Fatti e problemi di un settore dello spettacolo in profondo travaglio

Misure per il cinema o regalo ai magnati?

Gli ultimi provvedimenti varati dalla Camera, oltre ad essere tardivi rispetto all'urgenza dei bisogni, sono anche insufficienti ad avviare un serio risanamento - Le tenaci resistenze dc ostacolo alla soluzione dei problemi

Giovedì, la Camera ha approvato un decreto legge che alleggerisce la pressione fiscale sugli esercizi cinematografici. E' questo il secondo provvedimento di emergenza, a favore del cinema italiano, giunto in porto dopo lunghe traversie. Lo aveva preceduto, come i lettori ricorderanno, un altro teso a rifinanziare le fonti creditizie, cui attinge la produzione, nonché il fondo speciale per i film realizzati con una formula cooperativistica e partecipativa. In tal modo, investendo le misure deliberate alcuni gangli vitali dell'industria nazionale, un po' di ossigeno comincerà ad affluire in un settore che si dibatte in una crisi gravissima.

Ovviamente, i rimedi approntati, oltre ad essere tardivi rispetto all'urgenza dei bisogni, sono insufficienti ad avviare una efficace e profonda opera risanatrice, inseparabile da una riforma legislativa organica. Di questo limite, sin dagli inizi, sono stati consapevoli le categorie e le organizzazioni sindacali e professionali, che hanno reclamato aiuti immediati, e i partiti politici. Questa consapevolezza, nei mesi trascorsi e ancor più nelle ultime settimane, si è rinsaldata: il che ci auguriamo sia di buon auspicio per una iniziativa, che acceleri i tempi delle necessarie verifiche fra le forze politiche e quanti sono interessati alla salvezza della cinematografia italiana.

E' da notare, tuttavia, che nell'ambito delle misure impellenti una si è impigliata, cammin facendo, nel ginepraio di una controversia finora rivelatasi senza vie di uscita. Ci riferiamo alla legge Antoniozzi, che avrebbe dovuto disciplinare la trasmissione di film da parte delle emittenti televisive e che è stata insabbiata a causa delle resistenze frapposte dalla DC ad una soluzione del problema. La battuta d'arresto registrata non è di poco conto, poiché, delle tre misure straordinarie rivendicate dal mondo del cinema, questa non era fra le meno importanti.

Beninteso, una paralisi momentanea, scientemente provocata con pretesti di ogni specie per proteggere interessi politici e materiali facilmente individuabili, non significa che l'argomento sia chiuso e che la sinistra non riprenderà la battaglia. Non v'è dubbio, però, che, se anche questo nodo fosse stato sciolto, avrebbero assunto un più ampio respiro i relativi benefici arrecati all'attività cinematografica nel giro di un bimestre.

Soffermiamoci ora sulla legge varata giovedì scorso. In origine, mirava a favorire il piccolissimo esercizio, ma sindacati, comunisti e socialisti, nonché la DC, si erano dichiarati propensi ad estenderne il raggio. Sino a quale frontiera? A questo proposito sono sorti, al Senato, i primi contrasti, successivamente attutitisi per la semplice ragione che era venuta meno la copertura finanziaria assicurata con troppa disinvoltura dal ministro Pandolfi. Fermo a Montecitorio, e in attesa che il dibattito si riaccendesse, questo provvedimento è tornato in vita grazie a uno stratagemma escogitato martedì 17 gennaio. Al Senato si discuteva un decreto di modifica dei diritti erariali sugli alcoolici e sulla fabbricazione della birra, allorché la DC ha presentato un emendamento che introduceva il capitolo «cinema» in un contesto legislativo affatto estraneo a questa materia.

Le intenzioni, hanno proclamato i fautori di una simile procedura (piuttosto anomala), erano di soccorrere l'esercizio cinematografico e i produttori, i quali altrimenti avrebbero corso il rischio di veder frustrate le loro speranze dalle vicende conseguenti alle dimissioni del governo.

Niente da eccepire alle argomentazioni sbandierate, salvo un chiarimento per l'opinione pubblica: che ai senatori, chiamati a decidere, il ministro Pandolfi ha mentito, asserendo che la proposta governativa rifletteva il contenuto della legge sottoposta all'esame dell'altro ramo del Parlamento. Donde, sette giorni dopo, la reazione dei deputati comunisti e socialisti, che hanno chiesto di apportare alcune modifiche all'emendamento votato al Senato. Alla richiesta si è risposto con un ricatto. Si è sostenutoè che se non fosse stato approvato nella formulazione tracciata dalla DC, il provvedimento sarebbe rimasto lettera morta per lungo periodo.

Inutilmente, i parlamentari comunisti e socialisti hanno ribattuto che, ove fosse stato conseguito un accordo fra i diversi gruppi parlamentari, la legge in questione avrebbe potuto essere dibattuta nuovamente al Senato, nella successiva settimana. La replica è stata: «bere o affogare», nonostante alcuni dirigenti democristiani avessero ammesso la giustezza degli appunti mossi da comunisti e socialisti.

L'oggetto del contendere verteva, e non a caso, sulle agevolazioni destinate al grosso esercizio, alle sale che praticano prezzi superiori alle 2.000 lire a biglietto. Fin dal principio di questa vicenda, l'orientamento delle sinistre è stato inequivocabile: ampi sostegni al piccolo e medio esercizio, che sono i più colpiti dall'attuale crisi; alleviamenti anche per le sale rientranti nella stratificazione superiore dei circuiti, a patto di stabilire una linea di demarcazione; disponibilità a rivedere l'intiero sistema fiscale nel quadro della futura riforma. A conclusione del vaglio parlamentare, è inconfutabile che il primo obiettivo postosi, le sinistre lo hanno raggiunto in pieno. L'aliquota delle imposte sugli spettacoli cinematografici è stata, infatti, fissata nella misura del 2 per cento per i locali in cui si vendono biglietti a prezzi non inferiori alle 862 lire nette corrispondenti a 1.000 lire lorde.

Favore ai locali più cari

Dunque, in questa fascia dell'esercizio, che abbraccia il pubblico popolare, la detassazione è pressoché totale laddove in quella successiva la imposta sarà del 21 per cento sui biglietti di importo non inferiore a 2.100 lire nette, pari a circa 2.800 lire lorde.

E' qui, in questa zona, che si avverte un trattamento che giova principalmente alle catene di locali cinematografici in cui si mantengono i prezzi più alti del mercato, al di sopra delle 2.000 lire. Ma non è tutto poiché la DC, non soddisfatta, ha voluto eliminare ogni criterio di tassazione progressiva a partire dalle 2.800 lire in su, modificando così la legislazione sino a ieri in vigore: una legislazione che innalzava dal 25 al 50 per cento l'imposta specifica.

E' contro questa scelta, improvvisamente effettuata dal partito di maggioranza relativa, che i comunisti e i socialisti si sono ribellati, intravedendovi un lasciapassare all'aumento del prezzo dei biglietti nei cinematografi ove già adesso si accede, spendendo cifre che spesso oltrepassano le 2.500 lire a persona. E, tuttavia, le alterazioni caldeggiate dalla DC hanno avuto il sopravvento alla Camera, sia pure con un margine di 17 suffragi e con il concorso dei voti offerti dai fascisti del MSI.

In realtà, i democristiani non sono riusciti ad addurre alcuna giustificazione alla loro condotta né, d'altro canto, i rappresentanti dell'ANICA e dell'AGIS, che nei corridoi di Montecitorio hanno seguito il dibattito, sebbene avessero promesso di impegnare solennemente le rispettive associazioni a dissuadere i propri membri più potenti dal perseguire una politica di rialzo dei prezzi più elevati, hanno portato a compimento i loro propositi.

Una prassi tracotante

Come giudicare l'episodio? A noi sembra che esso sia abbastanza eloquente e ancora una volta comprovi lo stato di soggezione in cui la DC vive nei confronti del gruppo dirigente dell'AGIS. L'incapacità nuovamente dimostrata da questo partito nel mediare, in nome della socialità, le spinte provenienti da versanti opposti, certamente non reca motivi di rassicurazione, e lo stesso dicasi di una prassi fondata sulla tracotanza.

Ma non minori perplessità, in questi avvenimenti, desta il ruolo svolto dall'AGIS, che è stata l'ispiratrice, se non addirittura la formulatrice, dei progetti peggiorativi sposati da una DC non solo pronta a chiudere gli occhi, a scapito del bene comune, ma priva di dignità dinanzi ad interlocutori intenti a proteggere interessi particolarissimi, quali sono quelli dei notabili dell'esercizio cinematografico. Va da sé che, perdurando questo clima e questi metodi, non si spiana la strada alla riforma.

m. ar.

Regista di successo di fronte alla crisi

A colloquio con Ettore Scola - L'esperienza di «Trevico-Torino», recuperato sette anni dopo dalla TV - Il ruolo di grande produttore della RAI - Vecchi «baroni» e nuove leve - Quando la fama diventa una punizione

ROMA — «Si potrebbe raccontare la storia di un emigrato che non ce l'ha fatta; che è stato scartato perché non ha retto; che è invecchiato e torna a casa: dal Nord al Sud. O quella di un veneto, per esempio, un operaio specializzato, che è andato a finire a Termini Imerese. Si potrebbe parlare dei suoi problemi di inserimento in una società diversa. Secondo te che differenza fa, per un veneto, emigrare in Calabria o in Germania? Di idee di questo tipo me ne sono venute a decine. Ma a che serve?». Chi parla così è Ettore Scola, di cui la televisione ha recentemente proposto, con notevole eco, *Trevico-Torino* e, poi, *Il commissario Pepe*.

Abbiamo conosciuto Scola proprio all'epoca di *Trevico-Torino*, e *l'Unità* fu allora il primo giornale — forse il solo — a parlare di questa iniziativa produttiva che vedeva un autore, in cerca della sua strada, mettersi una mano in tasca e comperare la pellicola per girare un film in cui si narra la storia di un ragazzo il quale da Trevico, in Campania (la patria di Scola), va a Torino per lavorare alla Fiat. In un articolo pubblicato nel '71 ci auguravamo che la TV italiana fosse meno caparbia della Fiat (questa aveva impedito di girare dentro lo stabilimento e messo tanti bastoni tra le ruote per ostacolare le riprese) e presentasse presto ai suoi spettatori il film di Scola. Sono dovuti passare, da allora, circa sette anni perché l'amara vicenda del giovane di Trevico giungesse sul piccolo schermo, perché questo film «maledetto» fosse recuperato al pubblico. Tempi lunghi...

«L'esperienza di *Trevico-Torino* mi scoraggiò. Non posso negarlo — dice Scola —. Ed è stata determinante nel mio lavoro. In questi sei, sette anni ho dovuto far passare un certo tipo di tematica attraverso particolari mediazioni... Ed oggi per me è impensabile realizzare cose che invece mi piacerebbero. Per esempio ci sono alcune interviste di Rocco Scotellaro a contadini, a personaggi del Sud, che egli raccolse proprio nell'ultimo periodo della sua vita. Vanno sotto il titolo di *Giornata malamente*. Ecco, vorrei ritrovare quei personaggi, oggi che avranno sessanta-settant'anni, e vedere la loro condizione attuale. Presentare un progetto simile, oggi, a un produttore?», si chiede Scola. La domanda è retorica, non c'è risposta.

«Il cinema oggi, in Italia, lo decidono i distributori — riprende Scola, e il suo è diventato quasi un soliloquio —. I produttori non esistono, o sono solo degli intermediari. C'è la crisi del cinema. E' vero. Anche perché, su un paio di centinaia di titoli all'anno,

Il regista Ettore Scola

solo pochissimi sono di qualità. C'è un deterioramento dell'uso del cinema. Il pubblico si è trovato spiazzato. E allora si ferma davanti alla TV, o, una piccola parte, si rifugia nei cineclub. Il nostro, occorre dirlo, è un cinema di vecchi e non di giovani autori, non ci sono proposte diverse. E la funzione che poteva avere, ad esempio, l'Italnoleggio è completamente mancata. Il denaro dello Stato doveva servire a nuove leve per produrre nuove opere. L'ente di Stato avrebbe avuto l'obbligo e l'onore di dire: ecco qua, signori produttori privati, vi presentiamo una vetrina di giovani registi. Ma quel poco che si è fatto è rimasto nei cassetti o è stato esposto — all'Archimede — per qualche giorno. Ed ecco che un Peter Del Monte, faccio solo un esempio, che ha realizzato *Irene, Irene*, niente male, magari non farà più nulla. Anche la TV riformata poteva dar spazio a questi giovani; approfittare, in certo modo, della crisi. Ma la RAI stessa è diventata una grande casa di produzione. A carattere internazionale per di più. E', sì, un ente pubblico, ma vuole anche il consenso commerciale. E così i «baroni» del cinema, i «vecchi», corrono alla TV a realizzare i loro progetti. E i giovani? Rimangono all'asciutto... La RAI-TV ha investito tutto quello che c'era da investire per il 1978. Non c'è più posto. Tutto esaurito. E' questa, secondo te, la riforma? E adesso vedrai che cosa succederà quando l'ente televisivo trasmetterà anche per tutta la notte. I programmi scomodi troveranno il loro posto quando tutti, o quasi, dormono. Ti saluto».

«Ma tu, adesso, che fai? *Una giornata particolare* ha avuto un gran successo di pubblico e di critica. Sei in una posizione di forza...». «Forza? Io sono in castigo. Il sistema punitivo è chiarissimo. L'industria, cioè il distributore, dice: hai avuto successo. E' andata bene a te e a me. E allora, avanti, riprovaci. Fai un altro film come quello che hai già fatto; se possibile con la stessa coppia di attori... Devi stare nei tuoi binari. Ma che vuoi fare? Ci proponi cose diverse? Ci sfidi? Ci rimproveri il nostro mercantilismo?». «Se avessi registrato una serie di insuccessi — prosegue Scola — mi troverei, forse, in una situazione migliore. Sarei più libero di tentare nuove vie, che non è poi affatto detto non debbano portare ad un incontro col largo pubblico. E avrei più probabilità magari di veder accettare delle proposte più *avanzate*».

L'ottica del distributore — ci fa capire Scola — è delle più ristrette, la visione che costui ha dello spettatore è delle più meschine. Lo considera un regredito, «un tarato sessualmente — dice Scola — un minore che insegue miti di divertimento. E non è vero. Lo dimostra la crisi del cinema. Lo spettatore non vuole solo ridere, così come non è vero che è fortemente allettato dal sesso. Lo dimostra il fatto che i film porno vanno decisamente male e non tutti quelli comici vanno bene. Il pubblico è più avanti, per fortuna, sia all'estero, cui guarda sempre il distributore, sia in Italia..».

Per tutto ciò Ettore Scola, che le statistiche pongono tra i primi «numeri» del cinema italiano, e che non è privo davvero di idee, si trova, diciamo così, a riposo obbligato.

Il discorso ritorna a *Trevico-Torino*, una scoperta per tanti anziani e molte discussioni e consensi tra i giovani. «Come lo rifaresti?». «Così com'è, solo tenendo conto dei dettagli della situazione, che sono cambiati. Ma la sostanza è la stessa. Agnelli ha abbandonato in parte il modello di sviluppo dell'automobile e adottato quello del mezzo pubblico. Automobile o autobus, cambia comunque poco: è sempre lui a dettare legge. Il concetto generale non è mutato. E' cambiata la meccanica, la classe imprenditrice ha chiuso l'immigrazione, perché c'è saturazione di mano d'opera, ma le idee "universali" sono sempre quelle».

«Pietro Ingrao — racconta Scola — mi ha telefonato, dopo aver visto *Trevico-Torino* in TV. Ne era rimasto colpito, lo aveva apprezzato. Mi ha fatto solo alcune osservazioni sul finale. Ecco, se dovessi girare di nuovo *Trevico-Torino* potrei apportare qualche modifica nei dettagli, ma la sostanza no, quella no, non la cambierei».

Mirella Acconciamessa

Gruppi sperimentali affrontano Strindberg e Cechov

La «Sonata di fantasmi» dentro una casa-vampiro

Un testo dell'allucinata ma geniale maturità dello scrittore svedese allestito da Rino Sudano - Buone idee e limiti

ROMA — La scorsa stagione *Il Pellicano*, quest'anno *Sonata di fantasmi*: il gruppo cooperativo Quattro Cantoni affronta lo Strindberg dei «drammi da camera», quello della maturità, teso e allucinato, ma anche geniale, anticipatore di problemi e di forme di tutto il teatro contemporaneo, e non solo di esso.

Coerentemente al titolo, quest'opera del 1907 ha una struttura musicale; l'azione va avanti (o si aggira su se stessa) esponendo, sviluppando, variando temi, connessi all'uno o all'altro personaggio, e ai loro rapporti reciproci, attraverso duetti, trii, quartetti, concertati. Ma la peculiarità espressiva delle immagini, sia quelle verbali, sia quelle indicate dalle didascalie per la scenografia, può anche rimandare al cinema, alla sua forza evocativa e visionaria, alla sua diremmo naturale capacità di mescolare realtà e sogno.

Testo arduo e fosco, dove lo scrittore svedese mostra la più cupa sfiducia nella possibilità di mutare il corso delle cose umane (anche se qui echeggiano disperati appelli ai grandi redentori, Cristo o Budda), e mette sotto accusa una volta ancora, con aspri accenti, il vampirismo familiare e sociale: dall'esoso vecchio Hummel alla cuoca del Colonnello, dall'alto al basso e viceversa, è una sfilata di sanguisughe che ci si offre, e di vittime o carnefici spettrali, già con un piede nella tomba, come la Fanciulla, o quasi in licenza dall'aldilà, come la moglie del Colonnello, detta la Mummia; i generosi slanci dello Studente non potranno salvare nessuno, le sue mani afferrano solo ombre.

Protagonista assoluta della vicenda non è però tanto, genericamente, la Morte, quanto la Casa: attraente, seducente all'esterno (il giovane la guarda come un paradiso), marcia nell'interno, vischiosa e letale come un putrido stagno. Aver dato all'edificio stesso, tramite proiezioni di diapositive e, poi, mediante la presenza fisica di un modello in miniatura, uno speciale risalto plastico, è una delle buone idee della regia di Rino Sudano, che può valersi, per tale aspetto, dell'apporto di Stefano Cianca e Marco Tocchi, i quali firmano lo scarno, funzionale allestimento. Meno convincenti sono i due come attori, nelle vesti dei camerieri Bengtsson e Johansson, atteggiati da guitti di baraccone: non coscienza critica della storia, ma semmai suoi beffardi testimoni o beceri spettatori.

Meno arrischiato di precedenti lavori del gruppo, più stretto ai suggerimenti di Strindberg, lo spettacolo soffre proprio di debolezze e lacune sul piano degli interpreti: Sudano come Hummel, Anna D'Offizi come Mummia hanno un discreto peso; Mario Salvaderi (lo Studente) e Angelica Pea (la Fanciulla) ci paiono figurativamente congrui, e pieni di puntiglio, ma abbastanza acerbi; il contorno, come accennavamo, non è troppo incisivo, non molto adeguato a certe intenzioni ironiche, quale p.r l'avere affidato a un'attrice (Sabina De Guida) la parte del Colonnello. Ragguardevole, invece, l'utilizzazione dello spazio e delle luci, calzanti i costumi, tra realismo e astrazione (benché fatti in economia); non priva di bizzarrie inutili la colonna sonora.

«Prima» poco affollata, al Teatro Belli, ma coronata da applausi.

ag. sa.

Come in uno specchio i personaggi di «Zio Vania»

In un lucido involucro dello scenografo Uberto Bertacca rivive il dramma tagliato e rimontato da Giancarlo Sepe

Una scena di «Zio Vania» nell'allestimento di Sepe

ROMA — *Zio Vania* di Anton Cechov, di Giancarlo Sepe, di Uberto Bertacca? Di Uberto Bertacca non c'è dubbio. Cioè dello scenografo: bravo, fantasioso sensibile. E' lui, infatti, che ha preparato l'involucro in cui poi è stato calato lo *Zio Vania*, tagliato a strisce con l'aggiunta di qualche battuta del *Giardino dei ciliegi*. Cosicché sul protagonista, alla fine, si posa la polvere che ricopre il fedele vecchio servo Firs del *Giardino*. Ed egli può morire. Morire per rivivere nei ricordi della nipote Sonia, che il regista Giancarlo Sepe — in questo suo nuovo spettacolo al Teatro La Comunità — fa audacemente tornare nella casa paterna dieci, venti anni dopo che tutti gli altri sono scomparsi. Il contatto con mura amate dà luogo alle memorie, che si materializzano, prendono corpo. Ecco quindi la scena dello sparo, quando Vania punta invano la pistola contro Serebriakov; ecco la difficile nottata di quest'ultimo, che fa le bizze come un bambino; ecco la disperazione di Vania per la giovinezza perduta e per la profonda infelicità di Sonia, innamorata senza speranza del medico Astrov. L'ottimismo di Cechov, il suo amore per l'umanità, il riscatto nel lavoro sono andati nella rappresentazione firmata da Sepe, a farsi benedire. Il testo è qui pretesto, nè gli attori, cui vengono affidate battute giustamente famose, sembrano in grado di restituirle nella loro interezza. I personaggi sono costretti da Sepe a vivere come fantasmi, senza passato e senza presente, condannati quasi ad una dimensione pirandelliana.

Chi conosca bene *Zio Vania* certo in qualche modo ci si ritrova, chi non lo abbia mai letto o visto coglierà solo impressioni ed emozioni. Resterà sicuramente affascinato dal gioco di specchi, che lo immette nella grande casa, lo conduce nelle varie stanze, lo fa uscire nel giardino. Più che a teatro, pare di stare al cinema, a vedere un film fortemente influenzato da Visconti (e la tentazione di Sepe di fare «teatro cinematografico» non è nuova). Ma Cechov? C'è chi sostiene che l'autore delle *Tre sorelle* non sia più rappresentabile. Ma è strano che si torni a salvare le atmosfere cechoviane e non la parola o il messaggio, come si dice forse con brutto termine.

E così, poiché la parola non ha più grande interesse, Sepe fa di *Zio Vania*, un condensato di un'ora e poco più: lui ci si angoscia e ci si diverte. E noi?

Il pubblico della «prima» è stato comunque generoso di applausi per tutti: per gli attori Sofia Amendolea, Gianni Camponeschi, Franco Cortese, Massimo De Paolis, Nicola D'Eramo, Roberta Rem, Valeria Sabel, Pino Tufillaro, per il regista e, soprattutto, per lo scenografo.

m. ac.

Scarcerato Polanski: lunedì (forse) la sentenza

CHINO (California) — Dopo essere stato sottoposto per oltre trenta giorni ad esami psichiatrici, Roman Polanski, il noto regista cinematografico, è uscito dalla prigione statale di Chino, in California, dove era stato rinchiuso perché riconosciuto colpevole di violenza carnale su una ragazza di tredici anni.

Prima della sentenza definitiva il giudice stabilì che il regista fosse sottoposto ad una perizia psichiatrica. Effettuati gli esami, Polanski è stato rilasciato. Egli dovrà presentarsi nuovamente in tribunale (forse lunedì) per la sentenza.

Trionfo a Roma del grande pianista sovietico

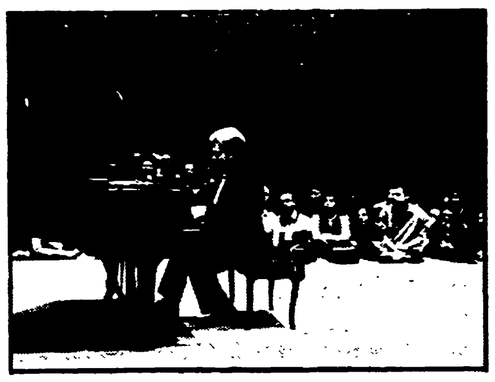
Ghilels fantastico e razionale

Pagine di Schumann, Prokofiev e Chopin in un'interpretazione nuova e preziosa

ROMA — Con tre stupendi *bis*, Emil Ghilels, pianista sovietico (Odessa, 1916) tra i maggiori del nostro tempo, ha gratificato il pubblico che gremiva l'altra sera l'Auditorio e che, intestardito nell'applauso, acclamava l'interprete.

Ghilels, in genere, non ama concedere esecuzioni fuori programma, ma questa volta — pur in un ambiente irrequieto, per il via vai degli appassionati (tantissimi giovani alla ricerca di un gradino su cui accoccolarsi o della parete cui appoggiarsi) — avvertendo la corrispondenza degli ascoltatori alle preziose esecuzioni e, cioè, la qualità dell'ascolto, questa volta Ghilels ha ceduto alle richieste.

Da una stagione all'altra, Ghilels forse non ha ampliato il suo repertorio, ma è andato certo approfondendo una perfezione interpretativa, lo stile, lo scavo nei suoni, la ricerca di un segreto battito vitale, che dalla pagina passa, illuminandola, alla realizzazione fonica delle immagini musicali. In questo, le musiche in programma hanno assunto un carattere di novità, a tal punto che la maggior parte degli ascoltatori, peraltro non sprovveduta, ha applaudito anche alla fine del primo movimento della *Sonata* op. 58, di Chopin, cui il pianista aveva dato un'impronta maestosa e «definitiva».



Il pianista Emil Ghilels durante il concerto all'Auditorio

L'arabesco melodico che apre la *Sonata* chopiniana è taglia la tastiera proprio per aprirla al canto più disteso e assorto (il secondo «tema» è pressoché un *Notturno* che si inserisce nelle strutture formali), sembrava provenire da decisioni supreme. Ma c'è in Chopin una pagina che più di ogni altra, oltre che del compositore, può dare la misura anche dell'interprete: è il *Largo* della stessa *Sonata* op. 58.

Qui Ghilels, che era già pervenuto ad altissimi vertici, si è visto trasformare il rovello che traversa questa musica in una solitaria, vertiginosa scalata al cielo. Poco prima, lo *Scherzo* e, poco dopo, il *Finale* (sempre dell'Op.58) avevano anch'essi assicurato alla *Sonata* inedite accensioni foniche. Le quali, peraltro, erano risuonate anche nella *Polacca* op.40, n. 2, sempre di Chopin, mirabilmente centrata nell'incombenza della mano sinistra sulle «fissazioni» della mano destra.

Stiamo ripercorrendo a ritroso il programma del concerto, che Ghilels aveva aperto con i quattro *Klavierstücke* op.32, di Schumann, che rimangono memorabili per la vastità del respiro dato al frammento melodico dello *Scherzo*.

Dopo Schumann è venuta ancora una magia sonora, con la rassegna di musiche di Prokofiev — risalenti alla demoniaca giovinezza del compositore — al quale Ghilels ha innalzato un monumento.

Totale e geniale era l'omaggio di perfezione, di stile, di fantasia e di genialità interpretativa, reso dal pianista al musicista che appare sempre di più il nutritore della grande civiltà musicale sovietica. E' Prokofiev che ha allevato e formato i grandi che si chiamano Oistrach e Richter, Ghilels e Rostropovic. E' stata folgorante l'interpretazione della terza *Sonata* op.28 e brillantissima quella del settimo *Preludio* dell'op.12, ma erano una lezione di sapienza musicale le mutevolissime interpretazioni delle otto *Visions fugitives* scelte tra le venti che costituiscono l'Op.22, e influenti con una intensità cui la stesura aforistica nulla toglieva ai fini di una risonanza lungamente vibrante.

Successo vistoso, che ha poi coinvolto il pianista, sempre meno titubante, a sedersi ancora tre volte al pianoforte: Bach, Chopin e ancora Chopin (una infuocata esecuzione della famosa *Polacca* op. 53, nella quale slancio eroico e «spietatezza» razionale erano straordinariamente fusi).

Erasmo Valente

Amaro 18 Isolabella trae le sue virtù da un'esperienza secolare, da una ricetta calibrata tra erbe digestive e giusta dose d'alcool, da una sapienza produttiva ineguagliabile.

Tutto questo, negli anni, ha fatto di Amaro 18 Isolabella il classico degli amari.

IL CLASSICO DEGLI AMARI

Ogni giorno Amaro 18, per digerire piacevolmente.