Gli spettacoli-scambio con il Covent Garden

Claudio Abbado

La Scala trionfa a Londra con la «Cenerentola»

L'opera di Rossini è stata diretta da Claudio Abbado, accomunato ai cantanti negli elogi della stampa — Gioiosa cronaca della « prima »

Dal nostro corrispondente

LONDRA, 4

Ammirazione e consensi hanno accolto ieri sera il debutto della Scala con la *Cenerentola* di Rossini al Teatro dell'opera del Covent Garden di Londra: gli applausi del pubblico, in una occasione di eccezionale importanza, trovano oggi ampia eco nell'elogio dei critici che sottolineano l'ottima apertura (« Un trionfo », scrive il *Daily Mail*) di una breve stagione che — com'è noto — vede lo scambio fra le due massime compagini liriche italiana e inglese. Mentre la Scala è venuta a Londra, la compagnia del Covent Garden è attualmente a Milano.

E' stata una serata colma di sorrisi e di gioia, a degna cornice di: una prestazione musicale spumeggiante ma rigorosa sul piano canoro e su quello orchestrale sotto la valida direzione del maestro Claudio Abbado (la regia è di Jean-Pierre Ponnelle).

La prestazione di Abbado viene così descritta dal *Financial Times:* « Bella, cristallina, perfettamente equilibrata, eseguita a fil di rasoio, eppure flessibile nella diabolica complessità degli insieme».

I protagonisti si meritano anch'essi la loro giusta parte di riconoscimenti. Teresa Berganza, scrive il *Times*, ha dato vita ad una Cenerentola « calorosa, genuina, deliziosa, ma non troppo briosa o piccante »; essa ha saputo tradurre « la monocromia dell'allestimento scenico in un vivo colore musicale ». Luigi Alva nella parte di don Ramiro viene salutato come uno stilista impareggiabile, una gradita conferma, capace di potenziare al massimo le sue qualità canore. Lodati anche Paolo Montarsolo (don Magnifico), Enzo Dara (Dandini), Claudio Desderi (Alidoro), Margherita Guglielmi e Laura Zannini (le due cattive sorelle).

Sono passati venticinque anni da quando la Scala aveva portato il suo ultimo spettacolo a Londra (*Otello* diretto da Victor De Sabata) e l'attesa, a giudizio degli spettatori e della stampa, è stata largamente ripagata.

Il benvenuto del Covent Garden è stato affettuoso e cordiale. Il critico del *Times* apre il suo articolo con una frase di saluto in italiano. Gli altri giornali notano la festosa eleganza della « prima » (erano presenti la regina e il principe Filippo), la puntualità del programma, lo slancio del pubblico, la brillante allegria che hanno fatto da degno contrappunto all'opera di Rossini. Un critico incita gli spettatori ad andare ad applaudire ancora le altre nove rappresentazioni in cartellone (oltre a *Cenerentola*, il *Simon Boccanegra* e il *Requiem* di Verdi, tutti sotto la direzione di Abbado).

L'interesse per il massimo teatro lirico italiano (cui la stampa quotidiana e domenicale sta dedicando da giorni numerose rassegne, commenti e retrospettive) non è confinato alle sue rappresentazioni sulla scena del Covent Garden. La organizzazione, l'orientamento artistico con la sua saggia mistura di vecchio e nuovo (senza peraltro illudersi di potersi avventurare nello « sperimentale »), come aveva rilevato Paolo Grassi nella sua conferenza-stampa della settimana scorsa), l'obiettivo di ampliare e qualificare la partecipazione del pubblico toccando nuovi ambienti e strati sociali, sono gli aspetti che hanno avuto maggior rilievo in questo speciale confronto musicale fra l'Inghilterra e l'Italia.

Accennando al deficit di bilancio dell'ente lirico italiano, un giornalista inglese si congratula in sostanza perché, nonostante tutte le difficoltà, un teatro di così grande mole e valore artistico è in grado di vivere e crescere portando anche all'estero un esempio tanto valido e ammirevole del suo stile.

Antonio Bronda

I Santella senza Pupella a Roma con la «Monaca fauza»

La monaca fauza di Pietro Trinchera, autore napoletano del Settecento, nella rielaborazione di Mario e Maria Luisa Santella, andrà in scena stasera al Centrale di Roma senza Pupella Maggio. L'attrice partenopea, che interpretava un ruolo-chiave nella commedia — quello, cioè, di una specie di *Tartufo* donna — ha inviato ai Santella, nei giorni scorsi, un telegramma con il quale li informava di essere ricoverata « per indisposizione » nella clinica Villa del Pino di Napoli.

La « prima » romana, già fissata per martedì scorso, 2 marzo, era stata rinviata a stasera, venerdì, proprio per l'indisposizione dell'attrice. Ora i Santella si sono visti costretti a sostituire Pupella Maggio. Il suo ruolo è stato preso da Maria Luisa Santella, la quale aveva nello spettacolo un'altra parte.

Ma dietro l'« indisposizione » di Pupella sembra ci sia dell'altro. *La monaca fauza* è stata rappresentata a Napoli, al Cilea e al San Ferdinando, ottenendo caldi consensi. Poi la compagnia si è recata in Puglia. Ad Andria si è esibita in un teatrino alquanto scomodo, ma la Maggio non si è lamentata. E' stato a Catania che l'attrice ha cominciato a protestare per la scelta del teatro. Secondo il racconto di Maria Luisa Santella, *La monaca fauza* doveva andare in scena, nella città siciliana, al Teatro Club. Poi, considerate le dimensioni ristrette di quel palcoscenico, si decise di trasferire lo spettacolo al teatro Piscator, che aveva, tra l'altro, ospitato un gruppo del Berliner Ensemble. Ma nonostante la sala gremita la Maggio rifiutò di recitare, definendo il Piscator « un letamaio indegno di una primadonna », e adducendo anche di non sentirsi troppo bene. Nonostante un danno finanziario di seicentomila lire, la compagnia si spostò. Il giorno dopo, al Teatro Club Pupella non fu accolta molto caldamente dal pubblico e quindi accusò un altro malore. Risalendo verso Roma, la compagnia si fermò a Napoli, e l'attrice vi si fece ricoverare in clinica, abbandonando la compagnia. Ora la questione è in mano agli avvocati.

Sugli schermi il film di Ennio Lorenzini

L'utopia rivoluzionaria sugli scogli della realtà

« Quant'è bello lu murire acciso » narra della sfortunata impresa di Carlo Pisacane, eroe emblematico del Risorgimento - La rievocazione storica come specchio per la rappresentazione dei controversi rapporti fra intellettuali, popolo e lotta politica

Quanto è bello lu murire acciso, primo lungometraggio a soggetto e propriamente cinematografico di Ennio Lorenzini (alle spalle del regista stanno documentari notevoli, servizi per la TV, e la cinetelevisiva *Cronaca di un gruppo*) è, in sintesi, la storia della sfortunata impresa di Carlo Pisacane; che, dei 1857, sbarca presso Sapri, nel Salernitano, con trecento uomini; in buona parte raccolti fra i prigionieri, anche comuni, dell'isola di Ponza, dove la nave dirottata da lui e dai suoi più fedeli compagni ha fatto tappa. Pisacane, come documentano i suoi scritti e, fra gli altri, il testamento redatto alla vigilia della spedizione, non è solo un patriota repubblicano, ostile alla monarchia sabauda e diffidente verso le potenze straniere (Francia, Gran Bretagna) interessate, per varie ragioni, a un certo corso « moderato » del Risorgimento italiano. Le sue concezioni lo avvicinano al socialismo scientifico (« le idee nascono dai fatti e non questi da quelle »), la rivoluzione che egli vagheggia per il Mezzogiorno dominato dai Borboni deve portare al riscatto dei poveri, degli sfruttati, e dunque punta sulle masse rurali come forze motrici.

Originario di Napoli, partecipe delle battaglie per la libertà, e in modo specifico dell'esperienza della Repubblica romana del 1849, esperto di strategia e di tattica, Pisacane vede tuttavia fallire il disegno militare e politico audacemente progettato, sia perché viene a mancargli, dall'interno del Regno, l'aiuto promesso dagli oppositori del regime borbonico; sia, e soprattutto, per l'avversione o l'indifferenza del popolo delle campagne e dei paesi che la sua colonna percorre, assottigliandosi per dissidi e defezioni. Lo scontro diretto con le truppe reali e con i civili assoldati dai proprietari terrieri si risolve in disfatta.

Assumendo ora i toni del film-dibattito (le discussioni che costellano la preparazione e lo sviluppo del tentativo insurrezionale) ora le cadenze della ballata popolare, sostenuta dalle canzoni — una è quella del titolo — riscoperte ed elaborate suggestivamente da Roberto De Simone, *Quanto è bello lu murire acciso* si propone di rischiarare i motivi della sconfitta di una causa pur giusta e di trarne, senza eccessivi parallelismi ma con occhio moderno, lezioni per l'attualità. Lo sforzo didattico degli autori (hanno collaborato con Lorenzini alla sceneggiatura Stefano Calanchi, Aldo De Jaco, Gianni Toti) è evidente, talora scoperto, a rischio di schematismo. Ma, più delle parole, contano certo le immagini. Ecco che, alternato a quello solitario e senza speranza dei « trecento » di Pisacane, vediamo svolgersi un diverso viaggio: sono braccianti che vengono dalla Puglia e che le autorità hanno messo in prigione al bando, temendo il contagio d'uno di loro, morente per il colera; fra di essi c'è chi, come l'emblematico 'Ntoni, vuole, in antitesi al capo tradizionale e patriarcale, offrire a se e ai suoi una base e una prospettiva di lotta, sia pure per la difesa di diritti elementari: lavoro sicuro, una mercede non troppo misera. I due itinerari s'incrociano alla fine, quando è ormai tardi. In verità, fra la limpidezza (ma la concretezza, anche) delle rivendicazioni dei contadini privi di terra e l'ambizioso piano rivoluzionario degli intellettuali d'avanguardia come Pisacane c'è una lunga distanza da colmare.

Appena tre anni dopo, Garibaldi riuscirà là dove il suo predecessore aveva trovato lo scacco e la morte. Ma sappiamo a che prezzo. La sequenza d'apertura di *Quanto è bello lu murire acciso* accenna al tema del brigantaggio, di quella distorta e disperata forma di protesta sociale che è destinata a durare (se non a crescere) ben oltre la liberazione del Sud dai Borboni. E 'Ntoni, che alla fine raccoglie il fucile d'uno dei trecento sbaragliati, e s'avvia dalla macchia, quale sorte avrà? E' la rivoluzione o il banditismo ad aspettarlo?

Dietro l'apparente limpidezza di un discorso che molto si affida al vigore dinamico e figurativo (la bella fotografia a colori è di Gualtiero Manozzi), anche se il racconto risulta spesso elittico, si affollano insomma le domande, i dilemmi, gli interrogativi. I protagonisti, riguardano quest'ultimo come protagonista che ci si mostra consapevole del significato di un gesto valido se non per l'immediato, per l'avvenire, nel quale non possiamo tuttavia non constatare, se non un distacco dalla realtà, l'inefficienza dell'azione di questa. Per contro, il maggiore borbonico De Liguoro, così scettico, problematico, contraddittorio, saggio, e personaggio tutto negativo, benché i suoi « commenti » possano aiutare a capire e perché di un disastro. E la rappresentazione di Pisacane (ecco rammentata le testimonianze fotografiche della morte del « Che » Guevara in Bolivia) ha un'ora un'altra spezzature sugli scogli, delle « condizioni oggettive ».

In definitiva, l'opera di Lorenzini suscita e alimenta la riflessione dello spettatore, forse più di quanto lo emozioni. Ciò non toglie che Stefano Satta Flores (anche) di simpatia un'idea il suo Pisacane, a contrasto con l'ambiguo, sfuggente ritratto che Giulio Brogi fa di De Liguoro. Generalmente ben scelti i numerosi altri, nel quadro — e da ricordare — di una produzione cooperativa realizzata senza scalo, ma pure senza nessuna scalfittura rapida, a volte con un troppa elegante Cecchi Gamo, nel gruppo Bruno Corazzari, che è 'Ntoni, Alessandro Haber, gli scritti attori (però doppiati) Aldo De Jaco e Gianni Toti; a quest'ultimo tocca uno dei scorci più illuminanti della narrazione: il bombolo, vario pistolotto rivolto ai contadini, che assordano muti, senza esprimere quelle espressioni così remote dai loro bisogni, dalla loro vita, dalla loro fame di pane e di giustizia.

Aggeo Savioli

NELLA FOTO *Stefano Satta Flores interprete della parte di Carlo Pisacane nel film di Lorenzini.*

« L'Istrione » di Osborne a Roma

Col music-hall tramonta anche l'impero inglese

Quasi vent'anni dopo, il testo del capofila degli «arrabbiati» mostra le rughe - Una modesta edizione

Mordono ancora, gli « arrabbiati »? Apprendiamo dai giornali che, a Londra, l'ultima commedia di John Osborne ha avuto esito mediocre. E a Roma, l'altra sera, all'Eliseo, per la « prima » italiana dell'*Entertainer* (*L'Istrione*) dello stesso Osborne, dominava un'aria tra afflitta e attediata, da celebrazione postuma.

L'Istrione risale al 1957; arriva sulle scene, allora, dopo il clamoroso successo di *Ricorda con rabbia* ed evoca, a caldo, l'esperienza traumatica della scellerata impresa di Suez (autunno 1956). In tale quadro, l'autore accoppia il tramonto d'una certa idea imperiale dell'Inghilterra con quello d'un genere teatrale tipicamente britannico, il *music-hall*, « arte popolare », secondo la sua stessa definizione, ai cui procedimenti egli qui si richiama nei « sipari » che intervallano la azione principale.

Questa si svolge nello scombinato interno domestico di Archie Rice, attore e cantante di caffè-concerto, ridotto a far da spalla alle esibizioni di spogliarello, o affini, in locali da quattro soldi. Accanto gli stanno il padre Billy, un « settantenne in gamba », ex artista anche lui, nostalgico dei « tempi antichi », in tutti i sensi; la seconda moglie Phoebe, che Archie tradisce spudoratamente, e che lavora come cassiera ai grandi magazzini, il figlio Frank, operaio. L'altro figlio, Mick, è fra le truppe impegnate nell'aggressione sul Canale. C'è poi la figlia di primo letto di Archie, la giovane Jean, l'unica che manifesti una qualche coscienza politica, sia pur vaga: per esser stata presente alle dimostrazioni contro il governo ha rotto con il fidanzato, e se n'è venuta da Londra nella (zona riviera sca) dove abitano i suoi.

Ma, se respinge il perbenismo e la rispettabilità che in altre maniera incarna lo zio paterno William, Jean è mossa in parte dalla sua autorale intuizione di valori nuovi, in parte e forse più dalla radicata, quasi viscerale solidarietà con quel mondo di « diversi », di « sfasati » (e *Gli sfasati* s'intitolò, nella versione nostrana, il film che Tony Richadson trasse dall'*Entertainer* nel 1960, protagonista, come in teatro, Laurence Olivier), nel quale consiste la famiglia Rice.

La morte di Mick, caduto combattendo per una causa ingiusta, rinvigorisce il rifiuto di Jean, ma non le sue motivazioni genericamente « umane ». Intanto, si spegne anche il vecchio Billy, trascinato alla ribalta da Archie in un estremo tentativo di salvare la baracca, oppressa dai debiti. Frank si prepara a emigrare in Canada. Archie, affiancato dalla fedele Phoebe (che egli pure meditava di piantare, puntando gli occhi su una ragazzina con dote), si acconcia filosoficamente a finire in galera per evasione fiscale.

Jean, dunque, rappresenta il massimo di consapevolezza, tra gli « sfasati ». Archie, il padre non più verde d'anni, donnaiolo e volgare, bugiardo e ubriacone (ma, con la birra e col gin, nessuno di loro scherza), si colloca al polo opposto, come esempio di scapestrataggine. Eppure è lui il personaggio più vitale, e quasi simpatico nella sua cialtroneria.

Ciò vuol dire, tutto sommato, che in questo Osborne ventottenne l'adesione sentimentale ha la meglio sul distacco critico; che al mito in declino d'una Britannia possente e materna (la « manina guantata » di Sua Maestà che si sporge a salutare dalla « carrozza d'oro ») egli viene a contrapporre non l'immagine di un futuro da creare, ma un'altra favola del passato, egualmente irrecuperabile. E in complesso, bisogna ammettere che la rivolta culturale (e linguistica) degli *angry young men* non è riuscita a dare impulso, nei due decenni successivi alla sua esplosione, a un movimento non diciamo rivoluzionario, ma almeno fortemente riformatore, capace di incidere nel corpo della società.

Certo, approdando oggi in una nostra sala, nella situazione tesa, dura, ma aperta al cambiamento, che tutti stiamo vivendo, *L'Istrione* mostra oltre modo i segni dell'età. Pur se la regia di Arnoldo Foà (che ha curato per la Compagnia del San Babila di Milano anche l'adattamento del testo, sulla traduzione già nota di Amleto Micozzi) avrebbe potuto far qualcosa in più per togliere all'insieme quella sua impronta di mesto cerimoniale: non è inevitabile, fra l'altro, che i « numeri » di Archie Rice esprimano lo squallore in guisa così strettamente mimetica. Lo spettacolo si raddensa tuttavia nel nucleo centrale, dove la rappresentazione della sbronza collettiva non manca di naturalistica robustezza, offrendo agli attori — Arnoldo Foà (Archie), Gianna Piaz (Phoebe), Graziella Granata (Jean), Armando Bandini (Billy), Franco Ferri (Frank) — il terreno adatto per prestazioni corrette e magari efficaci, quantunque non travolgenti. Due fuggevoli apparizioni fanno in seguito, Lorenzo Loglio e Dario Vigano. Modestamente funzionali le scene di Luca Crippa (ma quella rampa di gradini che diventa una specie di scaletta d'aereo, emblema di ascesa fittizia, ci sembra stonare proprio), un tantino deprimente il telone col disegno stilizzato e bicolore delle ballerine, che paiono sgambettare per effetti di luce, adeguate al clima le musiche di Gianni Ferrio.

Corteo senza troppo calore, le accoglienze del pubblico

ag. sa.

Opera lirica sovietica su Ciapaiev

MOSCA, 4

Il compositore sovietico Aleksandr Kholminov ha scritto un'opera lirica, Ciapaiev, sul leggendario eroe della guerra civile in Russia.

Su Ciapaiev esistono molte leggende e canzoni. Hanno conquistato larga popolarità il libro omonimo di Dimitri Furmanov e il film realizzato negli anni '30 dai fratelli Vassiliev. « Questi precedenti — mi hanno posto di fronte il complesso compito di dare una definizione musicale scenica di Ciapaiev che corrispondesse all'idea sull'eroe leggendario radicata nel popolo e, nello stesso tempo, di risolvere questo personaggio in modo originale ».

La musica della nuova opera si basa sulla fusione di elementi sinfonici e di poesia popolare: nella partitura sono largamente utilizzati canti del tempo, della guerra civile.

L'opera Ciapaiev completa una trilogia di Kholminov dedicata all'affermazione del potere dei soviet. Le due prime parti sono *La tragedia ottimistica* (sulla base di un dramma di Vsevolod Visenevski) e *Anna Sneghina* (ispirata al tem. del poema di Serghei Esenin).

Teatro Stabile di burattini in Trastevere

La Compagnia sperimentale « L'Opera dei Burattini » la Scatola apre domani, sabato, a Roma il primo Centro di burattini, un teatro stabile dove saranno presentati spettacoli per bambini e per adulti, dove si terranno lezioni sulla costruzione dei pupazzi e sull'arte di muoverli.

Il teatro è in Cantastorie, in via dei Panieri 57, in Trastevere. Spettacolo inaugurale la novità di Silvano Agosti e del Gruppo La Scatola *Il cerchio magico* o *Come nascono*.

Il lavoro, che è un tentativo teatrale di indagine sulla nascita e sull'educazione sessuale, prosegue (ricordiamo *L'Arca di Noè* presentato nella scorsa stagione) nella sperimentazione di una forma di teatro che sia mezzo di conoscenza e strumento di relazione tra grandi, bambini e attori.

Le rappresentazioni si terranno tutti i sabati, le domeniche e gli altri giorni festivi, con inizio alle 16,30.

le prime

Danza

Balletti al Teatro Argentina

C'è stato un pienone, l'altra sera, all'Argentina, per uno spettacolo della « Stabile napoletana del balletto », fondata nel 1965 da Valeria Lombardi, illustre prima ballerina del San Carlo di Napoli, poi didatta e coreografa di prestigio (da oltre venti anni è impegnata in un « Centro studi danza classica » che ha adesso una sua propaggine a Roma).

Allo spettacolo hanno partecipato anche ballerini ospiti, e un bel successo ha meritato la giapponese Kayo Matune, flessibile come lama di acciaio. E' stata straordinaria soprattutto nel *Trionfo di Afrodite*, su musiche di Orff, troppo semplicisticamente delineante l'ossessione dell'eros. Ciò (un fare, appunto, semplicistico) si è rilevato pure in altre coreografie della Lombardi, antiche — però — e risalenti alcune addirittura agli anni Cinquanta. Pensiamo al balletto *Tra le quinte dell'anima*, che è del 1956, o a *Graziella* (1955), che ha rimosso il successo di Kayo Mafune cui si erano aggiunti un ottimo Tuccio Rigano, ballerino in « crescendo », e il garbo di Lily Albanese. Il Rigano si è fatto valere anche nella *Carmen suite*, interpretata da Maria Grazia Garofali ed Enzo Cesiro, a loro volta eccellenti in un *Sogno d'amore*, un po' scombinato (succede con i sogni) nell'unire insieme il verdiano coro del *Nabucco* (quello del pensiero che vaa), alcune parole del Pontefice e l'*Ave Maria* di Gounod.

La linea d'uno sviluppo coreografico della Lombardi è emersa nella contrapposizione tra certi *Studi*, su musiche di Bach (canticchiate dai *Single Singers*), e un *Astrale*, mentre alfatto male, ma imperdonabilmente utilizzante in orrende trascrizioni il pianistico *Clair de lune*, di Debussy. Un malessere ha ostacolato la puntigliosa esibizione di Leda Lojodice, il che — nel passo a due del *Don Chisciotte* — ha messo un po' in imbarazzo lo straordinario ballerino romeno Marinel Stefanescu.

Molti gli applausi a Valeria Lombardi e i suoi ballerini.

e. v.

Musica

Massimiliano Damerini alla Filarmonica

A soli venticinque anni, il genovese Massimiliano Damerini è già uno dei nomi più interessanti del pianismo italiano e vanta un vastissimo repertorio che spazia dai grandi del Settecento ai compositori d'oggi. Il concerto dell'altra sera all'Olimpico era appunto dedicato, nella sua parte centrale, a un musicista contemporaneo, Salvatore Sciarrino, del quale sono stati presentati *Prelude, Exercizio, de la Nuit* e, in prima esecuzione assoluta, il recentissimo *Etude de concert:* opere di diversi periodi che hanno in comune la tendenza a disciogliere frammenti di pianismo classico in una sorta di gradevole pulviscolo sonoro mediante l'utilizzazione — talora anche virtuosistica, ma non per questo non meditata — di volatine, scale cromatiche, glissati. L'autore è stato cordialmente festeggiato dal pubblico.

La serata, quasi tutta svoltasi all'insegna di una certa castigatezza (in apertura erano state interpretate le *Nove variazioni su tema di Duport K 573* di Mozart e la giovanile *Sonata in si bem. magg. Op. 22* di Beethoven) ha visto nel finale Damerini gagliardamente impegnato con Liszt, nello *Studio trascendentale n. 9*, in *Sposalizio* e in *Après une lecture de Dante*, concedersi più vistosamente alla platea, che lo ha ripagato con scroscianti acclamazioni.

vice

Canzoni

Roberto Carlos

Riproposto nell'ambito della rassegna dedicata alla musica brasiliana, Roberto Carlos l'altra sera al Sistina aveva tutte le credenziali del cavallo a merenda. Il cantante carioca, infatti, in patria non è mai stato troppo rappresentativo e, del resto, non è casuale che il suo momento di maggior fulgore abbia coinciso con la partecipazione alla (molto italiana) sagra della canzonetta di Sanremo, la quale, tra l'altro, ha visto vittorioso nel '68 (anno in cui, com'è noto, non si pensava ad altro che alla musica leggerissima) in coppia con Sergio Endrigo.

Tuttavia, se il tiepido interesse che ha accompagnato i primi, recenti, dell'attuale tournée italiana del redivivo era facilmente pronosticabile, il « tutto esaurito » con tassa registrato a Roma (dove lo spettacolo, dato l'esito, sarà replicato lunedì prossimo) non può che sorprendere. Per non cercare movimenti complessi, comunque, un simile successo può dimostrare che le canzoni vacue d'un recente passato sono migliori delle corrispettive odierne e ciò è probabilmente fondato, ma bisogna anche tener conto del disperato appetito e della scarsa offerta che circolano.

Coadiuvato da una formazione non indegna — sette strumentisti, forse jazzisti delusi, che tentano un facile ma efficace accostamento samba-rhythm and blues — Carlos sembra oggi più che mai anch'egli schierato sul fronte dei ballabile melodico meno struggenti e più sbrigative, cadenze ritmiche brutalmente svelte. Interprete senza (ieri né domani, Roberto Carlos è come un « servizio pubblico » e le irrisorie metamorfosi non gli costano fatica.

d. g.

RAI TV

controcanale

AMBROGIO — *Il problema di « spettacolarizzare » l'informazione e l'analisi storica (e, si potrebbe dire più in generale ogni ragionamento, ogni indagine, ogni confronto di idee) rimane ancora per buona parte non risolto nella produzione televisiva. I curatori dei programmi « culturali », soprattutto quelli che sanno di lavorare ad una trasmissione che verrà collocata in uno degli spazi più frequentati, sembrano avere il terrore della didattica: e non hanno tutti i torti dal momento che, poi, la didattica diventa anche troppo spesso sul video moralismo pedagogico o pedissequo scolastismo. Ciò non toglie che, però, i tentativi di rendere più « commestibili » per il famoso « telespettatore medio » i ragionamenti e le analisi si risolvono nella maggior parte dei casi in invenzioni di espedienti scenici e narrativi che tradiscono la loro strumentalità e finiscono addirittura per confondere o travisare la materia.*

Ecco questo Ambrogio di Milano, *di Gianfranco Bettetini e Raffaele Crovi, trasmesso ieri sera sul primo canale: un programma che si poneva ai limiti della tradizione e cercava chiaramente di conseguire un suo rigore di trattazione al di là degli espedienti narrativi che, peraltro, erano stati pensati e venivano adoperati in modo tale da scoprire anche la finzione (mentre, di solito, la « spettacolarizzazione » punta proprio all'opposto, alla suggestione e all'identificazione).*

Per tutta la parte iniziale, l'attore Giulio Brogi indossava i panni di Ambrogio e li deponeva, in un'alternanza che evidentemente tendeva a denunciare la finzione scenica (esplicitata anche dalla presenza delle attrezzature di ripresa sul video); la narrazione procedeva, poi, per « quadri » (come, del resto, lo stesso sottotitolo, « appunti per una monografia illustrata », annunciava) la recitazione era, almeno in una certa misura, attestata su toni piani e distaccati: l'azione si accompagnava ad informazioni e osservazioni fuori campo.

Lo sforzo era senza dubbio apprezzabile, ma non riusciva a sventare i rischi insiti nel metodo della « spettacolarizzazione ». Gli espedienti narrativi apparivano ancora esterni alla sostanza della esposizione e, secondo noi, finivano per vanificare almeno parte dello sforzo di informazione e di inquadramento storico della biografia: era difficile per il telespettatore — come è sempre in questi casi — seguire, insieme, lungo tutta la parte iniziale, il dipanarsi delle immagini, i movimenti di Brogi, e i dati forniti dalla voce dello stesso Brogi fuori campo. La stessa frammentazione del racconto, anziché coagulare l'attenzione attorno ad alcuni nodi fondamentali della vicenda, rischiava di rendere meno avvertibile il filo del discorso, il senso complessivo della rievocazione.

Ma forse il limite era poi più robusto. Emergeva abbastanza chiaramente da questa biografia l'incontro-scontro tra il vescovo Ambrogio e gli imperatori (Graziano, Teodosio, Valentiniano) per l'egemonia, in una fase nella quale la cultura cristiana andava soppiantando la cultura pagana. In questo senso, alcune frasi di Ambrogio (la salvezza dell'anima è nell'amministrazione della giustizia, la vittoria dell'ortodossismo sull'eresia è la vittoria di Roma sui barbari », « l'arianesimo vuole laicizzare la chiesa, il cristianesimo vuole consacrare il mondo », « l'imperatore è nella Chiesa, non sopra la Chiesa ») indicano significativamente come il vescovo di Milano lavorasse in prospettiva e avesse una complessa e articolata visione politica dei rapporti tra potere temporale e potere spirituale, e cercasse di instaurare un primato della Chiesa proprio attraverso l'autonomia dei due poteri. L'incontro-scontro si ripeterà dieci secoli dopo, nell'era delle dispute di San Tommaso. Ora, un simile impianto della biografia, senza dubbio di notevole interesse, avrebbe potuto far spazio a un'analisi delle forze sociali e culturali delle quali cristianesimo e paganesimo erano espressione, del complesso gioco di potere che sottendeva gli atteggiamenti e i comportamenti di Ambrogio e dei suoi interlocutori. L'analisi avrebbe potuto essere condotta da una prospettiva moderna e proprio in questo gioco sarebbe potuta consistere la drammatizzazione, la « spettacolarizzazione » legittima. Bettetini e Crovi hanno cercato di animare la dialettica storica, mostrando quasi sempre Ambrogio alle prese con i suoi interlocutori-avversari: ma hanno mostrato di aderire « dall'interno » alla visione di Ambrogio, al di là e al di fuori della Storia (si coglievano qua e là, alcune analogie piuttosto meccaniche con le vicende dei nostri tempi) e anche per questo, forse, hanno rinunciato a scavare nel retroterra sociale e culturale della vicenda.

g. c.

oggi vedremo

LE NOZZE (2°, ore 21)

Sotto la sigla « Teatro televisivo europeo », che a larghi intervalli di tempo e nella più sbadata casualità si affaccia sul video, abbiamo avuto occasione di vedere autentici e bei film, seppure tratti da opere drammatiche. E' ora il caso delle *Nozze* del regista polacco Andrzej Wajda, di cui sui nostri schermi (quelli grandi) abbiamo apprezzato alcune delle prove più significative, ma ormai lontane, come *Kanal* (*I dannati di Varsavia*) o *Cenere e diamanti*.

Le nozze — interpretate nelle parti principali da Marek Walczewski, Iza Olszewska, Ewa Zietek, Daniel Olbrychski, Emilia Krakowska — sono, invece, piuttosto recenti, poiché risalgono al '72. Tuttavia, è stata quella che viene definita la « censura del mercato » a tener lontana quest'opera dalle sale di spettacolo italiane e, quindi, la sua apparizione in TV sarebbe da salutare con caldo consenso, se non fosse per il gratuito equivoco dell'intitolazione « teatrale » e « televisiva ».

Del resto, il film, sebbene prenda le mosse da un testo concepito per la scena (il dramma *Wesele*, scritto nel 1901 da Stanislaw Wyspianski), si configura proprio come esempio ammirevole di uso funzionale e totale del linguaggio cinematografico. Ispirato a casi reali dell'epoca — siamo ai primi del Novecento, in un villaggio polacco non lontano dalla frontiera con la Russia zarista — *Le Nozze* narrano del matrimonio tra un poeta affermato e una contadina drammatizzando una problematica, quella del controverso e difficile legame dell'intellettuale con il popolo, di cui Wajda ha colto ed espresso la perdurante attualità, pur nel rispetto della specifica situazione storica

programmi

TV nazionale

12,30 SAPERE
« La questione femminile »
12,55 FACCIAMO INSIEME
13,30 TELEGIORNALE
14,00 OGGI AL PARLAMENTO
14,15 UNA LINGUA PER TUTTI
Corso di inglese
17,00 TELEGIORNALE
17,15 RACCONTONDO - LA VALLE DEI MUMIN
17,45 LA TV DEI RAGAZZI
« Chi è di scena Nando Orfei »
18,15 IL MOSTRO TURCHINO
Adattamento della fiaba di Carlo Gozzi.
18,45 SAPERE
« Cristianesimo e libertà dell'uomo »
19,15 CRONACHE ITALIANE
19,45 OGGI AL PARLAMENTO
20,00 TELEGIORNALE
20,40 STASERA G7
21,45 ADESSO MUSICA
22,45 TELEGIORNALE

TV secondo

18,45 TELEGIORNALE SPORT
19,00 JO GAILLARD
20,00 ORE 20
20,30 TELEGIORNALE
21,00 TEATRO TELEVISIVO EUROPEO
« Le nozze », film di Andrzej Wajda tratto dal dramma di Stanislaw Wyspianski.

Radio 1°

GIORNALE RADIO - Ore 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21 e 23. 6: Mattutino musicale; 7.10: Il lavoro oggi; 7.23: Secondo me; 7.45: Ieri al Parlamento; 8.30: Le canzoni del mattino; 9: Voi ed io; 10: Speciale GR; 11: L'altro suono; 11.30: La voce di B. Streisand; 12.10: Concerto per un autore; 13.20: Una commedia in trenta minuti; 14.05: Canti e musiche del vecchio West; 14.45: Incontri con la scienza; 15.10: Le canzoni di N. Manfred; 15.30: Per voi giovani; 16.30: Finalmente anche noi; 17.05: Domani (5); 17.25: Effettissimo; 18: Musica in; 19.20: Su nostri mercati; 19.30: Cantautori; 20.20: Andata e ritorno; 21.15: Concerto sinfonico; 22.20: R. Aldrich e la London Festival Orchestra; 23: Oggi al Parlamento.

Radio 2°

GIORNALE RADIO - Ore 5.30, 7.30, 8.30, 9.30, 10.30, 11.30, 12.30, 13.30, 15.30, 16.30, 18.30, 19.30 e 22.30. 6: Il mattiniere; 7.40: Buongiorno con; 8.40: Galleria del melodramma; 9.35: Domani (5); 9.55: Canzoni per tutti; 10.24: Una poesia al giorno; 10.35: Tutti insieme, e a radio; 12.10: Trasmissioni regionali; 12.40: Alto gradimento; 13: Hit Parade; 13.35: Sound-track; 14.30: Trasmissioni regionali; 15: Punto interrogativo; 15.40: Carara; 17.30: Speciale GR; 17.50: Alto gradimento; 18.40: Radio discoteca; 19.55: Supersonic; 21.29: Popoff; 22.50: L'uomo della notte.

Radio 3°

ORE 8.30: Concerto di apertura; 9.30: D. Oistrakh; 10.30: La settimana di Satie; 11: Per viola; 12.20: Musicisti italiani d'oggi; 13: La musica nel tempo; 14.30: Intermezzo; 15.30: Lieder; 15.45: Concerto di D. Ciani; 16.45: Discografia; 17.25: Classe unica; 17.40: Discoteca sera; 18.05: J. Brahms; 18.45: Piccolo pianeta; 19.15: Concerto della sera; 20.15: Jazz di ieri e di oggi; 21: Il Giornale del Terzo - Sette arti; 21.30: Nel negozio di dischi; 22.10: Parliamo di spettacolo.

inverno russo

Approfittate del periodo più affascinante dell'anno, ricco di tradizioni folkloristiche

fino a marzo è il periodo classico del più famoso inverno: quello russo, ricco delle più tradizionali usanze. Una serie di viaggi speciali sono pronti per voi. Sempre più completi ed interessanti soprattutto per le vantaggiosissime condizioni.

italturist

MILANO 20124, Via Vittor Pisani, 16, Tel. 65 50 51
BOLOGNA 40121, Piazza dei Martiri, 1, Tel. 26 75 45
FIRENZE 50122, Via Por S. Maria, 4, Tel. 26 08 25
PALERMO 90141, Via Mariano Stabile, 213, Tel. 24 80 27
ROMA 00187, Via IV Novembre, 114, Tel. 68 98 91
TORINO 10128, Corso Filippo Turati, 11, Tel. 59 92 63
GENOVA 16124, Via Carlo, 6, 2, Tel. 20 59 00
VENEZIA / MESTRE 30173, Via Forte Marghera, 97, Tel. 98 60 22

In collaborazione con INTOURIST - 00187 Roma - Via Boncompagni, 14 b - Tel. 482 557