Sugli schermi «Ecce Bombo», opera seconda di Nanni Moretti

Comico SOS dal pianeta autarchico

Il regista prosegue nella sua disincantata esplorazione di una significativa parte dell'universo giovanile romano

Scritto, diretto e interpretato nel ruolo principale da Nanni Moretti, *Ecce Bombo* è in qualche modo la prosecuzione di *Io sono un autarchico*, che aveva rivelato il giovane cineasta. Non troppo dissimili i personaggi, gli ambienti, le situazioni, la stessa andatura strascicata e stralunata del racconto, la sua temperie scirocco sa (i romani ci capiranno).

Michele, il protagonista, vive in famiglia, madre padre sorella, tono tra piccolo e medio borghese, qualche lite, scarsa comprensione, molta noia. Lui, ogni tanto, dà o dovrebbe dare un paio di esami all'università, e impartisce lezioni private a liceali somari. Sfiora, guardingo, il mondo dello schermo, ma solo quale frequentatore di cineclub o a causa di Silvia, che lavora come aiuto regista e che per un certo periodo è la sua amica.

Gli amici di Michele (quattro i più fedeli) oscillano tra un eterno studentato, meschini impieghi burocratici e più vaghe attività. Uno appena di essi, Cesare, si dice contento di quello che fa; è perfino sposato, e in armonia con sua moglie Flaminia: Michele, forse invidioso, gliela porta via, ma la cosa non dura. Verso le donne (nella per qualche aspetto la sorella), il nostro si manifesta geloso, infantilmente possessivo che si tratti, d'una ex compagna di scuola, o della fidanzata di cinque anni prima, o della già citata Silvia, si comporta da classico maschio latino, lamentoso e protervo.

Dalla politica, Michele e gli altri si tengono a debita distanza: precoci reduci del '68, scimmiottano semmai le sedute di «autocoscienza» delle femministe, ma il loro «privato», ben prima di tradursi in «pubblico», si sbriciola nell'uggia quotidiana. L'estate, poi, dissipa nuclei domestici, già a mezzo disfatti, e sodalizi cameratesch. Alla fine, mentre il maggiormente e ottusamente industrioso dei suoi compagni, Mirko, cerca approdo in una improbabile Comune, Michele contempla la propria solitudine in quella di Olga, la più fragile e ansiosa del gruppo, forse anche la più consapevole del vano e del vacuo in cui tutti si agitano, o stan fermi.

Coinvolto e distaccato insieme, Nanni Moretti rispecchia nella sua «opera seconda», con minori vezzi goliardici e più discreti ammiccamenti, la condizione di una parte dell'universo giovanile romano: non assillata da bisogni immediati, dispersa in abitudini vecchie e nuove, nostalgica, al fondo, di antichi valori peraltro in crisi totale, premuta da un vuoto di cultura in cui la proliferazione selvaggia dei mezzi di comunicazione di massa (radio e televisioni «libere» sono qui assai sbeffeggiate) introduce inauditi elementi di vampirismo e di parassitismo, cosicché Michele e soci sono costretti a «fare» i giovani più di quanto non siano o non vogliano.

Intendiamoci: *Ecce Bombo* non dice ciò nella maniera esplicita e forse troppo accigliata con la quale noi ne riferiamo; anzi è francamente spassoso, sia pure con un retrogusto sempre amaro. E non pretende certo di esprimere giudizi definitivi, o di pronunciare moralistici fervorini. Ritrae uno stato di cose, e di persone, alla lettera o quasi. La mimesi dell'eloquio oggi corrente fra le nuove o nuovissime generazioni è di un'esattezza impressionante: lo stesso stile della rappresentazione, più telegrafico che aneddotico (quantunque un rischio di bozzettismo rimanga), riflette la natura di questo linguaggio disarticolato, mutilato, impoverito all'estremo e chiuso nella sua miseria: autarchico, appunto.

Meno ci convincono, tra le pieghe del racconto, le frecciatine polemiche contro i «mostri sacri» della commedia all'italiana, cui il regista deve invece qualcosa, anche se il suo lontano nume tutelare è magari Fellini. A un tale maestro (prima della diretta citazione durante il garbato episodio delle coppie anziane che ballano) si direbbe dedicata la sequenza della veglia all'alba ad Ostia, col passaggio del robivecchi, il cui assordo grido — «Ecce Bombo!» — fornisce il titolo e un po' la sigla della vicenda.

Io sono un autarchico era costato una cifra minuscola: in *Ecce Bombo* il massimo lusso è il colore. All'economia dell'impianto produttivo corrisponde quella dei mezzi espressivi, misurati ma ingegnosi; e il sonoro in presa diretta accresce il sapore di verità. Attori professionisti o improvvisati si amalgamano a meraviglia: a cominciare da se stesso, Nanni Moretti ha scelto i tipi giusti e li ha guidati benissimo; da Luisa Rossi e Glauco Mauri (i genitori) a Paolo Traversa, Paolo Zaccagnini, Piero Galletti, Maurizio Romoli, ecc., con una nota particolare per le ragazze: Susanna Javicoli, Carola Stagnaro, Cristina Manni, Simona Frosi e Lina Sastri, dal gran viso dolente, denso di interrogativi senza risposta.

Aggeo Savioli

NELLA FOTO: *Nanni Moretti in una scena di «Ecce bombo»*

Per una dichiarazione del regista a Parigi

La Literaturnaia Gazeta polemizza con Liubimov

Il giornale dell'Unione degli scrittori dell'URSS ricorda i considerevoli aiuti dello Stato sovietico alla Taganka

Dalla nostra redazione

MOSCA — La *Literaturnaia Gazeta* — settimanale dell'Unione degli scrittori dell'URSS — polemizza con il direttore del Teatro della Taganka, Juri Liubimov, respingendo una serie di dichiarazioni rilasciate dal regista a Parigi durante la recente *tournée* della compagnia. Il periodico sovietico, tra l'altro, chiama in causa l'*Unità*, ricollegandosi all'intervista che pubblicammo il 14 ottobre 1977, nella quale Liubimov condannava le speculazioni degli organizzatori della Biennale del «dissenso».

I motivi della polemica attuale (l'articolo del giornale sovietico è intitolato: «I puntini sugli i») possono essere così riassunti: dopo la pubblicazione nell'*Unità* della dichiarazione di Liubimov («Quelli della Biennale possono fare tutte le mostre che vogliono. Io qui non voglio discutere di questo. Dico solo che mettere il mio nome su un programma che io non accetto, non ho stabilito, non ho concordato è un fatto che, a dir poco, è sconcertante») il regista, con tutto il suo Teatro, si trasferì in Francia per la tanto attesa *tournée*. Contemporaneamente la *Literaturnaia* Gazeta interviene nella questione della Biennale con una intervista a Liubimov, nella quale il regista si esprimeva con le stesse parole rilasciate al nostro giornale. C'era solo una piccola differenza («stilistica» dice ora la *Literaturnaia Gazeta*): all'*Unità* Liubimov aveva dichiarato, riferendosi alle manovre della Biennale del «dissenso», che mettere il suo nome sotto un programma che «io non accetto, non ho stabilito e non ho concordato, è un fatto, a dir poco, sconcertante...». Nella *Literaturnaia Gazeta*, invece, c'era solo: «mettere il mio nome sotto un programma che non conosco...». Venuto a conoscenza di questa — a suo parere — «deformazione», il regista dichiarò che avrebbe querelato la rivista sovietica. Del fatto si parlò ampiamente a Parigi. Ora la *Literaturnaia Gazeta* riprende l'argomento respingendo decisamente l'accusa di «deformazione» del pensiero e aggiungendo nuovi e più ampi motivi di polemica.

In particolare, essa riferisce che a Parigi Liubimov avrebbe sostenuto, in una intervista all'*Humanité*, che la Taganka «lavora in condizioni difficili e a differenza di altri teatri moscoviti è privo delle cure e dell'aiuto degli organi addetti alla cultura e deve autofinanziarsi». L'organo degli scrittori — citando un documento del Soviet di Mosca — precisa che nel 1977 il Teatro ha ricevuto un contributo di 32 mila rubli e per il 1978 ne è previsto uno di 34 mila. Non solo: oltre 370 mila rubli sono stati stanziati per la ricostruzione dello stabile e negli ultimi cinque anni sono stati dati 200 mila rubli per attrezzature varie. Infine, per i lavori complessivi della costruzione della nuova sede, lo Stato ha già speso 2 milioni e mezzo di rubli.

Per quanto riguarda gli stipendi degli attori, la *Literaturnaia Gazeta* precisa che quelli della Taganka — come tutti gli artisti dei teatri sovietici — ricevono uno stipendio in base alla «categoria» alla quale appartengono. Ne deriva, ovviamente, una diversità di retribuzione. Riferendosi alle valutazioni di merito su componenti della *troupe* il giornale fa notare che cinque attori della Taganka sono insigniti del titolo di «artista emerito della Russia» e che allo stesso Liubimov, recentemente, è stato conferito l'ordine della «Bandiera rossa del lavoro».

Dopo aver illustrato la «situazione», il giornale pone questa domanda: «Ma allora, che cosa è accaduto a Liubimov a Parigi? Che cosa lo ha spinto ad accusare un giornale del suo paese di una presunta deformazione?». Secondo la *Literaturnaia Gazeta* il regista e il suo Teatro sarebbero stati attaccati da una parte della stampa borghese della Francia, interessata più a «motivi politici» che a quelli estetici. In sintesi, molti giornali avrebbero mal digerito le dichiarazioni di Liubimov sulla Biennale e avrebbero di conseguenza pubblicato recensioni negative nei confronti della Taganka. Di qui il successivo, diverso atteggiamento di Liubimov, le accuse alla *Literaturnaia Gazeta*, le varie dichiarazioni sulle difficoltà del Teatro moscovita.

«Abbiamo atteso — scrive ora la *Literaturnaia Gazeta* — una visita di Liubimov in redazione... Abbiamo atteso una sua spiegazione del suo più che strano comportamento a Parigi... Abbiamo atteso anche la sua querela. In redazione non è venuto, la querela non c'è stata... Poiché è un uomo che ben conosce il valore delle impressioni provocate dagli spettacoli, si sarà immaginato come non gli sarebbe stato molto favorevole il momento in cui i giudici avessero letto ad alta voce la traduzione dell'intervista all'*Unità* e il relativo testo pubblicato dalla *Literaturnaia Gazeta*...».

Carlo Benedetti

Grande successo al Politeama

«Porgy and Bess» integrale in scena a Palermo

Dalla nostra redazione

PALERMO — Successo vivissimo, quasi un trionfo, con numerosi applausi a scena aperta, per la prima rappresentazione integrale in Italia del *Porgy and Bess* di George Gershwin andata in scena l'altra sera al Politeama di Palermo, nel quadro della stagione lirica del Teatro Massimo, da otto anni assente.

L'orchestra locale, guidata per l'occasione da Andrew Metzer, ha affrontato con impegno la partitura «insolita», accompagnando la compagnia americana della Houston Grand Opera, composta di cinquanta cantanti americani, protagonisti Donnie Ray Albert (Porgy) e Naomy Moody (Bess).

Gli applausi del pubblico hanno segnato ripetutamente le suggestive trascrizioni gershwiniane degli *spiritual* e dei *blue* che caratterizzano i numerosi e coloritissimi quadri di insieme, allestiti con impronta realistica dalla regia di Jack O' Brien. Un successo personale per Elisabeth Graham, la Clara che canta la famosa *Summertime*, e per i due protagonisti nel duetto d'amore *Bess, you is my woman now*.

Frammentata nei diversi episodi di cui si compone il libretto di Du Bose Heyward, che assieme a Gershwin collaborò anche alle musiche, la vicenda di amore e di sangue maturata nel ghetto nero giunto a Palermo in questa edizione, dopo una serie di successi a Parigi, in Italia dopo il Politeama lo spettacolo verrà dato a Genova) si avvalsa di una ottima prova di professionismo offerta da tutti i componenti della Houston Grand Opera; e ciò ha finito per vincere le riserve di una parte del pubblico della «lirica» tradizionale e dei cultori di più avanzate esperienze, nei confronti di uno spettacolo in qualche modo in odor di «cassetta».

Efficacissimi quasi tutti gli interpreti: oltre ai protagonisti, Larry Marshall, Joanna Jackson, Michael Smart. Le scene, rigorosamente «verliste» sono di Robert Randolph.

NELLA FOTO: un momento dello spettacolo

Dopo la condanna dei «Joglars»

In Catalogna una settimana per la libertà di espressione

BARCELLONA — Una Settimana per la libertà di espressione, che culminerà con una manifestazione nel Palasport di Barcellona, sarà organizzata dal 10 al 17 marzo da diversi gruppi democratici della Catalogna.

Con la Settimana si intende protestare contro la sentenza del «Consiglio di guerra» contro il complesso teatrale Els Joglars, del quale quattro attori sono stati condannati a due anni di carcere ciascuno per aver vilipeso l'esercito in uno spettacolo, *La torna*, che era stato peraltro autorizzato dalla censura del Ministero della Cultura.

In una conferenza-stampa diverse organizzazioni culturali catalane hanno sostenuto che «è indispensabile una immediata amnistia con cui si provveda alla libertà degli attori di Els Joglars, onde mantenere fede agli accordi della Moncloa». Questi accordi prevedono, tra l'altro, la abolizione della autorità giurisdizionale militare per quei «delitti» che non riguardano fatti strettamente militari.

Varie manifestazioni contro il consiglio di guerra si sono già svolte a Barcellona e nella Catalogna.

Gli attori dei principali complessi teatrali hanno aderito ad una «atto di solidarietà» promosso da tredici partiti politici ed organizzazioni sindacali, mentre a San Feliu de Llobregat il traffico è stato ripetutamente interrotto da gruppi di manifestanti.

La stampa di ieri non esclude la possibilità di una sostituzione anticipata del generale Coloma Gallegos, attuale «capitano generale» della Catalogna, con il generale Ibañez Freire, che occupa l'incarico di direttore generale della Guardia civile.

In scena «Il matrimonio secondo Svevo»

Quando il lapsus serve ad un marito fedifrago

Raccolti in un solo spettacolo tre atti unici risalenti alla giovinezza del grande scrittore triestino - Motivi anticipatori vengono banalizzati nella rappresentazione

ROMA — Personalmente, non amiamo troppo le occasioni commemorative. Ma ben venga il prossimo cinquantenario della morte di Italo Svevo (cadrà il 13 settembre), se potrà servire a riaccendere lo interesse anche attorno alla sua opera teatrale, che da qualche lustro, del resto, si è cominciato a sottrarre ad un lungo, iniquo oblio: da *Un marito*, all'*Avventura di Maria*, dalla *Rigenerazione* alle *Cugine* (o *Con la penna d'oro*), vari drammi del grande scrittore triestino hanno avuto alfine accesso, quando di scorcio quando in piena evidenza, sulle nostre ribalte. Ora è, a ranghi ridotti, la stessa compagnia cui si deve la più recente impresa citata a proporre, sotto il titolo comprensivo *Il matrimonio secondo Svevo*, tre atti unici risalenti alla giovinezza dell'autore, ai suoi ventitrent'anni (decennio 1880-'90).

In *Una commedia inedita*, come in *Terzetto spezzato* e nella *Verità*, risalta infatti una critica mordente, talvolta paradossale, dell'istituto familiare e, soprattutto, del legame fra coniugi: ma, pure, del rapporto uomo donna in termini altrimenti complessi, che includono la visione, sebbene per trasparenza, d'un quadro sociale e culturale specifico, quello della borghesia triestina all'interno dell'impero austro ungarico, e, insieme, singolari anticipazioni psicanalitiche.

Il primo atto, definito «scherzo drammatico», vede Elena, moglie d'un rappresentante di commercio che vive al di sopra dei suoi mezzi, quasi sul punto di cedere alla corte dell'intellettuale Adolfo; ma costui prende cappello, per avergli colei stroncato, con modi spicci, la commedia datale in lettura. In *Terzetto spezzato*, che Svevo chiama «fantasia» il marito e l'amante di Clelia, spentasi in giovane età, evocano la defunta: la cui spiritica sortita serve solo a dimostrare i paralleli egoismi del consorte devoto al quale gli affari premono avanti a ogni cosa, e dell'«amico di casa», che lamenta di aver perduto una cara abitudine e gli stimoli creativi necessari al suo impegno di romanziere.

Nella *Verità*, Silvio sposo più volte fedigrafo, còlto in flagrante dalla sposa Fanny durante una delle sue avventure, riesce a costruire, esibendo la propria autentica o supposta nevrosi, e con la forzosa complicità di Emilia, moglie del cognato Alfonso, la più incredibile, ma, a sua maniera, coerente versione dei fatti: riconducendo così sotto il tetto coniugale una Fanny umile e sottomessa come non mai. Anche qui, i personaggi maschili incarnano due opposte situazioni (velleitario «poeta» Silvio, uomo pratico e solido Alfonso) e due diversi atteggiamenti, ma una convergenza di fondo nell'assumere il ruolo di assoluto tiranno domestico.

L'affarista e il letterato sono, poi, ironicamente disegnati, aspetti della nota ambiguità esistenziale di Svevo, e questa si proietta sul piano del linguaggio, conferendo alla *Verità*, in particolare, un sapore di attualità che supera i dati transitori del costume. L'impianto naturalistico e, in senso tradizionale, psicologico della commedia, che può far pensare al pur alto esempio del francese Becque (ma Svevo dovette conoscerlo più tardi), è già riscattato e sopravanzato da una sottile, penetrante considerazione della ambivalenza delle azioni umane, della sostanziale scissione dell'io. E la macchinosa inventiva di Silvio delinea quasi un piccolo, ammirevole saggio di psicopatologia della vita quotidiana, con annesso uso strumentale del *lapsus*.

Non diremmo tuttavia che lo spettacolo, la cui regia è curata da Andrea Camilleri, sia tale da mettere in adeguato rilievo la modernità tematica e stilistica del teatro di Svevo: i testi sono rispettati, con rari tagli e lievi modifiche (ma aver fatto, della cameriera di *Una commedia inedita*, un cameriere, produce effetti incongrui); quella che manca è proprio la «doppiezza» sveviana, sostituita da ammiccamenti anche plateali, in un clima ai limiti della *pochade*, ribadito dalle scene e dai costumi di Titus Vossberg. Una sbrigativa disinvoltura, in certi momenti a spese della dizione, sembra il segno prevalente del lavoro degli attori, forse a corto di prove. Massimo De Francovich, Mila Vannucci e Dante Biagioni sono gli interpreti principali, con l'aggiunta di Maria Teresa Sonni per la *Verità*, e di un Valerio Isidori pesantemente macchiettistico.

Alla «prima», al Flaiano, pubblico freddino all'inizio, poi ridente e, in conclusione, assai plaudente (repliche, a Roma, fino al 19 marzo).

ag. sa.

«Arcicoso» di Robert Pinget sotto il tendone

Assurdi giochi di Baga e il suo re

Dimensione dell'assurdo più familiare di quella di Bechett

ROMA — La regista Maria Luisa Mariani l'ha presa fitta con *Arcicoso*, di Robert Pinget. In poco più di un anno, è la terza volta che lo propone al pubblico. Noi lo abbiamo visto solo in questa ultima edizione, denominata «Situazione tre», che si dà sotto la tenda di via Andrea Doria.

La vastità del tendone non si presta, certo, ai testi del teatro dell'assurdo di Pinget, cui si addicono luoghi più «intimi». Così l'ipotetico e annoiato re di *Arcicoso* ci sciacqua largamente e le sue lamentele, su che cosa fare e quali giochi e svaghi scegliere insieme con il suo ambasciatore - amico - padrone Baga, si dilatano eccessivamente.

Il gioco anzi lo «svago», cui i due si dedicano, per sfuggire a tutto ciò che di vero e reale sta fuori della porta, è quello di immaginare situazioni diverse, incontri impossibili e viaggi. E un ultimo, definitivo viaggio il re lo farà: quello dei morti. Sarà l'unico non organizzato da Baga. L'assurdo si rincontra quindi con il reale solo dinanzi al fantasma con la falce.

Quella dello svizzero di lingua francese, Robert Pinget è una dimensione dell'assurdo più familiare, meno universale di quella beckettiana, ma non per questo il risultato teatrale dovrebbe essere meno felice. Maria Luisa Mariani, invece oltre ad allentare il ritmo al di là del consentito, ha riempito alcuni spazi vuoti con interventi mimici particolarmente «real sticì», anche se non privi di una loro plasticità. Ancor meno giustificata la presenza in scena di un flautista in uno spettacolo in cui non ci sono serpenti da incantare, né topi da portare al fiume, ma dove il dibattito, sotterraneo e no, verte esclusivamente sul potere ricercato e sfuggito.

La Mariani ha affidato a Giorgio Locuratolo il ruolo del re, mentre Francesca Martinelli è il fedele infedele Baga. Il primo se la cava, la seconda annaspa parecchio; ci sono ancora Bruna Ferri, il flautista Sandro Cesaroni e i mimi Clowis Cainelli, Pancho Garrison, Tezzy Jemma, Vincente Hildebrand e Andrea Smith. Le coreografie sono di Ilza Prestinari. Gli applausi di un pubblico amichevole non sono mancati alla «prima».

m. ac.

Il melodramma di Giordano a Napoli

«Fedora» senza troppa enfasi

Solito intralcio per l'allestimento dell'opera, tornata al S. Carlo dopo 13 anni

NAPOLI — Dopo le difficoltà sorte nel corso dell'allestimento di *Macbeth*, un ennesimo intralcio ha reso claudicante la rappresentazione di *Fedora*, ritornata sulle scene sancarliane esattamente a tredici anni di distanza dalla sua ultima apparizione.

Per Luigi Pizzi, regista e scenografo, ha ritenuto di non dover dichiararsi responsabile degli esiti dello spettacolo, data la inadeguatezza delle prove, per il «persistente rifiuto da parte di alcuni settori tecnici ad effettuare prestazioni in orario straordinario, a seguito delle misure restrittive rese necessarie per le direttive del competente Ministero al fine di chiudere in «pareggio» il bilancio della stagione lirica in corso». Ci limitiamo a riportare il testo di un comunicato rilasciato dalla sovrintendenza, consapevoli della crescente difficoltà di esprimere giudizi circa tanzati in merito a questioni sempre meno chiare e decifrabili, e che, comunque, pur avendo presumibilmente un loro fondamento, sono il risvolto di una condizione ancora indilazionata, di confronto di problemi, ben più drammatici ed urgenti, riguardanti altre categorie di lavoratori.

I limiti dello spettacolo, denunciati come si è detto dallo stesso regista, non hanno impedito allo spettacolo stesso di entrare in porto senza troppi danni. A salvarne le sorti era rimasto in prima linea il direttore Bruno Bartoletti, al quale va attribuito il merito fondamentalmente di aver affinato in orchestra ed in palcoscenico certe ridondanze, certi turgori della partitura, l'enfasi di un canorismo, che quando non è sorretto da autentiche motivazioni drammatiche si risolve nella gesticolante ostentazione di effetti esteriori. Questo, soprattutto al terzo atto (diventato, per l'occasione, secondo, essendo stato eliminato un intervallo), in cui il dramma, nel precipitare degli eventi, assume i connotati di una platealità tealitalità.

Non così all'inizio, allorché Giordano riesce a costruire magistralmente una *suspense* da dramma giallo del tutto insolita nel teatro in musica. Quanto avviene in scena assume un rilievo dominante, con l'ausilio d'un commento orchestrale assai efficace. Un musicista come Gian Carlo Menotti ha certamente tenuto conto di questa lezione per il suo teatro in musica in cui appunto l'azione, quando accade in scena, prevale su contenuti più specificatamente musicali. Il Giordano melodrammatico, ancora impegnato, come gli altri operisti italiani della sua generazione a mantenere un contatto vivo con il pubblico, viene fuori al secondo atto, ed è il suo un discorso d'innegabile schiettezza, nel solco d'una tradizione ancora legata al gusto e alle aspettative d'un pubblico largamente popolare, nonostante una frattura già in atto, ed il coesistere di diversi orientamenti verso più sofisticati ed intellettualistici approdi che fatalmente, e nel giro di pochi anni, porteranno alla irreversibile crisi del melodramma.

Opera concepita per protagonisti di grande spicco, *Fedora* ripropone, ogni volta, il problema d'interpreti adeguatamente dotati, anche per i meno dotati cantanti del passato che fanno parte ormai della mitologia del melodramma.

Per la protagonista, le cose si sono realizzate in maniera soddisfacente. Verónica Cortez ha mezzi vocali e personale fascino per essere una Fedora pienamente convincente. Giorgio Merighi, un Loris attento come si conviene ad un personaggio destinato a suscitare una travolgente passione, non si è rivelato ugualmente attendibile sul piano vocale. Il tenore ha, tutto sommato, una scialba personalità, e non possiede l'aureo smalto dei suoni per rendere toccante, legando nota a nota, l'ampio giro melodico di «Amor ti vieta...».

Domenico Trimarchi, costituzionalmente legato ai personaggi del teatro buffo del Settecento napoletano e, con risultati apprezzabilissimi a personaggi come il Fra Melitone verdiano, si è trovato del tutto spaesato nei panni del diplomatico De Siriex. Nel ruolo di Olga Sukarev si è dignitosamente disimpegnata Renata Baldisseri. Efficace nelle vesti di Cirillo, il basso Gianfranco Cesarini. A posto gli altri componenti del cast. Ha curato la coreografia Mario Pistoni. Direttore del coro Giacomo Maggiore.

Sandro Rossi

I rapporti tra i paesi socialisti e la Biennale

VENEZIA — I membri della commissione per la partecipazione italiana e per la Mostra storico critica internazionale della Biennale (Achille Bonito Oliva, Antonio Del Guercio, Enrico Crispolti, Filiberto Menna e Lara Vinca Masini), in occasione dell'incontro con i rappresentanti dei padiglioni internazionali, preso atto dell'assenza dei sovietici, dei cecoslovacchi, dei romeni, dei polacchi e degli ungheresi, hanno sottoscritto un documento in cui rivolgono al sindaco di Venezia e vicepresidente della Biennale e al presidente della Biennale «l'invito ad intensificare l'iniziativa perché venga al più presto ricomposta quell'unità culturale internazionale auspicata con forza dallo stesso Consiglio direttivo dell'Ente».

Un concerto celebrativo a Roma

Un valido panorama della civiltà musicale bulgara

ROMA — Si è svolta l'altra sera al Teatro Olimpico, con buon concorso di pubblico, l'annunciata serata musicale, promossa dall'Ambasciata della Repubblica Popolare Bulgara e dall'Associazione Italia Bulgaria, d'intesa con l'Accademia Filarmonica. Nella manifestazione, com'è noto, si configurava la celebrazione del cento anni della liberazione della Bulgaria dal dominio ottomano.

Sono venuti alla ribalta giovani concertisti, cantanti lirici e un Quartetto d'archi, impegnati in una rassegna che, per quanto breve, ha offerto un valido saggio della civiltà musicale bulgara.

Ha aperto la serata il violinista Gheorghi Badev, che ha dato incisività ritmica e timbrica ad una *Rapsodia bulgara* di Panco Vladigherov, un anziano musicista, vicino agli ottanta (pianista, didatta, direttore d'orchestra, compositore), internazionalmente noto. La composizione unisce alla schiettezza una componente virtuosistica, luminosamente percepita dal violinista accompagnato al pianoforte da Bojidar Noev, vincitore nel 1969 di un Concorso «Casagrande» a Terni, nel cui ambito la scuola bulgara ha anche in seguito conseguito affermazioni di primordine.

Il pianista si è quindi esibito solisticamente, interpretando con pienezza di suono un *Preludio* di Rachmaninov (fuori programma) e la *Toccata* di Prokofiev, realizzata con ferrea concatenazione di eventi sonori.

I cantanti bulgari, se non solo questi, del resto, hanno nell'arte e nel successo di Nicolai Ghiaurov — recentemente premiato a Roma — un esempio e un traguardo cui attenersi. L'altra sera abbiamo ascoltato due voci degne di rispetto quella del baritono Sabin Markov e del mezzosoprano Stefka Mineva.

Il primo in pagine di Verdi (*Ballo in maschera*), Petrov (una canzone popolare) e Borodin (*Principe Igor*) ha posto in luce una voce saldissima profondamente vibrata, gradevolmente risonante, pronta, poi, alle accensioni più generose.

Sullo stesso piano di prestigio vocale e stilistico si è collocata la cantante, Stefka Mineva, un mezzosoprano dalla voce pastosa e vellutata, ma anche capace di salire per i registri alti con perforante energia. La simpatia del canto è emersa da pagine di Sagaev, Novikov e Cilea (*Adriana Lecouvreur*), punteggiate al pianoforte, con bella vivacità, da Svetlana Koceva.

C'era a voltare le pagine un attento «signore» che, poi, abbiamo rivisto nel «Quartetto Dimov», che ha concluso la serata con il *Quartetto* op. 95, di Beethoven.

Si trattava di Dimitr Cilikov, splendido violista, in compagnia di Dimi Dimov e Alexandr Tomov (violini) e Dimitr Kosev (violoncello). È un complesso che suona poco in Bulgaria, richiesto com'è in tutto il mondo. L'amalgama fonico è perfetto e intenso, lo stile cameristico sfoggia sapienza e intelligenza straordinaria. Dimi Dimov, che dà il nome al complesso, svela una particolare suadenza nel primeggiare senza togliere nulla all'equilibrio dell'insieme.

L'op. 95 di Beethoven — vicina agli ultimi *Quartetti* — punta sul «serioso» (il termine appare nell'indicazione dei movimenti) che non ha ancora chiuso la stilla di variazioni sul suo significato. I quattro del «Dimov» hanno risolto l'enigma, unendo all'eleganza la austerità e un'ansia anche ironica sia alla melodia più limpida, sia al contrappunto più rigoroso.

Cordialissimi, per tutti, gli applausi

Erasmo Valente

Urgenza di un intervento politico

Altre polemiche per «Sancta Susanna»

ROMA — Continua a svilupparsi la polemica intorno al Teatro dell'Opera, che ha avuto pretestuosa origine dal presunto scandalo suscitato in alcuni dalla rappresentazione di *Sancta Susanna* di Hindemith.

Tra il Teatro stesso, che consiglia la visione dell'opera agli adulti e, comunque, a maggiori di diciotto anni, e tra un magistrato che dichiara di non ritenere incriminabile quello spettacolo, si sono inseriti nuovi interventi dei dirigenti dell'Opera.

In un'intervista quale è apparsa ieri su un quotidiano del mattino, il direttore artistico del Teatro dell'Opera, Gioacchino Lanza Tomasi, rilevando la insostenibilità della situazione politica del Teatro dell'Opera, ha dichiarato: «*E' ora di non avere più un sovrintendente democristiano. E' ora di finirla con i giochi delle correnti democristiane... Non si può continuare secondo lo stile di Ponzio Pilato. Che venga un sovrintendente comunista o socialista: con l'ambiguità non si può continuare oltre*».

Nella stessa giornata di ieri, Gioacchino Lanza Tomasi, ritenendo che nel pubblicare l'intervista suddetta si siano troppo personalizzati i fatti, ha tenuto a precisare che la «*gestione del Teatro è stata sempre comune e che quanto si è potuto fare dipende dalla stima e dalla collaborazione tra sovrintendente e direttore artistico. Il problema è un altro ed è quello di un Teatro e dei suoi amministratori che continuano a subire il tiro incrociato degli oppositori politici*».

Il sovrintendente Luca di Schiena, d'altra parte, coinvolto dall'intervista, ha manifestato il suo stupore per le dichiarazioni del direttore artistico (che sono state, però, ridimensionate dallo stesso Lanza Tomasi), ma superando il fatto personale, ha tenuto a rilevare che la stima e la collaborazione tra sovrintendente e direttore artistico «*non bastano a risolvere i problemi, se manca l'impegno concorde e solidale delle forze politiche e sociali*».

Per quanto riguarda queste ultime, si ricorda che già l'anno scorso il Consiglio di Amministrazione dell'Opera indirizzò un appello alle forze politiche per porre fine a una situazione di disagio che rischia di compromettere le intese e di favorire, anzi, le provocazioni di chi con ogni modo contrasta con le iniziative di rinnovamento degli Enti lirici.

Il tentativo di far scivolare le questioni su fatti personali è la riprova dell'urgenza di interventi che coinvolgano, nella gestione del Teatro dell'Opera, una precisa maggioranza politica.

In settembre il Festival di S. Sebastiano

SAN SEBASTIANO — Si svolgerà dal 9 al 20 settembre prossimo la sedicesima edizione del Festival cinematografico internazionale di San Sebastiano. L'annuncio dato nei giorni scorsi, contrasta con le precedenti notizie secondo le quali la manifestazione, la più importante che si svolge in Spagna, avrebbe dovuto cambiare sede a partire dal corrente anno.