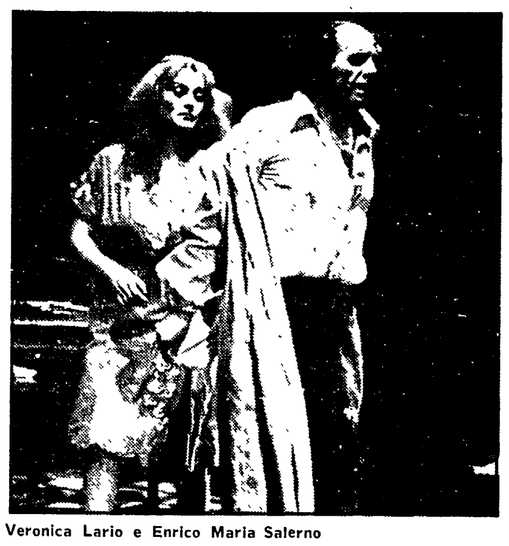
« Il magnifico cornuto » a Roma

Quel teatrante è geloso, ma del suo ingegno

Il testo riproposto da Enrico M. Salerno



Veronica Lario e Enrico Maria Salerno

ROMA — Nel programma di sala del *Cocu magnifique* o *Il magnifico cornuto* di Fernand Crommelynch (ora a Roma, al Quirino, dopo ampia *tournée)*, Enrico Maria Salerno raccoglie le opinioni manifestate, sull'opera più famosa del drammaturgo belga, da critici variamente illustri, tutti scomparsi. Ma non rinuncia poi a dire la sua: in due parole, Bruno, che si fa tradire dalla moglie con una intera comunità, sarebbe una allegoria dell'autore di teatro, il quale esponendo la sua amata creatura (il testo) alla pubblica rappresentazione, ne perderebbe il possesso esclusivo. Da qui si sviluppano altre e più azzardose ipotesi; ma l'idea originaria non sembrava tanto da buttar via.

Certo, Bruno, che di mestiere è scrivano (anzi « segretario galante », se occorre) in un villaggio tra cronaca e favola, ed ha natura di poeta, si comporta come tale, almeno in un'accezione spicciola, del termine. Egli canta le venustà di Stella, sua giovane sposa, e vuole che ognuno le ammiri e gliele invidi, come un prezioso oggetto d'arte Ma se, nell'occhio del cugino Pietro, si accende un lampo di desiderio carnale, ecco l'urto terribile con la realtà: Stella è una donna, non una statua o un poema, e dunque può ingannarlo, essere di altri.

Roso dal dubbio, come sappiamo, Bruno finisce per preferire a questo la sicurezza di venir fatto becco; ma nemmeno un simile fondamento è raggiungibile: gettata nelle braccia di molti, per imposizione e amore del marito, Stella potrebbe pur sempre fingere, e i suoi supposti concubini vantarsi a torto, per scherzo, per dileggio. Forse, l'amante vero, l'unico, è quello che non si vede, si nasconde, si occulta chissà dove. Bruno si presenta a Stella sotto mentite spoglie, e lei sta per darglisi, ma forse lo ha riconosciuto, e dunque la prova non vale. E quando in conclusione, delusa, disperata, Stella se ne scappa col più rozzo ma umano dei suoi corteggiatori, Bruno nega l'evidenza: si tratta, ancora, di una trappola...

Un bel tipo di nevrotico, non c'è che dire. E un parente prossimo, un sosia, un rovescio o complemento dell'Otello shakespeariano. Il suo Jago lo ha incorporato dentro di sé, o lo proietta al di fuori, nella figura subalterna di Estrugo, costretto alla laconicità, al silenzio, all'assenso verso le mattane del nostro. C'è parecchio di « teatrale » insomma, nella situazione e nel personaggio. E, sebbene il suggerimento di cui facevamo cenno all'inizio non sia poi reso, alla ribalta, troppo esplicito, qualcosa se ne afferra, nello spettacolo, a partire dalla struttura scenica stilizzata, a pianta esagonale e a due piani (lavoro di Bruno Garofalo), al di là della quale gli attori, ove non siano compresi nello svolgimento della vicenda, rimangono bene in vista, come spettatori appunto o, se si vuole, guardoni, contro cui è vano opporre il fragile riparo di porte o finestre chiuse.

L'intervento registico di Enrico Maria Salerno (che ha curato anche versione e adattamento) pare inoltre impegnato nel tradurre la contagiosa frenesia del protagonista in un ritmo incalzante, ossessivo, quasi telegrafico a momenti. Lui stesso, Salerno, come interprete se la cava ottimamente: incupita la maschera del volto da un trucco di gusto espressionistico, riesce a raccordare la chiarezza del gesto, l'esemplarità della dizione, con gli scomposti movimenti dell'animo del povero Bruno.

Gli altri faticano a seguirlo: in particolare Veronica Lario, che è belloccia, non priva di temperamento, ma si mangia le battue; a Gerardo Amato, cui tocca l'ingrato ruolo di Pietro, Il contorno è comunque fiacco, fatta la parziale eccezione di Gaetano Campisi, Maurizio Mattioli e Silvano Spadaccino (quando non apre bocca). Il quale Spadaccino ha composto le musiche, affidate alla gradevole voce di Anna Casalino: canzoni di timbro vagamente brechtiano, ma che con l'insieme c'entrano un po' poco, o forse niente. Diciamo che, da quel lato, questo *Cocu magnifique*, la cui temperie fiamminga (tolto qualche riferimento pittorico nelle maschere e nei costumi) sfuma in una più generica ambientazione e datazione Anni Venti (ad allora risale la commedia), pencola alquanto, dimostrando una scarsa coerenza nella scelta e nel coordinamento dei mezzi e dei modi necessari alla formazione di uno stile complessivo. La platea romana, gremita, ha però apprezzato e applaudito con calore.

Aggeo Savioli

I MESTIERI DEL CINEMA « Gli effetti speciali »

Nel gabinetto del dottor Mabuse, nonno di Alien

Angelo Mattei alle prese con mostri e cadaveri di plastica e cera - I trucchi

ROMA — Sta entrando nel suo laboratorio con uno scheletro sotto il braccio. Qualcuno, interdetto, si è fermato a guardare Angelo Mattei, un giovane dall'aria mite e serena che, così ci è stato assicurato, è uno dei più abili creatori di quelli che vengono chiamati « effetti speciali ».

Nel cinema, questa definizione abbraccia un campo assai vasto: tutto ciò che è finto, ricostruito o simulato (dal crollo di un grattacielo al gigantesco animale preistorico a un'astronave) diventa « vero » mediante un « effetto speciale ». Il suo inventore è un artigiano sui generis. Egli non soltanto è in grado di costruire i modellini con le proprie mani ma anche di progettarli.

Su un tavolo del laboratorio di Angelo Mattei, illuminata da una grossa lampada, la testa di un uomo. Ha un occhio fisso, sbarrato e l'altro chiuso, un foro in una guancia; la bocca, o meglio quel che ne resta, dato che manca di un labbro, è insanguinata. « E' stato decapitato durante una battaglia », ci spiega Mattei, « e poi la sua testa è andata a finire sotto gli zoccoli dei cavalli ». La guardiamo meglio. Non c'è dubbio: è un piccolo capolavoro di scultura ottenuto usando la ceroplastica. Mattei è l'unico in Italia a servirsi di questo materiale; ma, già nel '700, esso veniva adoperato, per il Museo della Specola a Firenze, dai ceroplastici appunto, i quali riproducevano i vari organi del corpo umano per consentirne uno studio più approfondito ai medici di allora Ed ecco il procedimento. Si squagliano la cera e la colofonia (detta anche pece greca, serve ad amalgamare la cera) e poi la resina d'Amar. Fuse queste sostanze nelle dovute proporzioni e ottenuta così la ceroplastica, che è un materiale fluido, se ne ricopre una base (scheletro) in poliestere sulla quale poi verrà calato il calco della parte del corpo umano che si vuole riprodurre. Adoperando anche i colori il risultato è prodigioso. « Non sembra una testa vera? » dice Mattei con un certo orgoglio.

Dopo il liceo artistico e la laurea in architettura, questo maestro degli effetti speciali lavora adesso esclusivamente per il cinema. Come egli stesso afferma, la sua vera specializzazione sono i « mostri », dove per mostri si intendono anche i cadaveri. Opera sua sono tutti i morti di *Inferno* per esempio, l'ultimo film di Dario Argento. Compresa la Morte, uno scheletro mobile e parlante che fa la sua apparizione in una delle ultime scene ed è impersonata da un ragazzo alto due metri e dieci. Sul suo viso Mattei fece aderire una maschera a forma di teschio, in un modo così perfetto che essa si muoveva in sincronia coi movimenti delle labbra.

Per « preparare » un solo cadavere occorrono pressapoco quattro settimane di lavoro. Occorre pensare che non basta fare della testa dell'attore un calco soltanto; ne servono almeno quattro o cinque. Se infatti la scena, come accade fatalmente, deve essere ripetuta, bisogna che la vittima, destinata a subire le più orrende sevizie, sia ogni volta intatta, "pulita". Senza contare che, prima di mettersi al lavoro con la cera e i pennelli, lo specialista in effetti prepara una serie di disegni, di bozzetti da sottoporre all'approvazione del regista.

Mattei, proprio in questi giorni, sta preparando *Alien 2*. Vista la fortuna del primo Alien, anche questa seconda versione ripropone il tema dell'uomo posseduto dalla materia. Stavolta l'« ossessa » è una ragazza che se ne sta distesa su una barella; l'Alien, entrato nel suo corpo, uscirà dal viso dell'infelice. Ed ecco come si realizza la scena. L'attrice (quella in carne ed ossa) viene al momento giusto sostituita da un manichino, il cui viso in ceroplastica è la copia esatta di quello della ragazza. Non inquadrato ovviamente dalla macchina da presa, e da dietro la faccia del manichino, Mattei sferra un pugno rompendo il sottile strato di cera. Gli occhi schizzano fuori dalle orbite (in genere si adoperano occhi di animale), la materia cerebrale, per così dire, esplode (per lo più si tratta di stracchino, di ricotta o, anche in questo caso, del cervello di un animale).

E la tanta attesa uscita dell'Alieno? Semplicissimo: Mattei ha modellato alla perfezione le sue sembianze sul corso della propria mano; quella che, appunto, vibra il colpo.

Eppure tutto questo è niente se paragonato al cadavere che il nostro creatore di mostri sta preparando. Radio comandato per mezzo di una infinità di complicati meccanismi nascosti dentro il suo corpo, si solleverà all'improvviso e ce la metterà tutta per fare scempio dell'ignaro chirurgo intento alla sua autopsia.

Ma allora, dietro a tutto quello che ci capita di vedere al cinema di orribile, di agghiacciante, non c'è nient'altro che gli effetti speciali? « Eh, sì. Quando la vittima di un incendio non è un manichino ma un acrobata in tuta di amianto (e basta una disattenzione perché si verifichi l'incidente) anche in questo caso si tratta di effetti speciali, sebbene di altro genere. Agli specialisti in questo tipo di effetti si richiede soprattutto un'eccezionale prontezza: debbono saper domare le fiamme in pochi secondi. No, è roba pericolosa ».

E invece Mattei, in compagnia dei suoi mostri, ha l'aria di divertirsi. « Non ho mai lavorato tanto come in questo periodo. Che strano. Non riesco a capire come mai la gente, con tutta la paura, quella autentica dico, che stiamo vivendo, abbia voglia di andarsene a cercare dell'altra. Sarà forse perché, da "quel" terrore, almeno alla fine del film se ne viene fuori ».

M. Teresa Rienzi

CINEMAPRIME

1941: a Hollywood come a Waterloo

Il nuovo, mirabolante film del regista Steven Spielberg

1941: una bolgia di immagini per un kolossal hollywoodiano da bancarotta

1941 - Regista *Steven Spielberg*. Interpreti: *Ned Beatty, John Belushi; Dan Ayroyd, Lorraine Gary, Lionel Stander, Murra Hamilton, Toshiro Mifune, Tim Matheson, Christopher Lee, Warren Oates, Robert Stack, Treat Williams*. Satirico. Statunitense 1980.

13 dicembre 1941. E' trascorsa quasi una settimana dall'assalto dei vili « musi gialli » alla inerme flotta statunitense sonnecchiante in quel di Pearl Harbour. In questi giorni, ogni vero americano vorrebbe mangiare hamburger di soldato giapponese. Si annuncia la terribile svolta della seconda guerra mondiale, quella che culminerà nelle esplosioni atomiche a Hiroshima e Nagasaki.

Ebbene, in quel tredici dicembre, i giapponesi non erano poi così lontani, stando ad una simpatica ipotesi del regista Steven Spielberg, l'*enfant prodige* della nuova Hollywood. Infatti, al largo di Los Angeles pare che errasse senza sosta, tra le bale, un sottomarino nipponico abitato dall'ultimo samurai (l'attore Toshiro Mifune, nei panni di un ammiraglietto intraprendente) e da un Dracula nazista (un ufficiale del Führer, incarnato da Christopher Lee), allo scopo di colpire il nemico negli affetti più cari. Quale migliore dispetto di una bella cannonata al cuore della favolosa Hollywood?

Mentre i giapponesi cercano il mito americano come un ago nel pagliaio, a Los Angeles infuria la psicosi bellicistica. Un grassone pieno di birra (John Belushi) sorvola la città a bordo di un caccia mitragliando a vanvera. Pattuglie di reclute mettono a soqquadro i locali notturni. Un padre di famiglia (Ned Beatty) decide di demolire la casa pur di salvare la patria, un gruppo di cittadini ansimanti improvvisano la contraerea al luna-park.

Il risultato? Circa quaranta milioni di dollari. Solo la spesa pazzesca ed impossibile dà profondo significato al nuovo film di Steven Spielberg, che passerà sicuramente alla storia come il più maledetto dei *kolossal* hollywoodiani. E allora? Vogliamo dire che la gallina dalle uova d'oro improvvisamente ha fatto un peto?

Andiamoci piano. Questo film è scatenato, delirante, divertentissimo. Se Spielberg, a trentatré anni, dopo il successo di *Sugarland Express*, dello *Squalo* e degli *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, ha voluto firmare di proposito un capolavoro della bancarotta, il bisimo è affare dei suoi produttori.

A noi, questo mirabolante senso dello spreco piace moltissimo, ci ricorda Orson Welles e tutti i geni dissoluti che mandarono sul lastrico le *majors* con gusto perverso. Ma c'è dell'altro. Questa farsa forsennata (i rimandi sono molteplici, da *Arrivano i russi!* al *Dottor Stranamore*, a *Questo pazzo pazzo mondo!*, però nessuno di questi paragoni è davvero azzeccato), apparentemente sempliciotta, può essere una franca alternativa a certe satire tutte di testa e in punta di piedi che spesso gratificano lo spettatore, paradossalmente, di un eccesso di riflessione.

E, infatti, dev'essere la mancanza di un qualsiasi « alibi culturale » che ha reso Spielberg all'improvviso così impopolare con questo *1941*, capace di lasciare il segno, a Hollywood, perché il bersaglio principale del film risulta, in fondo, proprio la mania del far spettacolo, uno degli ultimi argomenti sacri in America. Ecco, allora, che ci viene in mente l'unico raffronto utile: *007 Casinò Royal*, un film diretto da un altro « scellerato » di Hollywood, John Huston, e interpretato, tra gli altri, proprio da Orson Welles.

Insomma, *1941* è un bel colpo di testa per un giovane cineasta celebrato che non vuol dare per scontato il suo destino. Ed è anche un bel falò di talenti. A parte gli attori, numerosissimi e tutti piuttosto eccitati nell'inventare a ruota libera, compaiono nel film numerosi altri soggetti hollywoodiani (fra gli altri, i registi Samuel Fuller e John Landis, quello di *Animal House*).

d. g.

Dodicimila persone a Milano per il concerto dei Police

Tre gagliardi «poliziotti» a caccia del vecchio rock

La musica del terzetto inglese - Gli innesti del reggae - Entusiasmo del pubblico

George Strummer (Sting), il bassista dei « Police »

MILANO — Al Palalido dodicimila persone non si erano mai viste tutte insieme: e ancora adesso non si capisce come abbiano fatto a starci per il concerto dei Police l'altra sera. A parte il nuovo impianto stagionale o qualche altra piacevolezza statistica, resta il fatto, assai più sintomatico, che tanta gente non se l'aspettava nessuno. Non ci sperava neppure la casa discografica che dopo mesi di « campagna rock » (abbinata ad un'uscita di venti LP, filmati e spot pubblicitari) con una *gaffe* degna della miglior diplomazia americana si era praticamente dimenticata del terzetto inglese: i loro due album (da mesi posteggiati ai primi posti nelle classifiche internazionali) sono arrivati sul nostro mercato alla spicciolata attraverso l'importazione specializzata, pur vendendo relativamente molto.

La maggior parte del pubblico ha conosciuto i Police attraverso il loro ultimo disco singolo, *Message in a bottle*, che è pressapoco un manifesto del sound « poliziesco »: un reggae-rock altamente perfezionato, pulito e ben calibrato negli arrangiamenti. Una musica fatta per piacere, gradevole in modo quasi scientifico.

Il trio (basso-chitarra-batteria) è oltre a tutto di un certo rigore strumentale. Summers, Copeland e Sting sono musicisti tutt'altro che di primo pelo, con trascorsi jazz-rock e pop « progressivo » (Sting, il bassista, compare anche in *Quadrophenia*, nella parte del « duro » della banda *mod)*: ascoltandoli dal vivo difficilmente ci si ricrede se prima, sul disco, sono piaciuti. Il concerto dei Police (come già in precedenza quello dei Ramones) rivela anche una svolta nella politica dei *managers* (o, meglio, del manager, visto che finora si è visto un solo impresario a menar la piazza): gradualmente si torna ad allinearsi con l'attualità della tendenza di mercato.

Questo, beninteso, senza dimenticare che manovre di « retroguardia » rendono ancora bene e continuano a rendere, come ha dimostrato recentemente il successo tributato a Ginger Baker e, due giorni dopo, ai Wishbone Ash. Nei prossimi mesi le varie tournée (e sono tante, sulla carta, salvo per alcune) seguiranno ancora questo doppio binario. Sul piano organizzativo l'enorme affluenza se da un lato rimanda alla necessità di una regolamentazione degli spazi (per esempio, a Milano, non si capisce perchè il palasport debba venir concesso ai soli Venditti e Branduardi), d'altro canto dimostra che i rock-concerti si finanziano da soli: è ben assurdo del resto (come è però avvenuto) che la ripartizione culturale del Comune si metta a distribuire patrocinî ai managers senza un progetto d'intervento e alla stregua di uno « sponsor » qualsiasi.

I Police comunque sono solo un esempio di buon *reggae* bianco, un genere che oggi fa strage di cuori tra i ragazzi inglesi. Un'etichetta specializzata, la «Two tone records» (dal marchio già arcinoto del gangster occhialuto) ha infilato il successo con una serie di dischi singoli, lanciando per prima lo « ska-rock ».

La musica giamaicana ha dato praticamente ossigeno ai rockisti del *punk'n'roll:* ne è risultato un prodotto discografico assai accattivante, che spiazza oltretutto i *rasta* (autentici) di Bob Marley in quanto a malizia e « buon gusto ».

Il reggae dei bianchi è infatti altrettanto ritmato ma più familiare al vasto pubblico rispetto a quello dei *rasta* giamaicani. Lo *humour* che contraddistingue gruppi come i Selecter e, soprattutto, gli Specials, non si ritrova per la verità nei brani dei Police (tra questi i più apprezzati l'altra sera sono stati *Roxanne* e *Reggatta de blanc* oltre ovviamente allo ormai celebre *Message in the bottle)*: alla robusta « bruttura » di tromboni e sassofoni i tre « poliziotti » preferiscono gli « oggetti soffici » di un rock studiatissimo: non nuovo, certo, ma ben fatto. Speriamo solo che non si tratti di un'ennesima mosca bianca.

Fabio Malagnini

Si riapre il « Rossini » di Pesaro

PESARO — Si riaprirà al pubblico, il 6 aprile prossimo, il Teatro comunale « Rossini », dopo una chiusura protrattasi per circa 14 anni, dovuta a gravi lesioni nelle strutture portanti. L'edificio, che fu inaugurato il 10 giugno 1918 è opera dell'architetto marchigiano Pietro Ghinelli e viene ripresentato al pubblico perfettamente consolidato e completamente restaurato, nel pieno rispetto del volto originario. La celebrazione della riapertura è affidata ad un « recital » del tenore Luciano Pavarotti che canterà arie famose del suo repertorio, accompagnato dall'orchestra dei professori e degli allievi del conservatorio.

Un'inquadratura di « Star Trek »

La fantascienza dal rigattiere

STAR TREK - Regista: *Robert Wise*. Interpreti: *William Shatner, Leonard Nimoy, Stephen Collins*. Musiche: *Jerry Goldsmith*. Fantascientifico Avventuroso, Statunitense 1980.

Dopo *Star Wars* (« Guerre stellari »), ecco *Star Trek*. L'associazione di idee nella mente della più vasta platea della storia del cinema (*Guerre stellari* è, infatti, il campione d'incasso di tutti i tempi) dovrebbe risultare immediata, ma in realtà è solo una questione di slogan. Del resto, dopo il primo, fulmineo successo, *Star Trek* è stato subito ridimensionato, negli Stati Uniti, prima ancora che uscisse in Europa. Non poteva essere altrimenti.

L'anzianotto regista americano Robert Wise (uno che fa di tutto, ma riesce bene solo nel *musical*, o se ispirato da forti tensioni melodrammatiche) ha voluto cavalcare la moda fantascientifica, ma ci è andato con il sedere pesante, battendo senza convinzione tutti i sentieri possibili.

In *Star Trek* ci sono le rarefazioni galattiche tipo *2001 Odissea nello spazio*, c'è un'umanità trasfigurata e fantastica come quella di *Guerre stellari*, e soprattutto aleggia la minacciosa presenza di un oscuro individuo parente di *Alien*. Il tutto, però, con licenza parlando, è applicicato con lo sputo.

Che cosa resta, allora? Come sempre, le vestigia di un cinema-balocco, ossia brandelli di pura plastica già fatiscenti alla stregua dei fiori finti della nonna. Se questa è l'immaginazione al servizio della tecnologia (o viceversa), la nostra vita quotidiana, in cucina, in ufficio o sulla metropolitana, è assai più inquietante e futuribile. Degli attori, fibre alquanto sintetiche anche loro, non sapremmo proprio dire.

d. g.

A Palermo un'ampia rassegna a partire dal prossimo 22 aprile

Che gran bazar il teatro popolare

ROMA — A levare ogni dubbio residuo sulla vaghezza di una definizione del teatro « popolare », oggi, basta uno sguardo al programma del Festival che, intorno a tale soggetto, si svolgerà a Palermo, a partire dal 22 di questo mese.

Il nome della rassegna alla sua prima edizione è a scelta: « Festival del Teatro dei linguaggi popolari », oppure, semplicemente, « Festival del Teatro popolare ». Sotto la doppia insegna compariranno spettacoli come il *Trilussa bazaar* di Ghigo De Chiara, con Mario Scaccia, *collage* di testi del poeta romanesco, nel trentennale della sua scomparsa; o la parata dei Mammutones sardi, coordinati da Isio Saba; o, ancora, *Il Conte, la contessa, la festa e la maghessa*, una raccolta di fiabe e storie marchigiane interpretate dal teatro popolare di Offazna e di cui il regista, Roberto Cimetta, dichiara di essere il semplice trascrittore.

I dialetti compariranno, così, in questo Festival — patrocinato dall'Assessorato al Turismo, Sport e Spettacolo del Comune di Palermo e organizzato dall'Associazione Culturale Mondello — puri, o contaminati che siano dal linguaggio dei *mass-media* o dalla lingua « importata » durante il processo di unificazione della penisola.

Le regioni rappresentate in questa prima « manche » saranno nove, cioè Piemonte, Veneto, Emilia-Romagna, Toscana, Marche, Lazio, Campania, Sardegna e, naturalmente, la Sicilia: questa per un totale di tre città, cioè Palermo, Messina e Catania (delle quali si sa per il momento di soli due spettacoli). Le successive edizioni cercheranno di completare il panorama della più significativa produzione regionale di tutt'Italia.

Per l'arco di un mese, dunque, a cavallo fra aprile e maggio, Palermo, come già altre città, si vedrà invasa nelle strade, nelle piazze e in diversi luoghi al chiuso, da gruppi teatrali: ad aprire la rassegna sarà il Lazio, col già citato spettacolo su Trilussa (lo stesso che sarà poi anche a Roma, ospite della Rassegna di Teatro Popolare organizzata dalla Tenda di Piazza Mancini); seguirà il primo degli spettacoli siciliani, *Rosa Rosaluna*, testo scritto e diretto da Franco Scaldati per la Fondazione Biondo-Compagnia città di Palermo; il Piemonte (saremo ormai ai primi di maggio) porterà il Teatro della Tradizione Popolare di Torino, con *La festa della pignata* ovvero *Amor e convenienssse* di Carlo Casalis, per la regia di Fulvio Bava; il Veneto sarà presente con il Teatro alla Giustizia « Il Cerchio in Piazza » in *Arlecchino servitore di due padroni*, di Goldoni; seguiranno le Marche col già citato Teatro di Offagna, poi sarà la volta dell'Emilia-Romagna con *La Borda*, un testo di Primo Solaroli, interpretato dal Teatro Faintino e diretto da Giuliano Tedeschini. La Toscana parteciperà con Alfredo Bianchini, interprete di poesie, novelle, stornelli e via dicendo, accompagnato al piano dal maestro Giuseppe Fricelli; per finire, il Teatro Piscator di Catania presenterà *U Reuzzo*, di Fabio Storelli, diretto da Roberto Laganà.

Manifestazioni collaterali, di piazza, saranno animate, oltre che dai già detti Mammutones (accompagnati dal Coro di Mamoiada), dal « Carta canta » diretto da Alessandro Fornari, con canti e balli toscani; e dal « Masaniello della Cooperativa de li Cucurucù » dalla Campania.

m. s. p.