joris Ivens hanno introdotto validamente tre componenti del Centro studi del Consorzio toscano: Sandro Bernardi, Giovanni Rossi, Andrea Vannini, mentre una lucida testimonianza è stata recata da Virgilio Tosi, il maggior studioso italiano di Ivens.

L'atmosfera si è ulteriormente animata grazie allo esemplare rapporto di Pietro Montani su Dziga Vertov. Questo sbalzo d'interesse era d'altronde prevedibile, in quanto Vertov, dei «vecchi» documentaristi in esame (è quello che ha esordito per primo sullo schermo), resta sempre il più giovane e stimolante: non solo per le sue doti di fusione tra il «vero» e la militanza politica, per l'entusiasmo, le capacità creative, l'accanito confronto fra teoria e prassi della visione, ma in primo luogo per le intuizioni precorritrici che lo collocano tra i massimi esponenti del futuro messaggio radiotelevisivo. Nell'area di Vertov, il convegno di Fiesole ha trovato a nostro avviso i suoi momenti più qualificanti anche se per necessità di cose molte posizioni non sono state sviluppate che parzialmente.

Varie altre voci si sono levate per puntualizzare o dissentire. Non è mancato un richiamo, che ci è parso serio e pertinente, nella sua polemicità, contro certo dottrinarismo destinato a restare, in pratica, senza destinatari. E una dichiarazione analoga, in duri termini di classe, è stata diffusa dai rappresentanti della pubblicazione francese *Cinéthique*. E' stato parlato a più riprese dei rapporti difficili fra Flaherty e il suo co-autore Murnau nell'elaborazione e nel significato del film *Tabù*. Sanguineti si è soffermato sui documentari bellici americani del quaranta, già segnalati da André Bazin e solo in parte conosciuti in Italia. L'accenno non ci è sembrato affatto fuori tema, anche perché potrebbe venire ripreso dal comitato di Fiesole, all'atto della programmazione dell'edizione 1976

Tino Ranieri

L'American Legion contro Jane Fonda

NEW YORK, 21

I delegati alla riunione annuale della «American Legion», l'associazione patriottarda di destra americana, si sono espressi oggi all'unanimità in favore di un boicottaggio, in tutti gli Stati Uniti, del film di Jane Fonda a causa del suo «costante atteggiamento anti-patriottico»

In particolare i 2 500 delegati dell'«American Legion», riuniti nella città di Rochester, nello stato di New York, contestano all'attrice di «avere apertamente favorito la vittoria del vietcong».

Nella foto: Jane Fonda durante un comizio

«Un uomo è un uomo» a Gardone

Al Vittoriale un Brecht a disagio

Fredda accoglienza del pubblico allo spettacolo della Loggetta diretto da Castri, che pure si presenta come un'interessante, anche se discutibile, proposta

Nostro servizio

GARDONE RIVIERA, 21

Liquidiamo rapidamente le perplessità che potrebbero sorgere nei lettori vedendo recensito uno spettacolo brechtiano dal Vittoriale degli Italiani di Gardone, dopo che su queste colonne si è dato conto di un deprimente D'Annunzio messo in scena da Zeffirelli qualche giorno fa, sempre al Vittoriale.

Le ragioni di un contrasto così stridente nella programmazione non vanno affatto ricercate in un tentativo — in qualche modo «pensato» — di raffronto, di ricerca culturale da parte degli organizzatori delle manifestazioni, ma molto più semplicemente (e banalmente) nella discutibile logica dell'assembleaggio estivo di tutto quello che è possibile mettere insieme per tenere in piedi una stagione di spettacoli ad uso e consumo dei turisti del Garda. Si tratta di tutt'altro che di una scelta precisa o di un «duello» (accezione tipica da Vittoriale) fra D'Annunzio e Brecht, come stoltamente è stato avanzato da alcune parti.

Per comprendere appieno la logica che muove i responsabili di queste operazioni estive, basterà dire che dopo Brecht calcheranno la scena del Teatro all'aperto del Vittoriale i danzatori e le ballerine del Carnevale di Rio. Ai quali sicuramente saranno tributati dal pubblico delle vacanze un'accoglienza molto più calorosa e applausi molto più convinti di quei pochi e freddi ingiustamente riservati all'allestimento di *Un uomo è un uomo* curato dalla compagnia della Loggetta di Brescia, che altrove, invece, fuori dei circuiti estivi, non mancherà certamente di ricevere una ben più calda e convinta adesione di pubblico, come merita.

Da questo punto di vista, dobbiamo però dire che ci sembra discutibile la giustificazione della Loggetta, contenuta nella presentazione dello spettacolo, secondo cui la raporesentazione al Vittoriale di quest'opera brechtiana sarebbe «importante e ricca di aperture critiche e storiche, stimolante occasione di riflessione critica sui nodi intricati e contraddittori del decadentismo». A noi pare, piuttosto, che — senza bisogno di ricorrere a superflui alibi «culturali» — bene abbia fatto la Loggetta ad andare in scena al Vittoriale, se questo serve ad «occupare» quanti più spazi possibili — ciò che potrebbe suonare opportunistico: dipende dai punti di vista — ma soprattutto a consentire alla compagnia, ai tecnici e al regista Massimo Castri di mettere a punto, per la ripresa della prossima stagione autunnale, uno spettacolo di un buon rodaggio, magari proprio attraverso le repliche estive.

Un uomo è un uomo, «commedia gaia» che racconta — come indica Brecht nel sottotitolo — «la metamorfosi dello scaricatore Galy Gay nei baraccamenti militari di Kilkoa nell'anno 1925» che lo porta a divenire, da umile piccolo-borghese sfruttato, una «macchina da combattimento umana» al servizio dello sfruttamento e dell'oppressione imperialistica, appartiene al gruppo dei primi testi drammatici di Brecht e rappresenta in un certo senso il momento di passaggio alla seconda fase della sua produzione teatrale e politica. La sua lettura viene peraltro resa più complessa dalle successive interpretazioni che lo stesso Bertolt Brecht ne diede, man mano che si sviluppava e si approfondiva la sua concezione del marxismo e del «fare teatro» politico.

Lo sforzo di Massimo Castri è stato quello di ripristinare una lettura del testo collegandolo alla fase e al momento in cui Brecht lo scrisse, cercando quindi di sfrondarlo dalle interpretazioni che di esso in un secondo tempo lo stesso drammaturgo diede. E cercando, d'altra parte, di individuare in tale contesto una metodologia di intervento che derivasse dall'autore stesso: una delle conseguenze di simile lettura è stato il privilegiamento della prassi e del concetto di «straniamento» rispetto a quello, più tardi affermato da Brecht, di «epicità».

I risultati ci sono apparsi interessanti, pur se talora resi contraddittori dalla difficoltà di rendere «brechtiane» alcune soluzioni e invenzioni del regista E' il caso, per esempio, del Galy Gay nei panni di Charlot, che non ci convince affatto: del personaggio di Chaplin — la cui poetica e il cui senso socioculturale ci paiono ben diversi da quelli di cui gli fa carico Castri, pur se Brecht amava moltissimo Charlot — non rimane inevitabilmente nulla dopo la prima entrata in scena, tranne gli ingredienti scenici caratterizzanti: il celebre bastoncino di canna, la bombetta, le scarpe e gli abiti strampalati. Questa, che a noi pare una forzatura e una cura intuizione che fa torto a Brecht e a Chaplin, vizia, in seguito tutto il personaggio Galy Gay, nonostante i lodevoli sforzi del pur bravo Antonio Francioni che anche quando è un Galy Gay brechtiano continua ad apparire un inverosimile Charlot. E' questo l'appunto principale che muoviamo ad una regia per altri versi attenta, sia sul piano filologico, sia su quello spettacolare, e organica.

Sulla funzionale scena «vetrina» di Maurizio Balò, autore anche dei costumi, gli altri attori (Flavio Bonacci, Ermes Scaramelli, Salvatore Landolina, Roberto Piumini, Tullia Piredda, Alberto Ricca) si muovono in modo sufficientemente efficace, pur se alcuni di loro necessitano di una maggiore «messa a punto» (in particolare Aldo Engheben, un troppo angoloso e caratterizzato «sanguinario Cinque»). Fra di essi spicca, in particolare, la brava Clara Zovianoff, una vedova Begbick che sarebbe piaciuta a Brecht. Azzeccate le musiche di Giancarlo Facchinetti. Pubblico numeroso, ma (fors'anche per l'eccessiva «frescura» estiva) un po' freddo.

f. l.

Il Canzoniere del Lazio alla Festa de Noantri

Questa sera, alle 22, in piazza Santa Maria in Trastevere, sarà di scena il gruppo del Canzoniere del Lazio che presenterà, nel quadro della Festa de Noantri, i pezzi del suo nuovo repertorio che saranno inclusi nel disco «Spiritu bonu», la cui uscita è prevista per il prossimo novembre.

Allo Sferisterio

Salva il decoro la lirica a Macerata

Dal nostro inviato

MACERATA, 21

Dopo l'incerta «prima» del *Rigoletto*, di cui abbiamo parlato nella precedente corrispondenza, le recite del *Ballo in maschera* e della *Lucia di Lammermoor* ci hanno dato, come prevedevamo, il meglio della stagione dello Sferisterio. Mancavano alcuni dei grandi nomi, ma i sostituti hanno sostenuto le parti con dignità confermando che l'elemento divistico non è essenziale.

Veniamo agli spettacoli che, nei limiti della situazione, sono apparsi decorosi, sia dal punto di vista musicale sia per la qualità degli allestimenti. Questi, anzi, costituiscono l'autentica novità dell'anno, inaugurando il principio di sfruttare a fondo lo ambiente stesso dello Sferisterio: abolita la cartapesta scenica, si è dato rilievo alla imponente parete di mattoni su cui un tempo rimbalzavano le palle di cuoio del popolare gioco marchigiano.

Al regista Gianrico Becher è bastato qualche oggetto allusivo — porte applicate al muro, un velo di canne, un tavolo, qualche corazza vuota — per creare gli interni del palazzo e il cupo esterno del campo della morte richiesti dal *Ballo in maschera*. In questa cornice animata dai costumi colorati, si è mosso con prudente pulizia (fin troppo prudente nell'ultima scena, dove è mancato il ballo vero e proprio) chiarendo bene il racconto e lasciando la maggior responsabilità alla musica di Verdi, che se la cava benissimo da solo, nonostante il cambiamento degli interpreti. Qui sta uno dei limiti cui accennavamo: i dirigenti dello Sferisterio continuano a riproporre le loro speranze nei *cast* prestigiosi, ma non potendo trattenere i divi troppo a lungo, li alternano con qualche nome meno celebre, che a volte va in scena addirittura senza prova.

Angelo Campori, salito sul podio al posto di Carlo Franci, ha condotto l'opera in porto in modo sorprendente realizzando, con la chiarezza del gesto e la padronanza della partitura, un rapporto davvero miracoloso con la scena. Campori si è confermato così quell'ottimo direttore che si sapeva. Altri due cambiamenti hanno portato in scena due giovani vincitori del concorso locale: Mara Zampieri ha retto l'ardua parte di Amelia con finezza, rivelando belle doti vocali in via di maturazione; Antonio Salvadori, pur senza un grande volume, ha dato vigore drammatico e pieglio autorevole al personaggio di Renato.

Come protagonista, abbiamo avuto invece Luciano Pavarotti in una forma smagliante: l'altra sera sembrava aver pienamente superato le incertezze della passata stagione, prodigando lo splendore di una voce chiarissima e incisiva in un personaggio congeniale. Una eccellente Carmen Gonzales dai bei toni profondi, l'ottimo Morresi, Francesco Signor, Ferruccio Furlanetto ed Elvidia Ferracuti hanno completato la buona compagnia, riscuotendo un successo caloroso e meritato.

Nella *Lucia di Lammermoor* si è cambiato invece il tenore. Carreras, la rivelazione di questi anni, ha lasciato il posto per un paio di sere a Luciano Saldari, disuguale ed esuberante quanto brillante negli acuti e vocalmente generoso. L'opposto di Cristina Deutekom, che si affida soprattutto alla perfezione della tecnica virtuosistica anche se gli anni le hanno dato splendore e colore più intensi. Giulio Fioravanti più gagliardo e raffinato e l'imponente basso Carlo Cava han completato il quartetto dei maggiori. Sul podio Armando Gatto, sicuro e preciso come sempre, ha condotto l'opera con un ritmo vivo e con scrupolo filologico, reinserendo un paio di scene abitualmente tagliate.

Il medesimo scrupolo, purtroppo, non ha avuto il regista Beppe De Tommasi: la comparsa di una compagnia di frati al funerale di Lucia dimostra che egli non ha le idee chiare sulla Scozia protestante; le bizze di Enrico e di Edgardo, maneschi come scolari maleducati, dimostrano che egli ignora i gentiluomini del Nord; le inutili sfilate di armigeri, le spade sguainate senza motivi, i trombettieri trasferiti qui dall'*Aida* confermano l'incomprensione nei confronti di una scenografia volutamente essenziale al pari di quella del *Ballo in maschera*.

Questi incidenti registici rivelano sia l'incertezza con cui i dirigenti dello Sferisterio, pressati dalle necessità economiche, si muovono sulla via del rinnovamento, sia la difficoltà di rinnovarsi in un clima di costante improvvisazione. Manca allo Sferisterio la programmazione a lungo termine, così come mancano gli strumenti per una produzione sicura (orchestra, cori, ecc.) strumenti che non si potranno avere se Macerata non entrerà in un giro di lavoro proficuo con gli altri centri della regione.

Rubens Tedeschi

RAI TV

oggi vedremo

LA BUFERA (1°, ore 20,40)

Si conclude questa sera, con la terza puntata, l'adattamento televisivo della *Bufera* di Edoardo Calandra realizzato da Manlio Scarpelli da una trascrizione in immagini curata da Tullio Pinelli. La regia dello sceneggiato, ambientato in Piemonte alla fine del Settecento, quando l'eco della Rivoluzione francese andava diffondendo ovunque messaggi di liberazione, è di Edmo Fenoglio. Tra gli interpreti, figurano Carlo Bagno, Marilù Tolo, Gabriele Lavia, Massimo Foschi, Fausto Tommei, Marina Dolfin, Emilio Cigoli, Mario Brusa e Claudio Gora.

STENTERELLO A TUNISI (2°, ore 21)

Stenterello, *Cuoco per forza, schiavo di un corsaro e condannato ad essere impalato vivo*, come dal titolo di questa commedia in quattro atti scritta da Cesare Causa nella seconda metà dell'Ottocento, è il protagonista di quest'adattamento televisivo curato dall'attore Alfredo Bianchini, che ne è anche interprete. In una tra le sue più classiche situazioni comico-farsesche, la maschera di Stenterello è qui al centro di un ironico rifacimento dell'*Italiana in Algeri*, la famosa opera di Rossini. La regia della trasmissione, che consiste nella semplice registrazione dello spettacolo andato in scena al Metastasio di Prato, è di Mario Ferrero.

programmi

TV nazionale

18,15 La TV dei ragazzi
«Il principe e il povero»
«Piccolo a Parigi»
19,15 Telegiornale sport
19,30 Cronache italiane
19,45 Oggi al Parlamento
20,00 Telegiornale
20,40 La bufera
di Edoardo Calandra. Riduzione televisiva
21,44 Suez: due sponde di una storia
22,45 Telegiornale
23,00 Oggi al Parlamento

TV secondo

20,30 Telegiornale
21,00 Stenterello a Tunisi
«Cuoco per forza, schiavo di un corsaro e condannato a essere impalato vivo»
di Cesare Causa.
22,15 Passeggiata sul golfo

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore: 7, 8, 12, 13, 14, 17, 19 e 23; 6: Mattutino musicale; 6,25: Almanacco; 7,45: Ieri al Parlamento; 8,30: Le canzoni del mattino; 9: Voi ed io; 11,10: Le interviste impossibili; 11,35: Il meglio del meglio; 12,10: Quarto programma; 13,20: Sparlando con Laudo; 14,05: L'altro suono; 14,40: Il giro del mondo in 80 giorni (12); 15: Per voi giovani; 16: Il girasole; 17,05: Fffortissimo; 17,40: Musica in; 19,20: Sui nostri mercati; 19,30: Album d'oro della lirica; 20,20: Le canzonissime; 21: Le nuove canzoni italiane; 21,20: Radiotestro: Un cantastorie d'oro; 22,05: Caravelli e la sua orchestra; 22,20: Andata e ritorno; 23: Oggi al Parlamento.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore: 6,30, 7,30, 8,30, 10,30, 12,30, 13,30, 15,30, 16,30, 18,30, 19,30 e 22,30; 6: Il mattiniero; 7,40: Buongiorno con; 8,40: Come e perchè; 8,55: Suoni e colori dell'orchestra; 9,30: Piccolo mondo antico (12); 9,50: Vetrina di un disco per l'estate; 10,24: Una poesia al giorno; 10,35: Tutti insieme, d'estate; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,40: Alto gradimento; 13,35: I dischi per l'estate; 14: Su di giri; 14,30: Trasmissioni regionali; 15: Canzoni di ieri e di oggi; 15,40: Cararai; 17,35: Il circo delle voci - Un quartetto e tante musica; 18,35: Discoteca all'aria aperta 19,55: Supersonic; 21,19: I dischi per l'estate; 21,29: Popoff; 22,50: L'uomo della notte.

Radio 3°

ORE 8,30: Hand in hand; 8,45: Fogli d'album; 9,30: Concerto di apertura; 10,30: La settimana di Prokofiev; 11,40: Musiche di L. Van Beetroven; 12,20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14,30: Concerto dell'Orchestra da camera «Jean-François Paillard» diretta da J.-F. Paillard; 16: Liederistica; 16,30: Pagine pianistiche; 17,10: Il «clavicembalo ben temperato» di S. Richter; 17,40: Jazz oggi; 18,05: La staffetta; 18,25: Dicono di lui; 18,30: Donna '70; 18,45: Avanguardia; 19,15: Concerto della sera; 20,15: Incontri musicali romani 1974; 21: Giornale del Terzo; 21,30: L'arte del dirigere; 22,30: Libri ricevuti.