Documento della Sezione culturale

Proposte dei comunisti per il teatro pubblico

Sintetizzate le indicazioni di un seminario di studi L'azione per la riforma e per una crescita qualitativa

ROMA — La Sezione culturale del PCI ha sintetizzato in un documento le indicazioni scaturite da un seminario sul teatro pubblico svoltosi nello scorso febbraio presso l'Istituto di studi comunisti « Palmiro Togliatti ».

Il dibattito, che ha consentito di approfondire l'analisi dei risultati dell'azione per la riforma del teatro di prosa e di precisare le linee per una sua crescita qualitativa, si è svolto alla luce dell'attuale situazione del paese che richiede, anche in questo campo, una più ampia partecipazione sociale e il massimo rigore nella gestione della spesa pubblica

Il documento sottolinea le possibilità aperte in questa direzione dal decreto attuativo della legge 382, per la delega di poteri alle Regioni, il quale, all'articolo 49, « pur rinviando il riordino delle funzioni regionali nel campo della prosa e della musica ad una legge da emanarsi entro il 31 dicembre 1979, contiene un riconoscimento di principio delle competenze che deriveranno alle autonomie locali dalle leggi quadro di riforma e, più in generale delle competenze delle Regioni ai fini della promozione culturale ed educativa » Esso attribuisce quindi specifiche funzioni agli enti locali territoriali — che possono già anticipare nuove norme di riordinamento — in materie per le quali il loro intervento è stato finora del tutto facoltativo

Decentramento e democratizzazione

« Il seminario — informa il documento — ha rivolto particolare attenzione ai problemi della democratizzazione e del decentramento delle attività teatrali, rilevando che un importante contributo al sodisfacimento di queste esigenze è venuto in questi anni dal movimento delle cooperative teatrali e dei gruppi sperimentali la cui azione culturale e sociale ne fa componenti essenziali della programmazione regionale nel campo del teatro »

Per quanto concerne gli Stabili, il seminario ritiene che essi debbano offrire un contributo specifico di ricerca tendente ad esaltare il carattere pubblico e il modello di azione democratica del loro servizio « La piena autonomia del progetto che i Teatri Stabili sono chiamati ogni anno ad elaborare non va infatti considerata come isolamento dal contesto della programmazione culturale degli enti territoriali Anzi, solo in questo rapporto, che deve prevedere momenti costitutivi di apertura sociale e culturale verso il mondo del lavoro, verso i giovani e la scuola, verso l'università e le istituzioni culturali, viene a riconoscersi e qualificarsi la funzione pubblica del teatro stabile All'interno del progetto che i teatri stabili dovranno definire, la promozione e la diffusione della cultura teatrale, la documentazione sul teatro inteso come bene culturale devono assumere una importanza non inferiore al momento direttamente produttivo, in modo da non isolare lo spettacolo nella dimensione di una semplice fruizione immediata, ma da farlo divenire, al contrario, la base di una più ampia, approfondita e permanente operatività culturale »

Il potenziamento di una tale funzione culturale e artistica impone un aggiornamento degli strumenti tecnici — in primo luogo, gli statuti — che regolano l'esistenza e il funzionamento degli Stabili L'importanza che obiettivamente compete ai Consigli di amministrazione esige che la loro costituzione e il loro funzionamento non prescindano dai criteri della massima professionalità e della massima capacità amministrativa Come istituzioni culturali pubbliche al servizio della città e della regione, i Teatri Stabili « non possono sfuggire all'obbligo democraticamente inteso di ampie e periodiche consultazioni con i loro referenti amministrativi e culturali ».

Per quel che riguarda la situazione finanziaria — critica anche a causa degli interessi passivi determinati da inammissibili ritardi tra il momento della delibera per i contributi e il loro versamento — si deve tendere al bilancio in pareggio, così come si verifica, ad esempio, al Piccolo di Milano. I programmi di attività devono quindi corrispondere all'effettiva disponibilità. « liquidando ogni ritualità del disavanzo di gestione del conto consuntivo »; i bilanci dovranno essere pubblicizzati e leggibili, ciò che si può meglio ottenere se i diversi Stabili li compileranno adottando criteri uniformi.

Razionalizzazione e pluralismo

In questo quadro va considerata l'esigenza di migliorare l'efficienza della gestione, oltre che culturale, organizzativa, puntando su una migliore utilizzazione del personale, sulla razionalizzazione del lavoro, sull'introduzione di tecniche più moderne.

In particolare « è stata ravvisata l'opportunità che, ove il Teatro Stabile scelga autonomamente di svolgere una pluralità di interventi, che vadano al di là della semplice attività di una compagnia stabile (per la quale il *regista* può giustamente essere anche il *direttore artistico*), ad assolvere le funzioni di organizzatore e coordinatore sia chiamato preferibilmente un operatore culturale di provata capacità ed esperienza che non svolga attività di regia »

« La partecipazione degli attori, al pari di quella di tutti gli altri lavoratori dei Teatri Stabili alla vita democratica dell'azienda è stata indicata dal seminario come necessità inderogabile per l'estendersi dei momenti e dei livelli di democrazia in tutto il paese »

I partecipanti al seminario — riferisce poi il documento — si sono pronunciati per l'abolizione dei contratti a medio termine, perché solo un lungo rapporto può permettere agli attori e ai tecnici di programmare il loro arricchimento culturale e professionale e consentire un collegamento effettivo con le realtà territoriali nelle quali operano.

Il seminario si è posto anche il problema della politica verso il pubblico, specialmente per sollecitare nuove fasce sociali all'uso del teatro « Pur constatando la difficoltà dell'analisi della composizione sociale del pubblico teatrale e di quella che oggi si definisce "nuova domanda", è stata sollecitata la necessità di ricercare forme e metodi di indagine e di intervento che agevolino la promozione del teatro in tutto il territorio nazionale, con particolare riferimento alla scuola e al mondo del lavoro » con dizione indispensabile, questa, per un rinnovamento dei contenuti.

Nel documento si riconosce poi la «funzione storica» svolta da alcuni Stabili (in particolare dal Piccolo di Milano), ma si rileva altresì come questo ruolo — poiché non si è saputo corrispondere alla crescita democratica del paese, e per l'insufficiente attenzione prestata alle nuove esperienze culturali e sociali — si sia attenuato con gli anni; e si rende poi noto che il seminario ha rivolto particolare attenzione alle situazioni delle organizzazioni teatrali regionali come quelle, già operanti, dell'Emilia - Romagna (ATER) e della Toscana (TRT) o quelle, più recentemente sorte, dell'Umbria, delle Marche, dell'Abruzzo, delle Puglie e della Calabria.

I segni di una forma originale si vanno prefigurando in Lombardia dove, in assenza di un'organizzazione teatrale regionale gli Enti locali provvedono ad un'autonoma programmazione con l'apporto delle istituzioni esistenti Nel segno di questo pluralismo si è inizialmente privilegiato il momento distributivo però, poiché esso « non incide sulla qualificazione degli impianti produttivi e non potenzia gli elementi di metodo e progettualità culturale », il seminario ritiene che si debba tendere a promuovere un diretto impegno produttivo nel pieno rispetto delle intese e dei progetti già concordati dall'Ente locale con gli operatori teatrali. Importanti esperienze produttive sono state realizzate dall'ATER e dal TRT, ma restano ancora problemi e nodi da sciogliere proprio per quel che riguarda il raggiungimento del necessario equilibrio nel rapporto con gli Enti locali, dei quali deve essere appunto rispettata l'autonomia.

Se si considera il lavoro teatrale non soltanto come prodotto di consumo pubblico, ma come partecipazione pubblica al processo teatrale, è chiara l'importanza della creazione di gruppi di sperimentazione e di ricerca sulla scrittura scenica, sul linguaggio e sulle tecniche comunicative più avanzate; dell'affidamento, da parte dell'Ente locale, di spazi ai più qualificati gruppi (esperienza estremamente significativa è quella realizzata con il Laboratorio di Prato); e dell'utilizzazione dell'apporto dei centri polivalenti, luoghi di aggregazione sociale, di formazione di quadri, di collegamento con le università e con gli enti culturali.

« Appare rilevante, per le Regioni — si afferma nel documento — l'approntamento di piani pluriennali di sviluppo del teatro e di programmi annuali di attuazione che tendano: a favorire, sostenere e promuovere l'impegno produttivo, diretto o indiretto, dell'Ente locale; a coordinare, mediante apposite strutture, la distribuzione delle iniziative teatrali e il confronto con la produzione nazionale e internazionale; ad utilizzare il teatro come mezzo di formazione nelle scuole, nei circoli aziendali, nelle Case del popolo e nei centri culturali polivalenti, con il concorso operativo dei distretti scolastici, dell'associazionismo culturale di massa e delle organizzazioni sindacali; a predisporre iniziative organiche per la formazione di operatori culturali ».

« Per la realizzazione di questi obiettivi — conclude il documento — proposte più precise nell'ambito regionale potranno scaturire dai seminari che alcuni Comitati regionali del Partito stanno predisponendo per approfondire la politica culturale da proporre nelle particolari realtà del rispettivo territorio ».

DISCOTECA

Opere dal vivo con la Callas

La Fonit-Cetra, la grande industria discografica recentemente passata sotto il controllo pubblico, ha effettuato negli ultimi tempi il primo grande « lancio » della produzione del nuovo corso. Ce ne occuperemo, data la mole, a scaglioni, avvertendo però sin da ora che la produzione, già imponente, si muove secondo diversi filoni, accanto a quello dedicato alle registrazioni in qualche modo « storiche », si evidenzia una collana « Italia » che intende dare spazio alla musica del nostro Paese dal punto di vista della rivalutazione di poco noti musicisti del passato, della proposta di compositori di oggi, e della valorizzazione di interpreti italiani (direttori, solisti, complessi e orchestre). Inoltre la Fonit-Cetra si è assunta il compito della distribuzione in Italia della produzione di importanti case straniere, come l'Harmonia Mundi tedesca e la Vox, in modo da garantire una ricchezza di presenze che sin dal primo anno di attività si rivela davvero notevole.

Occupiamoci oggi della prima e forse la più discussa delle iniziative della casa italiana: la serie « Opera live » (e cioè opere registrate dal vivo), in cui assume particolare rilievo quantitativo una serie di ben sette opere interpretate da Maria Callas e tutte registrate alla Scala tra il 1953 e il '56. Si tratta, in ordine cronologico, di: *Il Trovatore* di Verdi (23 febbraio '53), direttore Votto, altri interpreti Carlo Tagliabue, Ebe Stignani, Gino Penno; *Medea* di Cherubini (10 dicembre '53), direttore Bernstein, altri interpreti Fedora Barbieri, Gino Penni; *La Vestale* di Spontini (7 dicembre 1954), direttore Votto, altri interpreti Franco Corelli, Enzo Sordello, Nicola Rossi-Lemeni, Ebe Stignani; *Andrea Chénier* di Giordano (8 gennaio '55) direttore Votto, altri interpreti Mario Del Monaco, Aldo Protti, Silvana Zanolli; *La sonnambula* di Bellini (5 marzo '55), direttore Bernstein, altri interpreti Giuseppe Modesti, Gabriella Carturan, Eugenia Ratti; *Norma* di Bellini (7 dicembre '55), direttore Votto, altri interpreti Mario Del Monaco, Nicola Zaccaria, Giulietta Simionato; infine *Il Barbiere di Siviglia* di Rossini (16 febbraio '56), direttore Giulini, altri interpreti Luigi Alva, Melchiorre Luise, Tito Gobbi, Nicola Rossi-Lemeni.

Scaduti a termine di legge, dopo vent'anni, i diritti degli interpreti sulle proprie esecuzioni, queste registrazioni, effettuate a suo tempo da qualche amatore(che però meriterebbe di essere citato nel bene e nel male) o forse dagli stessi tecnici scaligeri, possono oggi essere liberamente utilizzate. Il problema è che, alle deficienze consuete delle registrazioni in teatro, questi dischi aggiungono quelle di un livello di registrazione davvero mediocre — spesso al limite della distorsione del suono — e di un montaggio che certamente avrebbe potuto essere più accurato (in qualche caso — vedasi *Barbiere* — il riversamento da dischi a 78 giri riproduce addirittura i salti di solchi: inoltre si sarebbe potuto fare qualcosa di più per ridurre il fruscio e altri disturbi). Nonostante tutto però, a nostro avviso, non è stata una operazione inutile, specie tenendo conto di quelle registrazioni che rimangono ancora accettabili (ad esempio la *Norma*, la *Medea*, la *Sonnambula*), ma anche se si tiene presente che si tratta sovente di occasioni uniche per ammirare — attraverso tutti gli inciampi di una tecnica imperfetta — l'interpretazione di una delle maggiori cantanti del secolo.

Diverso il discorso per due altre opere pure registrate dal vivo ma inserite nella collana « Italia »: *Il Bravo* di Mercadante, e *Oberto Conte di San Bonifacio* di Verdi, entrambe pubblicate in « prima assoluta » (la prima nella registrazione effettuata al Teatro dell'Opera di Roma, direttore Ferro, interpreti principali Paolo Washington William Johns, Maria Parazzini, Miwako Matsumoto, Antonio Savastano; la seconda ripresa al Teatro Comunale di Bologna, direttore Pesko, interpreti Viorica Cortez, Umberto Grilli, Simon Estes, Angeles Gulin), ed entrambe pienamente godibili anche per quanto riguarda la qualità della registrazione.

In particolare si avrà la sorpresa di ammirare nel *Bravo* di Mercadante una partitura spesso sorprendente per la pienezza inventiva e l'incisività drammatica, che anticipa Verdi assai più di quanto non si sia portati a credere dalla semplice lettura delle storie della musica. Le scatole (4 dischi il *Bravo*, 3 l'*Oberto*) recano un fascicolo con un saggio illustrativo e il testo integrale dell'opera, nel caso del *Bravo* purtroppo con qualche discordanza rispetto alle parole cantate nei dischi.

Giacomo Manzoni

Ad Ancona da domenica

A convegno i gruppi musicali autogestiti

Iniziativa dell'AIMAS per coinvolgere nuovo pubblico e coordinare le attività

ROMA — L'AIMAS (Associazione italiana complessi musicali autogestiti e sperimentali), sorta a Roma l'anno scorso, ha annunciato il suo I Convegno nazionale Si terrà ad Ancona, dal 16 al 21 aprile, d'intesa con l'assessorato alla Pubblica Istruzione di quel Comune, sotto l'egida del Ministero del Turismo e dello Spettacolo e in collaborazione con l'AGIS (Associazione generale italiana dello spettacolo) nel cui ambito l'AIMAS si è costituita.

La nuova associazione intende coordinare l'attività di tutti i gruppi musicali che già svolgono manifestazioni autogestite e sperimentali, anche allo scopo di reperire nuovi spazi, non limitati più territorialmente, nonché — soprattutto — di promuovere un interscambio costante di esperienze E' così che la trentina di complessi di musica « colta » e di avanguardia aderenti all'AIMAS si dà convegno ad Ancona per avviare un concreto coordinamento sulla base della reciproca conoscenza In ciò l'AIMAS può avere una funzione determinante nello sviluppo e proprio nell'articolazione di programmi culturali, affidati finora alla « saggezza » (ma non serve più) della mano sinistra che non sa quel che fa la destra I complessi aderenti all'associazione, che reciprocamente si ignoravano avranno invece il modo di confrontarsi, di ascoltarsi, di conoscersi, di stabilire insieme iniziative e programmi

Viviamo davvero in una situazione particolare tutto si muove nel senso di uno sviluppo della cultura musicale, per cui anche questa iniziativa anticipa soluzioni generalmente auspicate, ma, nello stesso tempo, rimane accantonato il discorso sulla cultura musicale, quale è inserito nelle proposte di rinnovamento del settore musicale, giacenti da tempo al Parlamento. E sono proposte nelle quali non si prescinde mai da un « *coordinandum est* » che l'AIMAS intanto ha fatto proprio

Sotto tale profilo, il Convegno prefigura una sua importanza e una sua esemplarità, tanto più notevoli in quanto la città prescelta per l'incontro di esperienze musicali — Ancona — è città ricca di tradizioni culturali, vivace e protesa a nuove acquisizioni, ma — non per sua colpa — finora lontana da un più stretto contatto con la musica La quale, ora, attraverso una trentina di complessi, ai quali danno vita duecentocinquanta musicisti dilaghera ad Ancona in una fitta rete di incontri e di interventi nelle scuole, nell'Auditorium del Liceo Rinaldini e nel Palazzo degli Anziani.

Incontri (non concerti, e basta), punteggiati da discussioni su problemi di interpretazione musicale, dal Medioevo ai giorni nostri

Il convegno si aprirà domenica, alle ore 21, nel Palazzo degli Anziani con proposte di sperimentazione, offerte dalla Cooperativa « Teatro danza contemporanea » di Roma Poi, per cinque giorni, da lunedì a venerdì (con manifestazioni mattutine, pomeridiane e serali) i vari complessi si susseguiranno negli spazi ad essi destinati

Il programma dettagliato di questi cinque giorni occupa un volume di cinquanta due fogli Basti dire che, nella sola giornata di lunedì, quindici complessi (strumentali e vocali) si alterneranno tra scuole elementari, licei e istituti d'arte — e così negli altri giorni — in incontri coinvolgenti nuovi ascoltatori intorno ad esperienze musicali antiche, moderne e contemporanee.

Vedremo, *in loco*, gli esiti della coordinante iniziativa.

e. v.

Via di Berlino intitolata a Paul Robeson

BERLINO — A Berlino è stata inaugurata la Paul Robeson Strasse, decisione presa — secondo quanto informa il *Neues Deutschland*, principale organo della Repubblica democratica tedesca — per onorare la memoria del famoso basso-baritono negro americano distintosi anche come coraggioso difensore dei diritti civili e combattente per la libertà.

Robeson, morto due anni fa, e noto in occidente per la sua attività cinematografica e teatrale e per essere stato uno dei primi interpreti del *Porgy and Bess* di Gershwin.

PRIME - Cinema

Tati, saggezza di un vinto

E' stato riedito, e viene riproposto ora sugli schermi romani un vecchio film di Jacques Tati *Giorno di festa* (1948), frequentemente considerato alla stregua di un'«opera prima » nelle biografie del geniale comico francese d'origine russa

L'oggi settantenne Jacques Tati infatti dopo le esperienze giovanili nel mondo del *music hall*, giunse al cinema piuttosto presto seppur timidamente dapprima interpretando un cortometraggio di Barrois *Oscar campione di tennis* (1931) e un lungometraggio di Clement *Cercasi biuto* (1934) per poi realizzare in proprio due filmetti sperimentali *Ritorno alla terra* (1936) e *La scuola dei fattori* (1947) Quest'ultimo, concepito come una « prova generale » per *Giorno di festa*, stava appunto a dimostrare la graduale e programmatica serietà dell'impegno cinematografico di Jacques Tati

Giorno di festa è ambientato in una provincia francese alquanto oleografica ma vista e vissuta per così dire dall'interno, con occhietti furbi o trasognati sul filo delle peripezie quotidiane e caratteristici personaggi Ma Jacques Tati che è un postino spericolato e un po' imbecille o Paul Frankeur che è un saltimbanco maliardo e smargiasso, non la fanno da protagonisti, neppure per un attimo, perché è il ritratto d'ambiente che preme all'autore regista nuovo antagonista di un Chaplin, degno erede di un Keaton

Non di rado del resto Jacques Tati esterno il suo dissenso (misto a grande stima ovviamente) per il creatore interprete di Charlot, giudicato reo di voler essere sempre epico (quindi retorico quindi mistificatorio in qual che senso) e di tendere ad accentrare ogni apologo su di se Tati, invece, amava lasciar liberi i suoi film nell'autonomia di una pregnanza sociologica che aveva loro affidato in sede di progetto Quando l'attore entrava in scena, infatti, non c'era più bisogno di far proclami, di lanciar messaggi. Era il film che doveva prendere la sua piega naturale qualunque fosse attingendo ogni burla dalla vita e proponendosi esclusivamente quale limpido affettuoso ma critico specchio di questa

Perciò tutto è oggettivo mai mente è casuale in un film come *Giorno di festa* l'atmosfera e quella dell'*happening*, in tutto e per tutto simile a gran calderoni del surrealismo fenomenologico che Tati realizzerà successivamente (dalle *Vacanze del Signor Hulot*, del 1953, al più recente, misconosciuto *Parade*, del 1975), mentre si avverte già una costante, l'osservazione del progressivo inquinamento introdotto in Europa dal consumismo statunitense, che troverà estremo sbocco in *Playtime*, nel 1967

Il postino Tati che osserva, estasiato e incredulo, materiale propagandistico sul servizio postale in America, non è forse il padre del Monsieur Hulot che affonda nei meandri di una snudente Parigi tecnologica in *Playtime*? Un consapevole orgoglio, gollista più che sciovinista registrava ieri quel presagio che si sarebbe tramutato

Nel segno di questa straziante sconfitta, vediamo e rivediamo così Jacques Tati fin dagli esordi E' sempre l'immagine di un vinto annientato prima di tutto dalla sua stessa saggezza Come Buster Keaton, appunto Anche il primitivo e volutamente rudimentale uso del colore in *Giorno di festa* equivale alle parole rare e tronche dell'esangue Keaton parlante Il cinema reboante quello del *technicolor* o del *sensurround*, è stato pagato con la segregazione di questi Don Chisciotte in lotta contro l'Industria culturale

d. g.

Con un tocco di humour nero

Potentissimo lettatore e l'uomo così sciagurato da produrre esclusivamente sciagure, protagonista di questa vicenda d, un avvenirismo talmente cupo da volti risibilità *Il tocco della Medusa* è una commedia di catastrofi

Con la sola forza del pensiero e della volontà, il nostro uomo comincia a da bambino a uccidere genitori e la balia prosegue da avvocato a sistemare un giudice parruccone e vendicativo, continua da marito a regolare i conti con la moglie e il proprio sostituto insieme da scrittore a liberarsi di una vicina isterica Non c'è bisogno di aggiungere che, nei suoi libri e diari non fa che vergare prospettive allarmanti, anzi apocalittiche

Ma la psichiatra dalla quale si reca preoccupato di se stesso, per vedere se c'è qualcosa da fare, non crede ai suoi racconti e ammette, al massimo, che ci sia qualche spiacevole coincidenza di troppo Macche coincidenze, si arrabbia lui e in presenza della donna, si mette alla finestra, guarda intensamente un Jumbo che sta per atterrare a Londra e lo fa precipitare con tutti i passeggeri in piena città.

Eppure questa serqua di eliminazioni e disastri è solo la premessa che vien fuori dal passato del mondiale per sonaggio, attraverso l'anchiesta di un ispettore francese che è a Londra per uno scambio di poliziotti e al quale cola addosso e il caso di dire questa bella gatta da pelare L'avvenire è peggio

Intanto l'uomo sembra morto all'inizio del film e di morte violenta (da cui l'indagine), ma non lo è affatto Mentre qualcuno gli spaccava in testa una statua di Napoleone lo faceva appena in tempo mediante il televisore, a mandare al aria un'impresa spaziale americana sull'altra faccia della Luna E sebbene spappolato come confermano in ospedale (o forse proprio per questo) il suo cervello formidabilmente *telecinetico* (da « telecinesi » e il fenomeno di spostamento di corpi fisici a distanza) funziona ancora. E chissà quali altre sciagure ci riserba

A questo punto non soltanto il film non è finito, ma ancor più allegramente ricomincia, perché c'è il piatto più ghiotto, una storica abbaiata che il paziente s'è già appuntata sul suo taccuino e che sinistrata per conto proprio potrebbe crollare da un momento all'altro, sotto la spinta di quel pensiero da Medusa, sulle teste della regina, dell'arcivescovo, delle autorità e della folla convenuti per celebrare solennemente l'inizio dei restauri Che cosa accadrà al Labbaziale e alla gente? E alla centrale nucleare segnata subito dopo sul taccuino? Che cosa succederà del mostro e del suo esorcista il poliziotto?

L'inglese Jack Gold è un regista produttore singolare che alterna film di mestiere a prove più ambiziose, come *Il funzionario nudo*, premiato di recente al Festival del film d'autore di Sanremo Dal paradosso di *My man Friday*, in cui il Robinson Peter O Toole era schiavo di un Venerdì di colore è ora approdato alla paraps.cologia e al catastrofico, ma con quel pizzico di *humour* nero (al l'inglese appunto) che ne fa un prodotto assai più digeribile dei corrispettivi esemplari americani

Perfino Richard Burton sembra lugubremente divertito del suo ruolo di demonio dopo aver fatto l'esorcista nel suo precedente film statunitense Lino Ventura e l'ispettore frastornato e ingolato dall'occulto, Lee Remick la psichiatra gel da eppure passionale Harry Andrews l'travagliato capo della polizia, anche lui alle prese con l'impossibile

u. c.

Le «cattedrali» di Romeo Mancini

Romeo Mancini: « Cattedrale », 1978

Fino al 16 aprile espone a Todi il pittore e scultore Romeo Mancini. La mostra, che comprende pitture, sculture e disegni prospettuali dal 1948 al 1978, è allestita nella Sala delle Pietre del Palazzo Comunale ed è presentata da Nello Ponente Mancini che è direttore dell'Accademia «Pietro Vannucci» di Perugia ed ha realizzato alcune opere pubbliche monumentali; è un artista di immaginazione costruttiva e che ha trovato una sua tipica « forma simbolica » e che spesso assume i simboli del lavoro (da quelli primitivi, dei « Pescatori » a quelli recentissimi delle macchine e delle fabbriche nei grandi dipinti delle « Cattedrali »).