

Un convegno a Firenze alla ricerca della storia

Gli Etruschi lavoravano in fonderia

L'antica popolazione era in contatto con altre civiltà probabilmente proprio per approvvigionarsi di minerali - La stessa Italia prenderebbe il nome dal fumo dei loro forni

Nella sala delle conferenze del museo nazionale di antropologia ed etnologia si conclude oggi il XII convegno di studi etruschi ed italiani. L'organizzazione è dovuta all'omonimo istituto, sotto gli auspici del ministero per i beni culturali e della Regione Toscana, in collaborazione con la soprintendenza archeologica toscana e con il concorso delle Acciaierie di Piombino.

e degli scambi; 4) sviluppi delle attività produttive e degli scambi con i loro riflessi in età storica. La concezione comune dell'archeologia (dovuta ai manuali tradizionali e alla visita dei musei così come quasi sempre sono organizzati) porta a ritenere che l'antichità fosse popolata esclusivamente da instancabili schiere di scultori, pittori, e architetti. Dagli scavi uscirebbero solo « cose belle », da ammirare appunto secondo canoni estetici. Da qualche tempo l'archeologia migliora, e per lunga tradizione l'etnologo, hanno invece per oggetto la ricostruzione delle condizioni di lavoro, di vita, dei processi di produzione, dei fondamenti materiali insomma delle civiltà antiche. Queste non certo per ignorare il momento artistico ma proprio per una sua adeguata

collocazione e comprensione. In questo senso ha lavorato il convegno che usufruendo anche di recenti scoperte avvenute a Populonia e all'Elba intende riproporre un tema di studi che si va rilevando di primaria importanza per la formazione e lo sviluppo della civiltà etrusca, contenendo studiosi di discipline diverse, dalla naturalistica all'archeologia, dalla storia economica alla linguistica. Con il fine di ricomporre in un quadro unitario le prime fasi storiche dell'Etruria settentrionale. Sarebbe infatti dovuto alla necessità di approvvigionamento di minerali il fatto che (a partire dalla preistoria fino ai rapporti con la Grecia) l'Etruria sia stata oggetto di contatti con altre popolazioni e civiltà. Più in generale pare che l'Italia (Italia) sia da ricollegare a un



étimo avente significato di fumo, fuligine. A Populonia sono infatti stati trovati i più antichi forni del ferro d'Europa; il minerale veniva estratto all'Elba ma raffinato a Populonia, perché ben presto l'isola vide esaurire il combustibile necessario ai forni e costituito dalla vegetazione. A Populonia il ferro veniva pestato e poi posto in forni bassi, quasi cavità nell'argilla; ciò che ne usciva era una massa spugnosa che costituiva oggetto di acquisto per essere quindi forgiata altrove, a Pozzuoli secondo Teodoro Siculo. Il convegno, dopo l'esposizione dello stato attuale delle conoscenze ad opera dei funzionari della soprintendenza, ha posto il rilievo la complessa articolazione della rete commerciale legata ai minerali: in particolare Jean Jehasse e Jean-Paul

Morel hanno approfondito i legami tra mondo etrusco e Corsica, Sardegna, Gallia, Spagna e Africa. Marina Martelli ha analizzato gli aspetti connessi alla presenza in Populonia di un mercato di oggetti di provenienza molto varia. Giovanni Colonna ha ricercato nelle fonti letterarie greche notizie relative all'attività metallurgica in Etruria, Anna Maria Bietti Sestieri ha posto in luce il problema dell'attività artigianale del bronzo in Etruria rispetto a quella del mondo eggeo ed europeo. Infine è apparsa l'importanza dell'interconnessione attività mineraria, assetto sociale con l'intervento di Mauro Cristofani. La lavorazione dei metalli segna infatti il passaggio dal villaggio agricolo a struttura comunitaria scarsamente diversificata al suo interno, alla prima forma

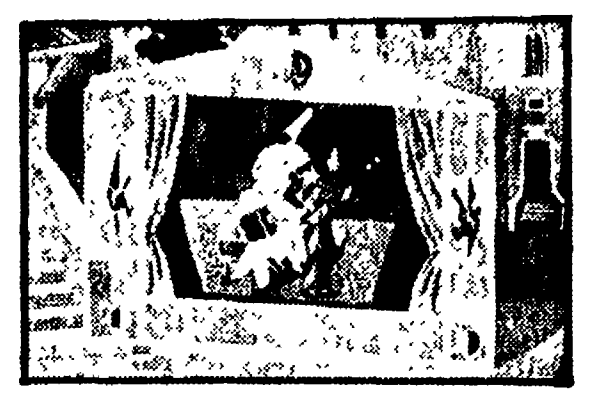
di città con acute e marcate stratificazioni sociali. Fino dal VI secolo D.C. a Populonia esisteva (come è emerso da scavi recenti) un vero quartiere industriale, separato dal resto della città e abitato da schiavi, comunità da forza-lavoro di scarso peso sociale come evidenziato i nomi incisi su cocci, semplici e non composti come quelli dei proprietari delle tombe ricche di oggetti di prestigio. Tenendo quindi conto di come nella zona sia ancora oggi rilevante l'attività metallurgica si profila l'opportunità di un erigendo « museo del ferro », che possa illustrare i rapporti che nel tempo sono intercorsi tra l'uomo e il metallo; dai forni di Populonia alle moderne Acciaierie di Piombino.

Paolo De Simonis

MUSICA

Teresa Berganza al Maggio delle «grandi cantanti»

L'artista spagnola ha ampliato il proprio repertorio



Dopo gli applauditissimi concerti di Marilyn Horne e di Shirley Verre, è toccato a Teresa Berganza concludere la serie di recitals delle grandi cantanti programmati anche quest'anno nell'ambito delle manifestazioni del Maggio musicale fiorentino. La Berganza mancava da parecchi anni da Firenze e dalla sua ultima esibizione al Comunale in quella memorabile edizione della «Cenerentola» rossiniana, firmata da Claudio Abbado e Jean-Pierre Ponnelle, i suoi mezzi vocali hanno subito notevoli modificazioni.

La cantante spagnola ha infatti in questi anni ampliato il proprio repertorio, aggiungendo alle felici esperienze belcantistiche (Vivaldi, Mozart, Haendel, Rossini) alcuni ruoli di maggiore spessore drammatico come Carmen e le Charlotte di «Werther». Il colore della sua bellissima voce, che nulla ha perso della sua ammirevole duttilità e della sua mor-

bidezza, è apparso come irrobustito, rivelandosi, anche nel registro grave, più corposo e brunito. Ancora più stupefacente è apparsa l'intelligenza interpretativa della cantante, stilista impeccabile e fantasiosa e fraseggiatrice eloquente, capace di dare un senso ad ogni parola e ad ogni frase. Il fascino della Berganza è emerso sin dalla prima pagina in programma, la cantante «Arianna» a «Naxos» di Haydn, caratterizzata da un gusto piuttosto convenzionale e vecchio, ma che la Berganza ha interpretato in maniera suggestiva, grazie all'uso sorvegliatissimo delle mezzecce voci ed all'incisività drammatica del fraseggio.

Grande entusiasmo ha suscitato l'avvincente interpretazione del ciclo «La camera dei bambini» di Mussorgski, in cui le piccole gioie, i timori e le emozioni del mondo infantile evocato tanto fedelmente dal compositore sono affiorate dalla voce carezze-

vole e sudente della Berganza in maniera emozionante, come se provenissero da un lontano mondo fiabesco. Aggraziata, elegante, soave ed arguta la cantante spagnola ha concluso il programma con alcune liriche di Faure di raffinatissima fattura e con «Le seis canciones» del compositore spagnolo Eduardo Toldrà. Un accompagnatore abbastanza corretto è stato il pianista Ricardo Roquejo. Alla fine del recital è scoppiato un vero e proprio delirio di applausi e di ovazioni che si è protratto per quasi mezz'ora, durante la quale la Berganza ha sfornato una serie di interminabili bis. Ricordiamo una aristocratica, intimistica interpretazione dell'«Habenera» della «Carmen» accanto a numerose arie tratte dal «Tancredo» di Rossini, dalla «Mignon» di Thomas, e dalla «Serva padrona» di Pergolesi.

a. p.

L'ultima produzione del regista polacco

Grotowskj a Pontedera con «L'albero delle genti»

L'infaticabile centro ospita il suo «santone» - Posti limitati per la nuova esperienza - In prima linea gli operatori teatrali



Ritornano a Firenze i Balli di Sfessania

Il successo ottenuto lo scorso anno dalla compagnia di musica e teatro popolari «Pupi e Fresedde» ha indotto la compagnia ad un nuovo ciclo di repliche de «I balli di Sfessania». Lo spettacolo, che fu prodotto con la collaborazione del TRT e del Comune di Arezzo ha ripreso il suo giro il 14 ad Arezzo e resterà a Firenze per quattro giorni, da stasera fino a venerdì al Forte di Belvedere. Si tratta di un viaggio attraverso l'antica ma ancor oggi diffusa forma popolare del contrasto comico, sia teatrale che musicale. Partendo dalle grottesche figure delle stampe cinquecentesche di J. Callot, che portano appunto il titolo di «Balli di Sfessania» e reinventando un meridione di fiaba in bilico tra Spagna e Oriente, il gruppo rappresenta la parabola di queste maschere dallo spiccato carattere demonico. Si passa dai rituali contadini di fertilità alle «guiterie» degli spettacoli di corte, in un susseguirsi di canti, musiche, insulti. La regia è firmata da Angelo Savelli e Pino De Vittorio. Nella foto: la compagnia «Pupi e presedde»

MUSICA

Note di Mozart con stile ed eleganza

Concerto dell'AIDEM nella chiesa di Santo Stefano



Il direttore Donato Renzetti e il pianista Antonio Bacchetti hanno concluso la serie dei concerti di primavera organizzati dall'AIDEM, che ogni anno vengono tenuti nella chiesa di S. Stefano al Ponte Vecchio. L'attività apprezzata, sostituzione concertistica riprenderà con i tradizionali concerti estivi nel cortile di Palazzo Pitti. Donato Renzetti è un giovane direttore, ma non è certo alle primissime armi, dato che il suo «curriculum» comprende diverse prestazioni, sia nel repertorio sinfonico sia in quello operistico, in numerosi teatri italiani. E ha dimostrato la grande autorità e sicurezza con cui ha guidato l'orchestra, che lo ha seguito quasi sempre con precisione. Senza dubbio nelle pa-

gine mozartiane (ouverture dalla «Clemenza di Tito») e concerto in do magg. K 509 per pianoforte e orchestra) avremmo desiderato una maggior incisività. Nel concerto in do maggiore ad esempio, in cui si è potuto apprezzare, nonostante le non felici condizioni acustiche che tendevano ad opacizzare le sonorità dello strumento, il finissimo e sapiente gusto strumentale di Bacchetti. Renzetti si è disimpegnato con eleganza, ma ha ecceduto nella larghezza dei tempi, compromettendo, con esagerati languori, la briosità di questa stupenda pagina. Più convincente ci è apparsa l'impostazione data da Renzetti all'«legge» de «La Sombra», due studi per pianoforte da camera del giova-

ne compositore Romano Pernaichis (pugna non priva di squarci interessanti, soprattutto dal punto di vista della ricerca timbrica, ma piuttosto ripetitiva e manierata), di cui il giovane direttore ha ceduto con abilità i diversi piani sonori e della «Suite ceca» di Dvorak. Come abbiamo già accennato, l'orchestra dell'AIDEM ha avuto un rendimento complessivamente decoroso, mostrandosi molto più sicura ed affiatata che in altre precedenti occasioni: si è fatto soprattutto apprezzare il settore degli ensemble per pianoforte e orchestra, che ha messo in evidenza alcuni buoni solisti. Pubblico folto e successo caloroso.

a.p.

TEATRO

Un funerale al Rondò di Bacco: happening ore 22

Di Alberto Gagnarli, per il Piccolo teatro fiorentino



Un funerale al Rondò di Bacco. Questo, poi, il senso ultimo dell'happening che Alberto Gagnarli ha presentato, venerdì sera al Piccolo Teatro fiorentino, sotto il paradossale titolo «Ore 22: si danza per la morte di Alceste». La strana serata ha avuto un breve prologo esterno sotto il portico antistante l'entrata del teatro. Qui due flautisti hanno preparato, con musiche dolcemente malinconiche, l'ingresso del pubblico (numeroso) nella piccola sala, davanti alla quale, in veste di maschere nero-velite per l'occasione, due attori di statura piccola bomboniere luttuosamente avvolte in velo anch'esso nero e, sempre assai mestamente, chiuse con un nastro viola. Dentro, Alceste adriatica sul catafalco riceveva gli ultimi omaggi, mentre i due flauti proseguivano nelle note di addio. L'atmosfera si vivacizzava con la proiezione delle diapositive di Antonio Sferzazo che ritraevano scene della cerimonia mortuaria, con numerose grafiche intente a compingere (un seno scoperto, l'altro celato, tanto da sembrare ammaz-

zoni) la generosa eroina. Accanto alle scene luttuose le diapositive mostravano scene d'altro tipo, con gli attori gaudiosi e stravaganti come alla fine di una estenuante orgia, oppure (i maschi) intenti a duelli detagliatamente scomposti in sequenze. Alcuni cartelli recavano i titoli delle successive serie (titoli di stampo bassamente pirandelliano del tipo «finzione, realtà?»).

Sotto quest'ultima rubrica apparivano poi le foto di alcuni personaggi pubblici legati alla politica e all'organizzazione cittadina regionale delle questioni teatrali. Alla fine la voce stentorea del regista ricordava la morte di Alceste, della sua creatura, e concludeva aprendo due volte la proposta. La performance tanto strambazzata sui muri cittadini con l'espedito dell'affissione di finti manifesti mortuari (come amano fare i tifosi di calcio in occasione del derby quando l'odiata squadra è finalmente ridotta alla ragione) finiva qui. Il motivo della sceneggiata (con i tre personaggi canonici Iseo-Gagnarli, Iseo-Alceste e O'Malmeneste — il trio Camarlinghi, Spenzi, Toni) era da cercare nel rifiuto opposto degli ensemble per pianoforte e orchestra, che ha messo in evidenza alcuni buoni solisti. Pubblico folto e successo caloroso.

a. d'o.

«Li zite 'n galera» alla Pergola

Un melodramma del Settecento cantato in napoletano «verace»

Una versione «revisionata» dell'opera di Leonardo Vinci - Tra i personaggi «borghesi» qualche figura barocca - Tra le voci liriche professioniste e i cantanti-attori

La rievocazione de «Li zite 'n galera», «Gli sposi sulla nave», commedia per musica in tre atti di Bernardo Saddingame musicata da Leonardo Vinci, andata in scena ieri sera al Teatro Della Pergola, costituisce l'ultimo spettacolo operistico del 42. Maggio musicale fiorentino e rientra senz'altro tra le manifestazioni più importanti e ricche di interesse. Lo spettacolo che verrà replicato fino a domenica, si avvale della direzione di Massimo De Bernardi, e della regia di un esperto musicista e geniale uomo di teatro quale Robertone, che ha curato anche la revisione dell'opera. La scenografia è di Mauro Carosi, i costumi di Odette Nicoletti. Ricordiamo tutti gli interpreti: Gianfranco Mari, Anastasia Tomaszewska Schepis, Wilma Veradele Sposito, Giorgio Tadeo, Giuseppe Barra, Gennaro De Sica, Virgilio Villani, Giuseppe De Vittorio, Carmen Gonzales, Alberto Rinaldi, Maurizio Paolillo, Gennarino Palumbo, Concetta Barra, José Caccace, Michele Lauri, Salvatore Bottone, Salvatore De Rosa, Vincenzo Quaranta. L'opera è stata ampiamente presentata da De Bernardi e De Simone nel corso di una conferenza-stampa alla quale erano presenti, fra gli altri il sovrintendente del teatro comunale Massimo Magliacino, il direttore artistico Luciano Alberti e il musicologo Francesco DeGrada, che all'opera napoletana del Settecento ha dedicato studi illuminanti.

La configurazione armonica è molto semplice, anche se non mancano squarci interessanti e premonitori, nei quali si ravvisano parentele con Pergolesi e Scarlatti. Vinci, come ha spiegato De Bernardi, fornisce nella partitura soltanto la linea dei primi violini, quella del basso e quella del canto, il quale è sempre strettamente legato al



Alberto Paloscia. Una scena de «La gatta Cenerentola» di Roberto De Simone

«Li zite 'n galera», uno dei pochi lavori di Leonardo Vinci che ci sia pervenuto pressoché integro, furono rappresentati nel 1722 al Teatro dei Fiorentini di Napoli; dell'opera, come ha precisato Bogianckino, non si hanno né testimonianze né conoscenze libresche. Per questa carenza di fonti, ha sottolineato De Bernardi, si è compiuta una revisione che non fosse alla lettera, cioè basata sul completo rispetto dello spartito, ma che tendesse a ricreare lo spirito, il clima e le consuetudini dell'opera del Settecento. Questi «zite» rappresentano d'altra parte un caso unico nell'ambito dell'opera comica settecentesca. L'interesse dei librettisti e del com-

positore non si appuntava esclusivamente su quei personaggi attinti dal ceto borghese in ascesa, come avverrà nelle opere di un Pergolesi o di un Cimarosa. Ne «Li zite 'n galera» è presente una singolare mescolanza di personaggi seri, nobili, o addirittura mitici, ancora legati all'ampollosità del gusto barocco (come le figure di Carlo Gelmino e della sua amante Belluccia) e personaggi comici e grotteschi, spesso mutuati dalla commedia dell'arte. Il libretto del Saddingame è scritto in un dialetto napoletano che, accanto ad espressioni popolari e particolarmente colorite, non disdegna metri e rime. La parte musicale, secondo De Ber-

nard e De Simone, costituisce un vero e proprio gioiello del Settecento, per la semplicità e la finezza della scrittura strumentale, per l'eccezionale ricchezza melodica delle arie, per l'efficacia espressiva dei recitativi (che sono quasi sempre accompagnati e si alternano con le parti parlate) e per la briosità ritmica. Si è cercato di riportare certi modi esecutivi del melodramma settecentesco, ricostruendo tutti i «da capo» delle arie e accostando ai canti lirici professionisti le voci non impostate dei cantanti-attori (come quella di Giuseppe Barra), che sostiene il ruolo della vecchia Monca, recuperando quella combinazione timbrica voce cruda-voce coltivata tipica dell'opera napoletana del Settecento.