Memè Perlini inaugura il teatro «La Piramide» a Roma

«Risveglio di primavera» e nuova alba della parola

Un condensato rispettoso del dramma di Wedekind, che utilizza un ampio spazio scenico, fitto di allarmanti presenze - I valori plastici continuano a dominare

ROMA — Un nuovo teatro e un nuovo spettacolo. Il teatro si chiama «La Piramide» e i suoi vasti locali sono stati ricavati, nel quartiere Ostiense, al pianterreno d'un edificio che ospitava grandi magazzini. Lo spettacolo è *Risveglio di primavera*: reca le firme di Meme Perlini, regista, e di Antonello Aglioti, suo stretto collaboratore, in particolare per le scene e i costumi. L'intestazione del programma dice anche: «Da Wedekind».

Non si tratta però, stavolta, come in precedenti occasioni dell'esperienza perliniana, di un riferirsi all'«idea» di un autore o di un testo o di un personaggio (Otello o Tarzan, Pirandello o Roussel o Savinio) più che alla loro concretezza linguistica. Il dramma giovanile dello scrittore tedesco (compiuto e pubblicato nel 1890-'91) viene infatti qui esposto in una versione condensata (un'ora e mezzo), con sfoltimento e riassorbimento di fatti, figure, dialoghi, ma abbastanza rispettosa della struttura primaria; che, del resto, per l'assoluta parsimonia delle didascalie, sembra già esigere da sè l'intervento creativo della regia.

Risveglio di primavera, «tragedia infantile» o «tragedia di bambini», è, sotto il profilo immediato, una dura, anticipatrice denuncia della repressione familiare, sessuale e scolastica. Due le vittime: Maurizio che, perseguitato tra l'altro dall'orrore della bocciatura, si uccide; e l'adolescente Wendla, condotta a morte da maldestre pratiche abortive, dopo essere rimasta incinta (per ignoranza, soprattutto) dell'amico di Maurizio, Melchiorre, il quale sarà l'unico, tra i protagonisti, a salvarsi in qualche modo, nel pur enigmatico finale. Ma il sesso già appare, in *Risveglio di primavera* come nel Wedekind maturo, nella sua duplicità di elemento liberatore, o meglio eversore, e costrittivo. Non per nulla le fantasie erotiche dei ragazzi hanno prevalenti coloriture sadomasochistiche.

Su tale aspetto punta Memè Perlini, come su tutto quanto, nella vicenda e nei suoi suggerimenti, riguarda violenza e sopraffazione reciproca: nello spazio scenico, largo e profondissimo (pur se utilizzato solo a momenti sino al suo limite estremo) sono sparsi oggetti minacciosi, cattedre di scuola destinate a trasformarsi in una sorta di macchine di guerra, la stilizzata sintesi di un'aula che assume la sembianza d'un arnese di tortura collettiva, e un letto in cui non si ama e non si riposa, ma si soffre o si cade in un cupo torpore, e bare aperte ove le madri si stenderanno come vampiri in letargo; gli stessi strumenti musicali (organo, pianoforte, e la batteria posta a destra degli spettatori) sono presenze allarmanti, oltre che generatrici di suoni ossessivi. E vedremo delinearsi, a mo' di siparietto, addirittura un treno corazzato con tanto di cannone; e, più tardi, una enorme autoblindo, nella quale s'incarnerà originalmente il mefistofelico «signore in maschera», ambiguo demiurgo della situazione, in Wedeking: ma, qui, piuttosto, ultima intimidatoria immagine, contro cui il superstite Melchiorre tirerà deboli sassi. Quella delle pietre lanciate è comunque, una sigla ricorrente nella opera di Perlini: gesto non tanto di rivolta, quanto di esorcismo, che mette in discussione la capacità del teatro di accogliere, rispecchiare, contenere la realtà, e dunque la realtà stessa del teatro.

Una scena dal «Risveglio di primavera».

Abbiamo detto, più sopra, del tema della violenza, della sopraffazione; che in questo *Risveglio di primavera* eguaglia, in certa misura, i carnefici e gli innocenti da loro sacrificati: la grossa mamma di Wendla, ad esempio, è «manovrata a vista», come un marchingegno meccanico, obbligato al suo odioso ruolo. Tutto è qui scontro, affronto, offesa, spavento; che ciò si manifesti nelle gran corse in tondo, nei movimenti centrifughi, quasi conseguenze di improvvise esplosioni, che scagliano in giro i personaggi, o nelle ghiacciate immobili positure in cui essi vengono poi fissati.

Non mancano soluzioni facili, o troppo scoperte (il preside che impugna la pistola, imponendo il «mani in alto» agli alunni) ed esasperate insistenze, come nel lungo quadro dell'aborto. Da rilevare però che, se la funzione della colonna sonora — la cura Marco Massacesi — è sempre incombente, massiccia (con inserti anche suasivi di canzoni popolari), e il lamento, l'urlo organizzato si prende spesso la sua rivincita sulla parola chiara, una maggior economia si nota nell'uso della componente «pittorica» e delle proiezioni; le luci sono al servizio dei corpi e dei volti degli attori, in un'alternanza di primi piani e di totali, di sequenze dinamiche e statiche, che echeggiano forse il recente e ancora inedito impegno cinematografico (e televisivo) di Perlini. Bianco e nero sono, d'altronde, i toni dominanti: bianco, anche, di corpi nudi, umiliati da neri, goffi cappotti.

Il recupero, in parte, del tessuto verbale procede, tuttavia, con cautela e non senza impaccio, considerata pure la varia estrazione (anche nazionale) degli interpreti: le battute sono più enunciate che propriamente recitate. E la plasticità degli attori (delle attrici, soprattutto) ha il primato sulla vocalità che è una difficile riconquista. Li ricordiamo tutti: Fiammetta Baralla, Ines Byass, Bettina Best, Chrystel Dane, Alessandro Genesi, Cristina Manni, Massimiliano Mitia, Lidia Montanari, Antonio Prester, Edoardo Spada, Vittorio Vitolo. «Prima» affollatissima, gran successo.

Aggeo Savioli

A Scola e Moretti il premio Rizzoli

NAPOLI — *Una giornata particolare*, il film di Ettore Scola con la Loren e Mastroianni, e *Ecce Bombo* di Nanni Moretti (quest'ultimo per la categoria «giovani autori») sono i vincitori del premio Rizzoli, la manifestazione tenutasi a Ischia, e conclusasi l'altra sera. Proiettato nei vari comuni dell'isola, *Una giornata particolare* ha avuto anche il suffragio del pubblico, con ben 2862 voti. I premi sono stati ritirati dalla moglie del regista colpito da influenza.

Con il riconoscimento a Nanni Moretti, la cui «opera seconda» sarà come è noto in concorso a Cannes, sembrano poi definitivamente acquietate le polemiche accese lo scorso anno dal regista, che, concorrendo al «Rizzoli» con il suo film d'esordio, *Io sono un autarchico*, fu scavalcato, nel voto della giuria, da *Un cuore semplice* di Giordano Ferrara.

PROGRAMMI TV

Rete uno

12,30 **ARGOMENTI** - Cineteca - Joris Ivens
13,00 **TUTTILIBRI** - Settimanale di informazione libraria
13,30 **TELEGIORNALE**
14,00 **SPECIALE PARLAMENTO** (colori)
14,25 **LA RETORICA NELLA CULTURA D'OGGI**
17,00 **ALLE CINQUE CON SANDRO MAZZOLA** (colori)
17,05 **GIOCO CITTA'** (colori)
18,00 **ARGOMENTI** (colori) - La ricerca sull'uomo
18,30 **SPECIALE AGRICOLTURA DOMANI** - Dimmi come mangi
18,50 **L'OTTAVO GIORNO** (colori) - Parigi dieci anni dopo
19,20 **LE TRE SFIDE DI TARZAN** - Film (colori)
19,45 **ALMANACCO DEL GIORNO DOPO** (colori)
20,00 **TELEGIORNALE**
20,40 **TRIBUNA POLITICA** - PLI - PRI
21,15 **PUGNI, PUPE E PEPITE** («North to Alaska», 1960) - Film - Regia di Henry Hataway; con John Wayne, Stewart Granger, Fabian, Ernie Kovacs, Capucine
22,30 **CINEMA DOMANI** - Oggi al Parlamento (colori)
23,00 **TELEGIORNALE**

Rete due

12,30 **VEDO, SENTO, PARLO** - «Sette contro sette»
13,00 **TG 2 ORE TREDICI**
13,30 **EDUCAZIONE E REGIONI** (colori)
15,30 **EUROVISIONE** - 61° Giro ciclistico d'Italia
17,00 **TV 2 RAGAZZI** - «Ivan lo zar contadino»
17,30 **DOROTHEA E LA GAZZA LADRA** (col.) - Cartoni animati
17,40 **LE PICCOLE MERAVIGLIE DELLA GRANDE NATURA** (colori)
18,00 **ARGOMENTI** - Laboratorio 4
18,25 **DAL PARLAMENTO** (colori) - TG 2 Sportsera
18,50 **SPAZIOLIBERO: I PROGRAMMI DELL'ACCESSO**
19,05 **DRIBBLING** - Settimanale sportivo (colori)
19,45 **TG 2 STUDIO APERTO**
20,40 **LA PORTA SUL BUIO** - Di Dario Argento - Ultimo episodio (colori) - «Testimone oculare» - Con Marilù Tolo, Riccardo Salvino, Glauco Onorato, Althea De Nicola - Regia di Roberto Pariante
21,40 **PROSPETTIVA EUROPA: LA SVIZZERA** - «L'anima in clinica»
22,40 **SORGENTE DI VITA**
23,00 **TG 2 STANOTTE**

Svizzera

Ore 15,30: Ciclismo - Giro d'Italia; 16,55: Campionati mondiali di hockey su ghiaccio; 18,05: Telegiornale - Un uccello diverso dagli altri; 19,10: Telegiornale; 19,25: Obiettivo sport; 19,55: Tracce; 20,30: Telegiornale; 20,45: Enciclopedia TV; 21,30: Un visionario chiamato Henry Dunant; 22,10: Campionati mondiali di hockey su ghiaccio; 22,55: Telegiornale; 23,05: Telescuola.

Capodistria

Ore 17: Telesport; 20: L'angolino dei ragazzi; 20,15: Spazio aperto; 20,30: Telegiornale; 20,45: Impressioni segrete; 21,15: Dialoghi notturni di Henriette von Schirach; 22,15: Passo di danza; 22,40: Telesport.

Francia

Ore 12,35: Rotocalco regionale; 12,50: Malavventura; 14: La donna d'acciaio; 14,55: Il quotidiano illustrato; 16,55: Finestra su...; 17,25: Cartoni animati; 17,40: E' la vita; 18,20: Attualità regionali; 18,45: Top club; 19: Telegiornale; 19,32: La testa e le gambe; 20,35: Alain Decaux racconta...; 21,50: Telegiornale.

Montecarlo

Ore 18,50: Papà ha ragione; 19,25: Paroliamo; 19,50: Notiziario; 20: Dipartimento; 21: Il marito - Film. Regia di Nanni Loy e Gianni Puccini con Alberto Sordi, Aurora Bautista; 22,35: Notiziario; 22,45: Montecarlo sera.

OGGI VEDREMO

La porta sul buio

(Rete due, ore 20.40)

Ultimo film della serie (replicata) di «gialli» realizzati da Dario Argento per la TV. La vicenda ruota attorno a una donna che, testimone di un delitto, non viene creduta da nessuno. Principali interpreti sono Marilù Tolo e Giauco Onorato.

Pugni, pupe e pepite

(Rete uno, ore 21.15)

Il film western in onda questa sera, realizzato nel 1960 da John Hathaway, è umiliato da un titolo italiano sciocco e irritante; il titolo originale, *North to Alaska*, è ben più calzante all'atmosfera del film, ambientato, appunto, in Alaska, dove Sam, George e Billy, ai primi di questo secolo, trovano una ricca miniera d'oro. Ne consegue la solita lotta per la sopravvivenza, raccontata con i toni del western classico. Classici anche gli interpreti: a parte il mitico John Wayne, troviamo Stewart Granger, Ernie Kovacs, Mickey Shaughnessy, Fabian e Capucine.

La retorica nella cultura d'oggi

(Rete uno, ore 14.25)

Prende avvio una trasmissione, realizzata da Luigi Costantini e curata da Giorgio Cecchi con la consulenza di Valerio Volpini, dedicata soprattutto agli insegnanti di italiano. Vengono illustrati i vari aspetti che la retorica assume nei vari campi dell'arte e della cultura e nella vita quotidiana.

PROGRAMMI RADIO

Radiouno

GIORNALI RADIO: ore 7 8 10 12 13 14 15 17 19 21 23; ore 6: Stanotte stamane; 7,20: Lavoro flash; 7,30: La diligenza; 8,50: Istantanea musicale; 9: Radio anch'io; 10,35: Grande fumetto parlante; 12,05: Voi ed io '78; 14,05: Musicalmente; 14,30: Lo spunto; 15,05: Primo Nip; 17,10: Musica sud; 17,30: Lo spunto; 18: La canzone d'autore; 18,35: Tra scuola e lavoro; 19,35: Nastroteca di Radiouno; 20,30: Il taglia-carte; 21,05: Obiettivo Europa; 21,40: La Scala è sempre la Scala; 22,15: Antologia di musica etnica e folkloristica; 22,50: Intervallo musicale; 23,05: Oggi al Parlamento; 23,15: Buonanotte dalla dama di cuori.

Radiodue

GIORNALI RADIO: ore 6,30 7,30 8,30 9,30 11,30 12,30 13,30 15,30 16,30 18,30 19,30 22,30; ore 6: Un altro giorno; 7,55: Un altro giorno; 8,45: TV in musica; 9,32: Caroline Cherie; 10: Speciale GR 2; 10,12: Sala F; 12,10: Trasmissioni regionali; 12,45: Il meglio del meglio dei migliori; 13,40: Fratelli d'Italia; 14: Trasmissioni regionali; 15: Qui Radiodue; 15,45: Qui Radiodue; 17,30: Speciale GR 2; 17,55: Il sì e il no; 18,55: Musica popolare romantica; 19,50: Facile ascolto; 20,55: Musica a palazzo Labia; 21,29: Radiodue ventunoventinove; 22,20: Panorama parlamentare.

Radiotre

GIORNALI RADIO: ore 6,45 8,45 10,45 12,45 13,45 18,45 20,45 23,55; ore 6: Quotidiana Radiotre: Lunario in musica; 7: Il concerto del mattino; 7,30: Prima pagina; 8,15: Il concerto del mattino; 9: Il concerto del mattino; 10: Noi, voi, loro; 11,30: Operistica; 12,10: Long playing; 13: Musica per uno e per tre; 14: Il mio Gluck; 15,15: GR 3 cultura; 15,30: Un certo discorso; 17: Educazione musicale; 17,30: Spaziotre; 21: Nuove musiche; 21,30: L'arte in questione; 22: La musica: fatti, problemi, personaggi; 23: Il jazz; 23,40: Il racconto di mezzanotte.

LE INTERVISTE DEL LUNEDI: Carraro

Il mio mestiere? Essere o un re o un farabutto

Incontro con un uomo e un attore schivo, che ha sempre evitato la pubblicità Il lungo e fruttuoso sodalizio con Strehler - Un eclettico: da Mackie Messer a Lear

MILANO — Incontriamo Tino Carrara nel suo camerino al Piccolo Teatro dove sta provando *La tempesta*: dagli altoparlanti da cui normalmente si annuncia agli attori che è il momento di entrare in scena, irrompono le musiche che Fiorenzo Carpi ha composto per l'ultima fatica shakespeariana di Strehler. Il nome di Carraro resta soprattutto legato alla storia del teatro italiano anche se e apparso frequentemente sul piccolo schermo (*«la televisione* — dice — *è importante perché dà popolarità al testo oltre che agli attori»*) e al cinema: *«ma il vero amore* — soggiunge — *resta il palcoscenico»*.

Ormai con la barba sale e pepe che si è fatto crescere (*«come quella di Lear»* suggerisce) si sente Prospero dalla testa ai piedi: non è facile distorglielo dalla sua concentrazione per farlo andare a ritroso nel tempo e parlare di sè, è infatti un attore molto schivo che è sempre rifuggito dalla pubblicità. Per tutta la durata del nostro colloquio non cesserà di controllare l'orologio: non per scortesia, certo, ma perchè ama sempre essere puntuale *«le prove iniziano alle cinque e devo prepararmi»*. Malgrado l'impegno di fronte a cui si trova sia per lui particolarmente importante e lo preoccupi (*«probabilmente sarà l'ultimo grosso personaggio che interpreterò nella mia carriera»*), Carraro risponde con assoluta disponibilità alle nostre domande: da questa intervista ci pare risulti un «ritratto d'attore» senza orpelli, che proponiamo ai nostri lettori.

Vorremmo iniziare proprio dai suoi esordi e porle la «fatidica» domanda: che cosa l'ha spinta a diventare attore?

«Mi sono diplomato all'Accademia dei Filodrammatici negli anni Trenta; li ho conosciuto mia moglie e anche Grassi e Strehler che, essendo più giovani, avevano iniziato la scuola dopo di me. Ho deciso di fare l'attore in un modo curioso: a quel tempo facevo il rappresentante e lavoravo essenzialmente vendendo macchine importate dall'estero; quando il fascismo promulgò le sanzioni che impedivano qualsiasi tipo di importazione, divenne impossibile continuare questo lavoro. Per due anni, mentre frequentavo la scuola continuai a vendere pezzi di ricambio, poi ho fatto l'attore e basta. In un certo senso sono anche un po' figlio d'arte: mio padre recitava con Ermete Novelli, anzi, da piccolo, ma non ricordo in che spettacolo, sono salito con lui per la prima volta sul palcoscenico. Poi è morto mio nonno e mio padre ha abbandonato il teatro per mantenere la famiglia. Ma ho continuato io, anni dopo!».

Poi c'è stato il diploma e ha iniziato così la sua carriera d'attore.

«Sì: ho cominciato con la compagnia dell'Accademia di Roma diretta da Silvio D'Amico. Avevano bisogno di un attore, mi fecero un'audizione e mi presero con loro: fui don Giovanni in Molto rumore per nulla *di Shakespeare: un'altra predestinazione... Con l'Accademia feci una lunga* tournée *nei Paesi dell'Est e poi in Africa: la guerra ci sorprese a Tripoli. Tornammo in Italia, ma continuammo a recitare: il ministero della cultura d'allora considerava socialmente utile il nostro lavoro. Poi ho lavorato con le maggiori compagnie "di giro" di quegli anni. Mi ricordo che metteramo in scena uno spettacolo provandolo solo per otto giorni: si arrivava alla prima così, con il suggeritore nella buca, e una gran paura addosso. Ma gli spettacoli non erano malvagi. Poi ho avuto una parte nei* Piccoli borghesi *di Gorkij che Strehler presentò all'Excelsior. Il Piccolo non era ancora nato...»*.

Lei ha iniziato a recitare quando la stagione del grande attore all'italiana era ormai terminata e non si era ancora affermata quella della regia. Come andavano allora le cose?

«Era un momento di transizione: stava facendosi faticosamente strada da noi la idea di un regista ordinatore dello spettacolo: il primo ad avere quel "pallino" fu Silvio D'Amico, poi ci furono i Visconti e gli Strehler. Ma gli attori, comunque, dovevano sempre rispondere a qualcuno, fosse l'impresario o il capocomico»

Poi c'è stato il lungo sodalizio con Strehler dal 1952 al 1963 e tanti ruoli importanti. Che cosa ha significato per lei questo legame?

«Tanto, tantissimo. Mi ha permesso di fare il grande attore, ho potuto interpretare personaggi ai quali prima non avrei potuto pensare perchè non rientravano nel repertorio più commerciale delle compagnie di giro. Strehler, invece il Piccolo, proponeva cartelloni culturalmente impegnati, un'occasione unica per l'attore che aveva della stoffa. Questo rapporto ha per me significato anche moltissimo sul piano umano. Oggi, incontrandoci, ci capiamo con un'occhiata, senza parole. Stiamo bene insieme e ci diamo molto: credo che il nostro rapporto serva a tutti e due e, soprattutto, al teatro».

Alla fine della *Tempesta* il personaggio che lei ora interpreta, Prospero, spezza la bacchetta che gli serviva per fare gli incantesimi dichiarando praticamente la propria impotenza. Per lei come attore ci sono delle analogie, oggi, con questa situazione?

«Eh, sì ad un certo punto arrivati a questa età — sa ho quasi settant'anni — giunge improvviso il momento della impotenza in cui quanto abbiamo in noi non è magari più sufficiente per dare voce a tutto quanto ci sta attorno. Per superarlo non ci sono ricette, non ci sono suggerimenti universalmente validi. Con Strehler parliamo spesso di questo: lui sostiene che le nostre storie finiscono entrambe con Prospero. Per me magari è anche vero, ma non certamente per lui, che ha parecchi anni meno di me».

Lei nella sua carriera ha interpretato moltissimi ruoli; ce n'è uno a cui sia particolarmente legato?

«Secondo i momenti; in generale lo sono un po' a tutti, ognuno ha qualcosa di me. Ci sono dei giorni, però, in cui sono sereno e allora rimpiango Mackie Messer, il suo amore per la vita che ti fa apparire bella anche la morte; ci sono dei giorni in cui sono più scorato e allora ripenso a Lear e a Prospero».

Ma allora lei si identifica con il personaggio che deve interpretare...

«In certo qual modo sì, nel senso che cerco di fare combaciare ciò che sta dentro di me con quanto il personaggio mi sembra esprimere. Quando mi trovo di fronte ad un nuovo ruolo penso: che faccia avrà, come si muoverà?... Ricerco la sua immagine sul mio viso. Spesso mi estraneo seguendo questi pensieri e mia moglie, che ha fatto anche lei l'attrice e sa come vanno queste cose, mi fa dei segni di richiamo davanti agli occhi e mi dice: dove sei? Stai pensando a Prospero? Così con questa ricerca, con questo vivere giornalmente accanto al personaggio si arriva alla "prima" distrutti. Ma anche quando si è andati in scena il lavoro non è finito; le repliche non sono mai la stessa cosa, dipende da quanto succede fuori che ti influenza e fa sì che una battuta, una situazione "quella" sera sia più importante di un'altra. Io, che credo di essere un attore brechtiano, cerco di fare capire al pubblico tutto questo. In questo caso il mio atteggiamento verso il personaggio è duplice: magari lo critico anche se gli voglio bene».

Come attore ha mai avuto dei modelli a cui avrebbe voluto rifarsi?

«Come no; mi è stata fatta una critica che diceva, lo ricordo ancora, questo giovane attore che passa da Benassi attraverso Ruggeri fino a Moissi: e questo è vero, perchè un giovane attore deve guardarsi attorno, rubacchiare qua e là: serve al mestiere. Il mio modello in assoluto però penso che sia stato Alexander Moissi (il grande attore di origine austriaca, prediletto da Max Reinhardt, ndr). *Moissi o dell'innocenza: la sua recitazione era pulita, onesta, recitava quello che diceva, non aveva artifici. Ma mi ricordo anche di Benassi: poteva buttare via con suprema indifferenza dei testi meravigliosi; ma, se voleva, sapeva incatenarti come pochi con il suo magnetismo di grande animale da palcoscenico»*.

E lei che tipo di attore si considera?

«Un eclettico, un duttile, uno che può interpretare ruoli diversi. E' bello scoprire il Lear, l'Enrico IV, il Coriolano e se stessi attraverso questi ruoli. Naturalmente oggi non potrei rifarli tutti; potrei però essere un Otello, magari un Otello un po' vecchio... ma non penso quasi più ai ruoli che vorrei interpretare. I personaggi che ho fatto sono tanti ritratti di me stesso, di come vivo e di come viviamo. L'attore, del resto, è sempre collegato alla vita, alla realtà: è molto importante non dimenticare mai quello che sta fuori dal teatro. Far l'attore, l'ha detto anche lei prima, è un mestiere e come tale va vissuto».

Maria Grazia Gregori

Si è conclusa a Milano la rassegna alla Comuna Baires

Tre settimane per Pasolini

Proiezioni di film e dibattiti sulla molteplice attività del poeta e regista - L'incontro finale con Paolo Volponi e Gianni Scalia

MILANO — Le tre settimane di proiezioni di film e dibattiti, svoltisi alla Comuna Baires di via della Commenda, che hanno via via discusso la molteplice attività di Pier Paolo Pasolini come scrittore, regista, poeta, sono state concluse da un incontro con Paolo Volponi e Gianni Scalia, che hanno tentato, riuscendovi, di ricomporre, anche sul filo dei ricordi e dell'amicizia, la sua immagine più propriamente umana e civile. E' stato un omaggio commosso, «di parte», come del resto tutta la rassegna, «su e per amore di Pasolini». E Scalia, in apertura dell'incontro, cui ha partecipato un folto e attentissimo pubblico, ha ricordato quanto lo colpirono, in uno degli ultimi colloqui avuto con lui, l'autenticità e sincerità disperate, l'appassionata richiesta di essere ascoltato e capito di un Pasolini ormai prossimo alla tragica fine.

E' l'uomo «corsaro», tacciato di irrealismo, di coltivare idee regressive, che sempre più affida al comportamento pubblico l'opposizione al conformismo, che usa la sua omosessualità per contestare e rimettere in discussione una ideologia, ancora dominante, da lui ritenuta senza appello sclerotizzata.

Ancora, è l'uomo del rapporto inquieto, ma sempre vivo e fecondo, col marxismo e il PCI, è il Pasolini che cerca di farsi interprete, tramite esperienze vissute direttamente, del punto di vista dell'«ultimo escluso», del sottoproletariato urbano, puntando la riflessione sulla realtà per giungere non solo ad una coscienza ma ad una complessiva «conoscenza» di classe.

Un Pasolini, dunque, come ha ricordato Volponi, quasi premonitore del «disinganno neo-capitalistico», del talvolta falso benessere, che si interroga febbrilmente sulla non necessaria coincidenza di sviluppo e progresso, che denuncia con vocazione di maestro (Gennariello) la regressione anche antropologica della gioventù, il consumismo, il «disegno di omologazione», di soffocamento portato avanti da una classe politica che per trent'anni nel «palazzo» ha malgovernato.

Volponi ha addirittura parlato di un uomo «triturato da un'ansietà totalizzante del potere», di quel potere che egli voleva processare, per conoscere e far conoscere. Pasolini paga così di persona, nella crudezza dello scontro, con certo isolamento tra gli intellettuali, con le vicende giudiziarie, con una morte violenta, che lascia ancora troppi dubbi.

A questo proposito Volponi ha affermato la convinzione che esistano prove secondo cui la feroce esecuzione di Pasolini del 2 novembre 1975 sarebbe stata opera di un gruppo, contrariamente a quanto la sentenza d'appello ha stabilito: un delitto maturato nella violenza degli «emarginati», della sottocultura, spesso «massa di manovra» per operazioni reazionarie e di morte. E' la riproposizione in termini drammatici dei problemi dell'esclusione.

Quale allora il lascito di Pasolini, della sua «disperata vitalità», dove trovare gli stimoli più utili alla riflessione? Sia Scalia che Volponi hanno posto l'accento sulla grandezza del poeta delle «Ceneri di Gramsci», della «Religione del mio tempo», poeta che domanda, che si interroga, anche sul filo della contraddizione tra individuo e società. Ma c'è pure un lascito morale, dell'appello alla lucidità critica dell'analisi, la tensione all'obbedienza a leggi «future e migliori». Non si può non accogliere allora l'invito di Volponi ad aprire ed ampliare un dibattito su quei temi che Pier Paolo Pasolini ha posto, con urgenza, e per cui ha interamente vissuto.

Andrea Aloi

DISCOTECA

di Giacomo Manzoni

Come si suonava Beethoven nell'800?

L'odierno frequentatore di concerti, abituato ad ascoltare le opere per orchestra di Mozart, Beethoven, Haydn e magari Bach con organici moderni — per intenderci, sugli ottanta strumentisti — raramente si pone la domanda di come fossero eseguite in origine queste composizioni, quali mezzi i compositori avessero di norma a disposizione. Ebbene, agli inizi dell'800 il massimo che ci si potesse augurare era una orchestra di 60 suonatori, mentre la norma non superava i 30, tra archi (violini primi e secondi, viole, violoncelli e contrabbassi), legni (flauti, oboi, clarinetti e fagotti) e ottoni.

Non v'è dubbio che la differenza con gli organici attuali era enorme, e che una ricognizione storica può servire a chiarire le idee, per lo meno a delineare con precisione le condizioni in cui veniva nascendo la grande produzione del classicismo sinfonico mitteleuropeo. Così la discografia ha scoperto un nuovo campo d'indagine, ed è l'Harmonio Mundi Tedesca a proporci — crediamo tra le prime case discografiche — due *test* di questo tipo.

Si tratta della *Sinfonia* n. 3 *Eroica* e del *Concerto* n. 4 per pianoforte e orchestra di Beethoven: entrambi i brani sono affidati all'esecuzione del «Collegium aureum» guidato dal primo violino Franzjosef Maier, mentre la parte solistica del concerto è realizzata dal pianista austriaco Paul Badura-Skoda. Per di più, il complesso utilizza strumenti dell'epoca, cioè costruiti a cavallo tra '700 e '800, e se si pensa all'immensa evoluzione tecnica che tutti gli strumenti dell'orchestra hanno conosciuto nel corso dell'800, si può facilmente immaginare come si venga trasportati in un'atmosfera timbrica affatto particolare. Inoltre l'*Eroica* è proposta esattamente nell'organico della esecuzione originale: 31 persone. Il risultato è degno di nota, fa pensare un po' ai pionieri e agli esploratori che si inoltravano in territori sconosciuti con attrezzature imperfette, animati soprattutto dalla buona volontà e dalla grande curiosità di conoscere il nuovo. Vogliamo dire, insomma, che le opere di Beethoven non hanno perduto proprio nulla con il progredire della tecnica costruttiva degli strumenti e, a parte il gigantismo delle orchestre di cui si potrebbe fare a meno per quel repertorio, non ci sembra di perdere molto ascoltando questi autori nelle condizioni del concertismo odierno.

Ciò vale ad esempio per un'ottima edizione della *Sinfonia* n. 5 pubblicata dalla CBS per la direzione di Lorin Maazel a capo dell'Orchestra di Cleveland; e vale anche per un'edizione completa dei *Concerti* per pianoforte e orchestra di Beethoven in 5 dischi Vox per l'esecuzione del pianista moravo Alfred Brendel, che si conferma notevole interprete della grande tradizione musicale viennese. I dischi di questa scatola contengono anche — sempre di Beethoven — una composizione minore come il *Rondo* in si bemolle maggiore, e ancora la *Fantasia* op. 80 per pianoforte, coro e orchestra, oltre alla *Fantasia* op. 77 per pianoforte e alle *Sonate* op 81 («gli addii») e op. 78 in fa diesis minore (la *Fantasia* op. 80 e il *Concerto* n. 1 sono diretti da W. Boettcher a capo dell'Orchestra Filarmonica di Stoccarda, il *Concerto* n. 5 da Zubin Menta con la Pro Musica di Vienna, tutto il resto da H. Wallberg a capo dell'orchestra della Volksoper di Vienna e della stessa Pro Musica).

Come si vede si tratta di un assemblaggio un po' scombinato di direttori e anche di opere (non si capisce bene che cosa c'entrino quei due o tre pezzi per solo pianoforte), anche se rimane, di importante, il momento di un'interpretazione efficacemente unitaria della parte solistica. Inoltre la scatola viene pubblicata senza l'ombra di una presentazione o guida storico-critica: invece di inventare nomi di fantasia come «Il mondo di Mahler», che sta in testa a un'altra serie di dischi di composizioni di questo autore, la Vox farebbe bene a provvedere queste edizioni del corredo di informazioni che accompagna oggi qualsiasi disco che si rispetti. La scatola mahleriana cui si accennava contiene *Il canto della terra* e la *Sinfonia n. 2* «*Resurrezione*» diretti da Klemperer con l'Orchestra Sinfonica di Vienna (e si tratta di incisioni risalenti a 15-20 anni fa, da cui risulta peraltro con efficacia il grande «affondo» direttoriale di uno dei maggiori interpreti mahleriani del secolo), i *Canti per i bambini morti* e la *Sinfonia n. 9* diretti da Jascha Horenstein (i primi con l'Orchestra Sinfonica di Bamberg, la seconda con quella di Vienna): sono tutti pezzi che delineano, si può dire uno per uno, l'intero mondo poetico del loro autore, e che si presentano qui con il fascino di esecuzioni che in massima parte fanno parte a buon diritto della migliore discografia mahleriana (tra le prestazioni solistiche da segnalare soprattutto quelle delle cantanti Ilona Steingruber e Hilde Roessl-Majdan).

Filatelia

A Roma rassegna di francobolli pontifici

Messa a punto con l'appoggio dell'assessorato ai Problemi della cultura del Comune di Roma e l'aiuto della direzione e del personale del Museo di Roma, la mostra dei francobolli pontifici organizzata da un gruppo di filatelisti romani e patrocinata dall'Associazione filatelica italiana (AFI) sarà inaugurata a Palazzo Braschi la mattina di domani 9 maggio. La mostra, che fin d'ora si annuncia come un eccezionale avvenimento filatelico e come un avvenimento culturale di rilievo, è intitolata ad Alberto Diena che dei francobolli pontifici fu profondo studioso.

Sotto il profilo filatelico l'eccezionalità della mostra è data dalla presenza in una stessa sede delle maggiori rarità appartenenti a collezioni pubbliche e private, inserite in una partecipazione collettiva che delinea le vicende filateliche e postali dello Stato Pontificio dal 1846 in poi. Proprio questa impostazione fa del materiale esposto un complesso organico che costituisce una documentazione storica di elevato interesse. Per rendersene conto, basta pensare che tra le pagine salienti documentate filatelicamente vi è la presenza delle truppe francesi che vennero chiamate per soffocare la Repubblica Romana e che usarono i francobolli del loro Paese quando ancora nessuno Stato italiano aveva francobolli propri, così come vi sono le pagine che si riferiscono al periodo di passaggio dall'amministrazione pontificia a quella italiana dopo il 20 settembre 1870. Sono documenti importanti, sovente rari e di elevato valore filatelico. Alla documentazione filatelica e postale, nella mostra sarà affiancata la documentazione storica, costituita da editti, manifesti, disposizioni, ecc. Saranno anche esposti strumenti e mezzi usati per la stampa dei francobolli pontifici.

Anche chi non è filatelista troverà nella esposizione di Palazzo Braschi (9-14 maggio) materiale degno di essere visto e conosciuto. I filatelisti avranno un'occasione

eccezionale per vedere pezzi che difficilmente sono presentati al pubblico e di studiare una documentazione tecnica imponente (i fogli completi dei francobolli pontifici nelle varie gradazioni di colore, la ricostruzione della successione dei colori nelle tirature del francobollo da 3 bajocchi, i «non emessi», i falsi per frodare la posta, le coppie invertite del francobollo da mezzo bajocco, ecc.). Ampio spazio è dato anche agli usi postali particolari che costituiscono aspetti di grande interesse del servizio postale pontificio. Ogni settore della mostra è presentato da pannelli esplicativi.

Il lavoro di documentazione svolto dagli organizzatori non andrà disperso, poiché della mostra sarà pubblicato il catalogo, comprendente la riproduzione in bianco e nero e a colori dei pezzi più rari e più importanti esposti. Il volume verrà così ad essere una rassegna dei pezzi di maggior rilievo di questo settore della filatelia.

Nei locali dell'esposizione i visitatori potranno acquistare buste e cartoline ricordo, ed altri ricordi filatelici e potranno far bollare la propria corrispondenza con i diversi bolli speciali usati dalle Poste italiane. Per l'occasione il Poligrafico dello Stato ha stampato un elegante foglietto (privo di valore postale) che sarà distribuito in omaggio agli acquirenti del catalogo e delle serie di buste-ricordo.

BOLLI SPECIALI E MANIFESTAZIONI FILATELICHE — Il ritardo con il quale i bolli sono annunciati e l'accavallarsi delle protrazioni per le richieste di bollatura rendono ormai quasi impossibile la tempestiva segnalazione dei bolli speciali. Sia pure con ritardo, desidero segnalare l'esposizione filatelica organizzata dai bancari lombardi tenuta a Milano dal 29 aprile al primo maggio, non per il bollo che non si può più ottenere, ma per l'interessante pubblicazione edita per l'occasione che forse è ancora disponibile presso gli organizzatori (Circolo filatelico Banca Popolare di Milano - Via San Paolo 16 - Milano).

Il 13 e 14 maggio, a Montagnana (Castello di Porta Padova), si svolge una manifestazione filatelica e numismatica sul tema «Il primo centenario dell'esperanto».

Il 13 maggio (protrazione 10 giorni) a Firenze (Palazzo Borsa Merci) sarà usato un bollo speciale in occasione del settimo Convegno internazionale numismatico organizzato dal circolo filatelico «Alfa Cure».

Giorgio Biamino