



Domenico Scarlatti
in un ritratto
del Settecento



Anniversari A Roma in programma tutte le 555 sonate che Domenico Scarlatti compose per il suo strumento preferito

Misteri di un clavicembalo

ROMA — Avendo visto quel che stava scatenandosi in Inghilterra e in Germania, per onorare il trecento anni di Haendel e Bach, l'Associazione artistica e culturale Arts Academy, ha pensato bene di approfittare della terza occasione che punteggia l'Anno europeo della musica: il terzo secolo anche di Domenico Scarlatti.

preceduto, non da una introduzione a Scarlatti, ma da prelezioni di illustri personaggi: Paola Levi Montalcini, Maya Plisetskaya, Alfredo Diaz e Pino Micòl, si sono arrampicate dalla platea al loggione del Teatro Argentina, ponendo subito una infinità di problemi. Come era, ad esempio, il clavicembalo di Scarlatti, come suonava, quanti registri aveva, qual era il suo segreto, c'entrava di mezzo già il diavolo come con il violino di Tartini, prima, e di Paganini, dopo?

te di Scarlatti (è appena uscito, nella traduzione curata dalla Eri, il suo monumentale *Domenico Scarlatti*, risalente ad una trentina di anni fa) inventò, per l'esecuzione, uno speciale clavicordo che più gli sembrò idoneo a svelare l'identità fisica del suono scarlattiano. Il che, poi, non gli bastò (il suono, infatti, non è soltanto la proiezione fisica del segno musicale), tanto è vero che, dopo una vita spesa per Scarlatti, giunse alla strabiliante conclusione (si legge nel suo libro) che lui stesso, eseguendo Scarlatti, si trovò spesso impegnato a combattere contro le indicazioni «fuorvianti e incomplete» delle note illustrative che lui stesso aveva scritto.

Erasmus Valente

E a Napoli arriva la «Dirindina»

Nostro servizio
NAPOLI — A ritmo serratissimo sotto il pieno auspicio delle Settimane Musicali Internazionali, con le celebrazioni di Bach, Haendel e Domenico Scarlatti, nel tricentenario della nascita. Era ovvio che Domenico Scarlatti, il grande napoletano venisse ricordato quale autore eminente di musica strumentale, con l'esecuzione di un gruppo di sonate facenti parte dell'imponente produzione clavicembalistica del musicista. Meno prevedibile era invece che ci venisse proposto uno Scarlatti autore di teatro, antesignano di una dirittura d'un genere, quello dell'opera buffa, che avrebbe avuto in pieno Settecento, e proprio nell'ambito della scuola napoletana, il massimo sviluppo. La *Dirindina*, l'opera in un atto prescelta rappresentata al teatro San Nazario, una sera più idoneo dello stesso San Carlo, per le connotazioni cameristiche dell'opera stessa, può definirsi un intermezzo, un genere alla cui affermazione aveva contribuito, insieme ad altri, anche Alessandro Scarlatti, padre di Domenico, ma che solo con Gian Battista Pergolesi, conosce-

rà le maggiori fortune. Scarlatti compone la *Dirindina* scrivendosi di un testo di Gerolamo Gugli (1660-1722), una farsa che per molti aspetti anticipa taluni contenuti che Benedetto Marcello tratterà con efficacia nel suo famosissimo libello, *Il teatro alla moda* (1720).

Nell'opera sono appunto prese di mira le abitudini dei cantanti d'opera, i loro vezzi e capricci, il mondo in cui essi vivono, popolato da personaggi grotteschi spesso di grande reputazione. L'opera risale al 1715, un'epoca appunto in cui le forme dell'opera buffa erano ancora in pieno divenire, non ancora

to De Simone, regista dello spettacolo, ricorrendo a proiezioni cinematografiche ha stabilito metaforicamente una relazione con un'altra opera di Scarlatti, *L'Amor che ha ben poco in comune con quello shakespeariano*. L'ambiguità del personaggio allude a un altro tipo di ambiguità: quella di Liscone, un cantore evirato che troviamo tra i principali personaggi della *Dirindina*. Tra gli interpreti dell'opera si sono distinti Antonella Marretti, Daniela Mazzucato, Max René Costi e Andrea Snarsky. Le scene e i costumi erano di Nicola Rubini.

Sandro Rossi

GULAG 77 — Regia: Roger Young. Sceneggiatura: Dan Gordon. Interpreti: David Keith, Malcolm McDowell, Warren Clarke, David Suchet, Nancy Paul. Musiche: Elmer Bernstein. Usa 1984.

«Viviamo in un paese libero da quando siamo nati, questa gente no... senzenza l'ex campione olimpionico Mickey Almon (è l'attore David Keith, già visto in *Ufficiale e gentiluomo*) in missione a Mosca come telecronista sportivo per una tv americana. Naturalmente, appena gli si presenta in albergo un finto dissidente con una cartella di documenti scottanti da portare all'estero, lo yankee abbocca in nome della democrazia: ma scopre subito dopo che era tutto un trucco, una trappola del Kgb per incastrarlo e svergognare gli Stati Uniti di fronte all'opinione pubblica.

Comincia così, con una rozzezza da guerra fredda che francamente il cinema hollywoodiano non sfoderava da anni, questo *Gulag 77* che esce nelle sale italiane — promette la pubblicità — «in contemporanea con *Cannes*» (ma chissà in quale misteriosa rassegna parallela era inserito). Intendiamoci, il dramma dei dissidenti e la pratica intollerabile degli internamenti nei manicomi o nei campi di lavoro sono temi seri e importanti che giustamente allarmano la coscienza di ogni sincero democratico; ma la propaganda no, la propaganda anti-comunista alla Ella Kazan (ricordate *Sotto morte?*) non serve davvero, perché non spiega, perché non aiuta a capire, perché rievoca steccati ideologici che pensavamo definitivamente abbattuti.

Tutte preoccupazioni che il regista Roger Young (aveva già diretto *Lassiter* lo scassinatore con Tom Selleck) mostra di non avvertire: per lui ogni soldato sovietico è un aguzzino, ogni poliziotto una sagittata patenta, ogni prigioniero un lager nazista. Ecco allora che il povero, sconcertato Mickey Almon, dopo aver confessato alla tv, sotto tortura, di essere una spia, viene spedito in un gulag siberiano dove scorderà dieci anni di lavori forzati. La faccenda è sempre più inverosimile (possibile che l'ambasciatore Usa non

Il film «Gulag 77» storia inverosimile all'insegna del più vieto antisovietismo

Se l'atleta Usa finisce in un gulag



Un'inquadratura di film di Roger Young «Gulag 77»

faceva niente?) ma tant'è. Dopo un viaggio bestiale su un carro merci, l'atleta arriva finalmente nel famigerato gulag: fame, freddo, stenti, vessazioni sono all'ordine del giorno, ma Mickey ha deciso di non farsi annientare psicologicamente. Impara qualche parola di russo, regala le sigarette, stringe amicizia con alcuni dissidenti ebrei e con una spia inglese (è l'incantato Malcolm McDowell, quello di *Arancia meccanica*), e soprattutto pensa a come fuggire da quell'inferno di ghiaccio. Un'evazione a prima vista impossibile, ma l'idea buona gliela suggerisce un recluso che allietta i carcerati con un gioco di prestigio: si tratta di costruire una linea parete all'interno di un vagone ferroviario e di nascondersi lì dietro al termine del turno di lavoro. Semplice ma efficace.

Costruito nella seconda parte come un film d'avventura del filone «fuga dal carcere» (ma quanta rozzezza e quante incongruenze...), *Gulag 77* è un pamphlet politico che irrita e lascia perplessi. Non tanto per la rappresentazione atroce della vita nel lager, con quelle guardie sadiche che pestano e sparano a più non posso (fa parte della convenzione cinematografica) e quelle livide inquadrate nell'angolo, quanto per l'assoluta banalità del messaggio ideologico imbastito dal regista Roger Young. Il quale arriva addirittura a citare nei titoli di coda, a mo' di omaggio, lo Steinbeck di *Curiosità* (ovunque ci sarà un ideale per cui lottare, io sarò lì), senza vergognarsi nemmeno un po' del paragone.

Siamo lontani, insomma, dai toni sfumati e accattivanti di *Gorky Park* od *Indagine psicologica di Mosca* a *New York* (entrambi film di stampo hollywoodiano che gettano più correttamente uno sguardo sulla realtà sovietica) nella sua sfrenata vocazione propagandistica. *Gulag 77* demonizza un intero popolo tutto ciò che si crede di sapere sugli orrori del socialismo reale. Per concludere: un film così foraccolato dovrebbe dispiacere perfino al presidente Reagan.

Michele Anselmi
● Al cinema Quirinale di Roma

RIPRENDE L'APPUNTAMENTO CON LA FORTUNA
OGNI MERCOLEDÌ ALLE 20.30 SU ITALIA UNO
OK
IL PREZZO È GIUSTO!
15
100
5

Le occasioni CONVINCENTI
DAL 22 AL 29 MAGGIO
ALFA ROMEO
VINCIMI!
Per una settimana dai Concessionari Alfa Romeo ci sono offerte veramente eccezionali sull'usato di tutte le marche, anche con garanzia Autoexpert. Porta via subito la tua auto con un minimo anticipo di

Il resto lo puoi pagare con rateazioni Alfa Credit fino a **36 MESI** a partire dal **10 SETTEMBRE***

16 TV color con videoregistratore	10 moto Ala Azzurra	250 collezioni profumi firmate	40 windsurf	80 reflex T 50	230 orologi al quarzo
Phonola	CAGIVA	RENO BALESTRA	Alfa Romeo	Canon	CASIO

FAVOLOSI PREMI
Ma basta che tu ci venga a trovare, che riceverai subito un regalo. Entra in questi giorni dai Concessionari Alfa Romeo, non uscirai mai a mani vuote!

Aut. Min. Conc.
Alfa Romeo

Di scena A Roma «Rosso, nero e fumé», una novità di Carlo Tritto con la Toccafondi: il diavolo entra in un grande atelier di moda

Quella sartina si chiama Faust

ROSSO, NERO E FUMÉ di Carlo Tritto. Regia di Edmo Fenoglio. Interpreti: Bianca Toccafondi, Giuliano Episcopo, Ersilia Bertone, Rita di Lerna, Francesco Vairano, Orso Maria Guerrini. Roma, teatro Panoli.

Dal 1982 — anno in cui vinse il Premio I.D.I. — questo testo di Carlo Tritto ha passato qualche traversia prima di giungere in rappresentazione. È stato chiuso, probabilmente, in vari cassetti, poi letto da questo e da quello, infine è capitato tra le mani di Edmo Fenoglio che con il produttore Natale Barbone, con il patrocinio dell'Idi, con la Compagnia di Bianca Toccafondi lo ha messo in scena.



Bianca Toccafondi

Nell'atelier circolano altri individui, ognuno afflitto, sembrerebbe, da qualche desiderio recondito e non esaudibile a cominciare dalla figlia ventenne di Olivia che sogna di andare in Nepal alla direzione della Casa, che da sempre è innamorata di Olivia; al contabile Strauss, di cui non sfugge una certa propensione per il gioco e le donne.

Ora, qual era l'intento principale di Tritto? Parlare dell'ambiente dell'Alta Moda? Scrivere una nuova puntata di un ipotetico serial dedicato a Faust? Cogliere una donna «arrivata» in un momento di crisi e di ripensamento? Forse voleva essere tutto questo, ma giusto per tale abbondanza, non si riesce a passare con tanta disinvoltura da un piano all'altro della narrazione (mentre si «svolga» piacevolmente la scena essenziale di Lucio Laurentini). Di moda se ne parla poco (si vedono, questo sì, gli abiti degli attori «firmati» da Fendi e Piarelli). Faust/Adria sta lì solo perché ha fatto una scommessa con se stesso e non si può ritirare: Olivia è l'unico essere umano realmente palpabile, che con la gioventù ri-torrebbe i suoi sogni, le illusioni e anche il marito liberino, ma pur sempre il suo amore. Una commedia che, una trentina di anni fa, avrebbe senz'altro indotto al riso e ad una qualche riflessione, mentre oggi sembra molto più fragile e si affida più che altro alle qualità «struzionistiche» degli attori e in particolare a quelle di Bianca Toccafondi, virtuosa dell'intonazione, padrona della scena, a suo agio sia col diavolo sia con l'acqua santa.

Antonella Marrone