



### Ritrovati inediti di Albinoni

UDINE — Cinque arie inedite per voce, orchestra d'archi e celesto del compositore veneziano, Tomaso Albinoni (1671-1745) sono state scoperte nel Fondo musicale dell'Archivio capitolare di Cividade del Friuli dal professore Maurizio Grattoni del Conservatorio di Udine.

Il giovane studioso, autore di numerose pubblicazioni a carattere storico-critico e conosciuto per i suoi studi sulla musica medievale e sul compositore Antonio Vivaldi, da anni sta studiando il Fondo videale: a lui si deve infatti la riscoperta di un prezioso frammento medievale musicato in lingua occitanica, oltre a rare stampe rinascimentali e a inediti di Vivaldi, Galuppi, Sammartini, Mancinelli e altri. Le cinque arie di Albinoni, scritte in partitura, si trovavano smembrate in più carte sciolte. Grattoni, in base all'analisi del testo, alla tonalità e alla grafia, è riuscito sinora a ricomporre interamente tre, che verranno presentate integralmente in prima assoluta in un prossimo concerto a Udine. Un'anteprima, con l'esecuzione di un'aria, si avrà in maggio con l'orchestra degli studenti del conservatorio. La scoperta risulta particolarmente importante in quanto ben poco ci è giunto dalla vasta produzione operistica di Albinoni, in gran parte perduta. Il compositore veneziano, che fu anche virtuoso di violino e amico di Vivaldi, viene oggi infatti ricordato quasi esclusivamente per i suoi numerosi e conosciuti lavori strumentali, comprendenti sonate, concerti, sinfonie.

### Zeffirelli trionfa in America

NEW YORK — Straordinaria, bellissima, abbagliante, eccitante, incredibilmente perfetta... e si potrebbe continuare su questo tono per un bel po' citando il linguaggio con cui i notabili cinematografici critici cinematografici newyorkesi hanno accolto «La Traviata», in un certo senso non meraviglia, solo a considerare l'entusiasmo con cui pubblico e critica hanno accolto la scorsa settimana il film al Festival cinematografico di San Francisco; e le non meno entusiastiche reazioni di critici e pubblico francesi (in Italia invece il film è stato accolto freddamente ed ha incassato pochissimo). Ma è quanto mai raro, certamente insolito che un compianto Vincent Canby, il critico del «New York Times» da sempre considerato come il numero uno, o se si vuole, l'ostacolo più duro da superare per chi fa del cinema, si lasci andare in quanto a elogi, non risparmi spazio per elencare pregi, validità, sottigliezze di un film. Canby ricorda innanzitutto quanto sia difficile trasferire un'opera sulla schermo. Lo fa, spiega lui stesso, per sottolineare il trionfo di Franco Zeffirelli, che ha scritto, sceneggiato e diretto, questa abbagliante nuova versione cinematografica de «La Traviata».



Incontro con Adriana Asti in scena a Roma in questi giorni con «Trovaresi» di Pirandello «E subito dopo interpreterò Goldoni e Shaw»

## Adriana, da Vedova a Santa

ROMA — Il teatro? È una dannazione. Ti costringe a salire sul palcoscenico tutte le sere, a pensare al personaggio tutto il giorno. Eppoi ti costringe a studiare, studiare e ancora studiare, per non commettere sciocchezze davanti al pubblico. La vocazione teatrale di Adriana Asti ha qualcosa di oscuro. E, malgrado la dannazione, non accenna a diminuire. Anzi, quella vocazione stupisce e sconcerta sempre di più chi le sta di fronte: Adriana Asti non è al Giulio Cesare diretta da Giorgio Ferraro e la scena di Mario Garbuglia. «Già, e come se non bastasse ho in programma per la prossima stagione una Santa Giovanna di Shaw per la regia di George Wilson: è terribile».

— E terribile — probabilmente — aver di fronte tre grandi personaggi e sapere di doverli far rivivere sulla scena e nella fantasia del pubblico. Ma viene spontanea una domanda: se è così terribile, perché continuare a programmare in modo tanto serrato la propria vita teatrale?

Perché il teatro ha qualcosa di demonico: si impossessa di te e non ti molla più. Ha delle manie invisibili che ti catturano e ti trattergono ad ogni istante. E se solo ti viene voglia di mollare un po' allora sono guai: la cosa migliore che possa capitare è di soffrire terribili sensi di colpa.

— Eppoi ci sono quei casi in cui un autore scrive un testo espressamente per l'interprete.

Infatti. Mi è successo parecchie volte, ma forse l'ultima esperienza in questo senso (il nuovo testo di Giuseppe Patroni Griffi, «Gli amanti dei miei amanti» sono miei amanti, andata in scena all'inizio della stagione) è stata la più bella e la più difficile. Bella, perché ho potuto sentire fino in fondo come è quanto un autore sente di dare vita ad un figlio, mettendo in scena un testo. E difficile perché quello di Patroni Griffi era un testo molto teso e complesso. Estremamente stressante per me che dovevo sempre essere all'altezza della situazione: non potevo mai rilassarmi, neanche dopo la chiusura del sipario.

— E ora, invece, ha di fronte due «mostri sacri» della nostra drammaturgia: Pirandello e Goldoni. Come si trova davanti a due universi così vicini e lontani allo stesso tempo?

— Mi sento, propriamente, come un'attrice che deve adattare le proprie capacità. Goldoni è un grandissimo autore, ma coerentemente con il proprio tempo, fusteggia dei riti «perduti», che non esistono più. All'attore offre un'idea di carnevale di teatro, che ricalca sensibilmente la vita quotidiana, per lui la vita crea il teatro, e quindi non si sentiva minato da quel gusto della psicologia che invece ha condizionato così pesantemente Pirandello. Ecco, malgrado tutto Pirandello si trova al polo opposto di Goldoni e lo dimostra in ogni occasione.

— La sua carriera ha abbracciato parallelamente (e sempre con successo) il cinema e il teatro. Qualcuno pensa che questa sia un'incognuità «tecnica»; lei che cosa ne pensa?

Penso che solo nei paesi culturalmente sottosviluppati si può dire che un buon attore di teatro non può essere un buon attore di cinema. Il dico, invece, che il cinema può essere considerato il paradiso degli attori: il regista è un medium continuo, lavora direttamente su ogni scena. Mentre in teatro, dopo ogni debutto, l'interprete è come abbandonato, lasciato a se stesso e alla propria capacità di ripetere identico ogni sera. Anche per questo il teatro è una dannazione, non è vero?

Nicola Fano

Il Festival Internazionale di Parma chiude in bellezza. Sul palcoscenico trionfano i classici: Cechov, Shakespeare e un Divino Marchese «attualizzato». Ma un convegno dei critici mette a nudo la grave situazione economica della nostra prosa

## S.O.S. Il teatro chiede aiuto

Dal nostro inviato  
PARMA — Una visione catastrofica delle sorti future della scena italiana si disegnava in buona parte dei qualificati interventi che hanno animato, da venerdì a domenica, il convegno promosso dal Teatro-Festival di questa cittadina città, insieme con l'Associazione dei critici, e polemicamente intitolato «Ogni anno punto e a capo, a indicare la precarietà d'uno stato di cose, al quale non potrà certo fine, seppure sarà approvata, la cosiddetta «legge ponte bis, domani in discussione alla Camera dopo il recente, faticoso via libera del Senato».

Da un lato c'è la relativa esiguità delle sovvenzioni pubbliche «centrali» o un settore la cui dimensione economica, oltre che sociale, si è fatta ben altrimenti imponente (42 miliardi, ultima cifra disponibile, sono una goccia nel gran mare del bilancio statale, dove non mancano peraltro, come ha documentato Fulvio Fo, «voce futili o stravaganti»). E c'è, dallo stesso lato, la realtà inafferrabile della spesa destinata al teatro degli enti locali, soggetta troppo spesso agli umori e ai capricci di assessori-impresari, e comunque ristretta nella sua incidenza dai tagli imposti dal governo.

Dall'altro lato, ecco il «gioco al rialzo» delle paghe degli attori (ma anche dei tecnici) praticato dalle compagnie private, che mirano al dominio del mercato grazie alla forza trainante di una decina o dozzina di grossi nomi. Scivolati su un tale infido terreno di competizione, i Teatri Stabili rischiano di smantarsi, e di perdere a ogni modo la partita, poiché gli stessi «privati» padroni di pubbliche, sostanziose gratifiche, con assai

minori impegni e incombenze (e minori controlli) dei loro concorrenti.

Sta di fatto che l'aumento dei costi dell'impresa teatrale non ha confronti in Europa, come rileva Ivo Chiesa, direttore del Teatro di Genova e presidente dimissionario (anche questo un segno di crisi) dell'organizzazione che riunisce gli Stabili all'interno dell'ACIS. È intanto l'ondata lunga della crescita numerica degli spettatori (oggi siamo attorno ai dieci milioni) sembra esaurirsi, e i più pessimisti, in prospettiva, intravedono i pericoli di una graduale diminuzione: anche, bisogna dirlo, per l'abbassamento di qualità e di interesse di molte proposte.

Un vivace scambio di battute tra Chiesa e Giorgio Guzzolotti, direttore organizzativo dello Stabile di Torino, ha dato la misura — al di là del contenzioso spicciolo — d'un disagio nel quale gli ormai storici capitali del teatro inteso come servizio pubblico trovano motivi di ulteriori divisioni, anziché di solidarietà: in dissenso sulle rispettive politiche, ma incapaci a quanto pare, di un esame autocritico profondo, al termine del quale non può non esserci una ridefinizione non solo di compiti, ma di strutture: oggi reciprocamente ci si accusa di chiusura provinciale o di vocazione itinerante, di tendenza egemonica o di indifferenza al quadro cittadino o regionale, più complesso, in cui si opera. Ma è dall'esterno degli Stabili che giungono i suggerimenti più avanzati per una svolta, un mutamento di linea che li trasformi, evitandone la definitiva decadenza, in organismi leggeri e dinamici, culturalmente redditizi e finanziariamente non fallimentari.

Parole di fiducia sono pure

risuonate nel Convegno: più d'uno ha evocato la lieta immagine di un teatro salvato dai ragazzini, con giusto riferimento al fenomeno positivo, e in espansione, dell'attività scenica indirizzata ai giovanissimi, che vengono così alfabetizzati, educati senza noia anche al teatro «adulto» di domani. Altri (come Ubaldo Soddu), sottolineano la scarsità di eventi nuovi nel già fertile campo della ricerca e della sperimentazione, ha tuttavia rivendicato il ruolo di «giovani registi, attori non abbagliati dal divismo, drammaturghi, musicisti e scenografi, la cui creatività potrebbe essere stimolata da una «comittenza più competente, colta e responsabile». E da parte di Bruno Borghi, in rappresentanza del Collettivo di Parma, si è dato il dovuto risalto al peso civile del teatro, alla dignità del lavoro teatrale. Un po' da tutti si è espressa l'esigenza di una ripresa d'iniziativa delle forze interessate al cambiamento, alla riforma, giacché se è vero che nei partiti politici la temazione rinnovatrice si è attenuata o è caduta (lo rimarcava francamente Bruno Grieco), è dai teatranti stessi, dalla loro componente più sana e vitale, che deve giungere la spinta, la necessaria pressione.

È aleggiato, nel dibattito, lo slogan di una «avvertenza culturale a somiglianza di quella che si è aperta da qualche tempo nel settore del cinema, con risultati, occorre ammetterlo, poco soddisfacenti, almeno finora. A prescindere dalle riforme, è diffusa la consapevolezza che non si può continuare a vivere, o sopravvivere, alla giornata, ossia ogni anno punto e a capo».

Aggeo Savio



Ecco Sade: un punk nei salotti borghesi

PARMA — Un salotto, una piscina, un prato in miniatura dove ripugiarsi e nascondersi quasi si trattasse di un ventre materno: sono i tre luoghi deputati al centro dei tre ultimi spettacoli del Festival cinematografico di Parma, curato sotto i migliori auspici, ottimamente organizzato dal Collettivo e seguito con grande interesse dal pubblico.

Accanto ai luoghi teatrali gli autori: Sade, Cechov, Shakespeare. Filosofia nel boulevard di Sade è stato ambientato dal regista di Parma, Roberto Ciulli, il suo spettacolo più recente, «Théâtre de Glasgow, in un salotto rosa con soffitti dove elementi di arredo settecentesco si mescolano a oggetti che sembrano sfuggiti dalle pagine di riviste alla moda che i protagonisti sfogliano con noncuranza. Tema centrale di questo testo, che Sade scrive nell'intervallo fra una prigione e un'altra nel 1795, è l'educazione erotica di una giovanissima ragazza, Eugénie; ma nello spettacolo del Citizens le epoche si mescolano pericolosamente: questa metafora di rifiuto e sovvertimento delle istituzioni più sacre — si suggerisce — riguarda un po' tutti, ieri e oggi».

Così accanto a servizi in rigorosa livrea nera, con funzioni di commentatori attivi della situazione, ecco apparire nel salotto rosa tre giovani punk, la cui «parte» silenziosa è quella di riacquare il trucco e di curare la colonna sonora, di preparare le dosi di droga per i protagonisti, di sistemare il parco luci, come se ci si trovasse su di un set cinematografico, ogni qualvolta la giovane fanciulla in fiore si applica con entusiasmo al suo apprendistato sotto gli occhi di madame Saint-Angé, del signore di Dolman e del cavaliere di Meripol; ma mentre Dolman si pone strane domande sulla felicità lei, invece, rapita da quanto scopre sotto le vestigie dei signori suntuosissimi, chiede solo informazioni precise su modo, durata, supporti d'aiuto, tempi, possibilità, posizioni del fare all'amore.

C'è una sorta di ironia macabra e ribalda in questo Sade del Citizens che raggiunge il suo culmine quando la madre di Eugénie venuta alla villa per riprendersi la figlia, viene sevizata, violentata e ricucita dalle stesse amorse manie della sua bambina. L'ironia macabra ha modo, soprattutto di rivelarsi nel finale che è tutto del Citizens: ed ecco arrivare a questa Villa Triste dell'eroticismo i punitori con mitra e camion e tutti i libertini perire sotto la bandiera tricolore dell'eguaglianza.

Ma le sorprese di questo festival non si fermano qui: chi pensasse infatti intoccabile l'equazione fra Cechov e atmosfera decadente sarebbe perlopiù sbalordito dal Gabbiano che l'olandese Werkteater ha messo in scena in chiave di contemporaneità. Poche sere a sdraio, un tavolo, un canotto, la famosa recita nel giardino della tenuta di Sorin ambientata in una enorme piscina vuota che più postmoderna di così non potrebbe essere, un lungo cordone ombelicale di plastica azzurra a tenere legati i due giovani della pièce destinati a essere presto scoffiti dal mondo degli adulti; Nina che è una atletica ragazza che pare lontana mille miglia dalle ansie sentimentali ed esistenziali della protagonista, uno stile recitativo rigorosamente realistico, il «classico» colpo di pistola per il suicidio di Kostja (che qui si chiama Vincent); questo è il Gabbiano del Werkteater.

A un rigoroso teatro di regia, interessante e stimolante appartiene, invece, il Sogno di una notte di mezza estate che il regista Roberto Ciulli ha messo in scena in una scenografia candidissima per il Theater am Hof della Germania Ovest. Anche qui i protagonisti sono in abiti d'oggi; la foresta degli incanti, dei travestimenti e del teatro è rappresentata da un semplice prato verde; un po' dondante per la scena sono sparse delle sedie, una lunga tavola imbandita fa da sfondo alla festa delle nozze dei principi; e dei loro giovani amici, Lisandro, Ermia, Elena, Demetrio, che entrano di soppiatto da una fenditura nella candida parete che delimita la scena, in eleganti abiti da ballo. Ciulli ha messo in scena questo spettacolo curando moltissimo la recitazione degli attori e proponendo loro, allo stesso tempo, un'incursione dentro i generi teatrali: così la commedia sofisticata che ha per protagonisti Tesse-Oberon e Ippolita-Titania si intreccia al musical tipo West Side Story che contrappone le giovani coppie al teatro quasi brechtiano scelto per la recita dei comici artigiani in onore delle nozze principesche, alla commedia rock quando in scena ci sta quel factotum di inganni che è Puck, qui una ragazza in corti pantaloni tirolesi o peccaminoso pagliaccetto nero. Anzi l'aspetto più interessante di questo Sogno di Ciulli sta proprio in quella dimensione fra onirico e beffardo, fra capriccioso, misterioso e petulante che gli attori sanno rievocare in scena con bravura.

Maria Grazia Gregori



# RENAULT GAMMA "S". I NUOVI ORIZZONTI.

Circa 10.000 Renault "S" viaggiano oggi sulle strade americane. È la dimostrazione che la tecnologia Renault risponde alle norme americane, notoriamente le più severe, ed apre nuovi orizzonti alla sicurezza ed all'economia del trasporto.

**Freni a disco:** Renault Veicoli Industriali adotta i freni a disco. Il Renault S 130.115 infatti, primo in Europa, monta di serie freni a disco sull'asse anteriore, per una sicurezza ancora maggiore.

**Motore turbo:** potente ed economico, il motore turborefrigerato da 172 CV DIN è montato sul modello S.170 per una maggiore redditività grazie al suo consumo specifico molto ridotto.

**Equipaggiamenti di serie:** su tutta la gamma, piano di carico più basso grazie all'adozione di nuove sospensioni, impianto di frenatura completamente pneumatico (S.170), fan allo odio, sedile conducente molleggiato, parabrezza stratificato, serbatoio da 200 litri.

**Assistenza 24 ore su 24:** in Italia, la nuova gamma S, come tutti i camion Renault, beneficia del Servizio Assistenza 24 ore su 24 assicurato da una rete di specialisti a vostra completa disposizione giorno e notte.

**Renault Gamma S:**  
**Renault S.170** - motore turborefrigerato da 172 CV DIN a 2800 giri/min. frenatura pneumatica - nelle versioni da 11,5, 13 e 14,5 tonnellate di P.T.T.  
**Renault S.130** - motore da 131 CV DIN a 2900 giri/min.

nelle versioni da 8, 9 e 11,5 tonnellate di P.T.T. Freni a disco nella versione da 11,5 tonnellate.  
**Renault assistenza 24 ore su 24 tel. 06/50.36.941.**

**RENAULT COSTRUITI PER DURARE.**

**RENAULT**  
Veicoli Industriali

I Concessionari Renault Veicoli Industriali sono presenti sulle pagine gialle alla voce "Autoveicoli Industriali".