

## Morto il direttore Pino Calvi L'orchestra del sabato sera

È morto ieri, nella sua casa di campagna di Palazzina di Castana, il maestro Pino Calvi, direttore d'orchestra, autore di canzoni e colonne sonore. Aveva 58 anni e soffriva da tempo di un tumore al polmone. Diresca l'orchestra in alcuni fra i più popolari programmi musicali della Rai, da *Studio uno a Senza rete*. I funerali si svolgono oggi nel piccolo centro dell'Oltrepò pavese dove Calvi si era ritirato.

Il maestro Calvi, personaggio popolare delle tv quando il sabato sera era tutto Rai, è morto nel paesino di cui era originaria la sua famiglia. Castana, nell'Oltrepò Pavese, 8.900 abitanti tra i quali molti si chiamano Calvi come lui, compreso il sindaco che pure non è suo parente. Una piccola comunità nella quale certo Pino Calvi era la personalità più eminente. Qui era tornato per vivere con la madre e la moglie che chiamava «Mia» (così aveva intitolato una sua canzone famosa) quelli che purtroppo dovevano essere i suoi ultimi mesi di vita. La malattia ha cominciato a infierire durante l'estate, troncando i programmi di lavoro del maestro che ancora potevano essere ricchi di musica. Un tumore al polmone di cui Pino Calvi non ha mai saputo niente, lo ha condannato inesorabilmente.

Il maestro Calvi aveva 58 anni ed era nato a Voghera dove aveva compiuto i suoi primi studi, che lo volevano perito agrario. Ma la passione per la musica gli fece prendere decisamente un'altra strada. Come ricordano i suoi compagni, fin da bambino suonava la fisarmonica nelle feste di campagna. Poi si creò una piccola orchestra e infine si affermò come autore. Primo grande successo ha la canzone sussurrata con insinuante languore da Teddy Reno, intitolata *Accarezza me*, che fece la sua bella figura ai Festival della canzone napoletana. Seguirono un centinaio di altri successi e il lavoro in Rai, dapprima alla radio, infine, al culmine della carriera,

come direttore dell'orchestra di alcuni grandi programmi televisivi, quelli del sabato sera di Raiuno che ancora oggi sono la tesi di laurea di ogni popolarità.

A *Senza rete* o *Studio uno* accompagnava le imprese spettacolari dei mattatori televisivi, facendo da supporto alle voci canore meno sicure o esaltando le evoluzioni virtuosistiche delle voci più grandi come quella di Mina. Una presenza simpatica e ineliminabile di quando in Rai erano appunto le orchestre. Un'epoca che oggi ci sembra lontana come quella delle pianole nel cinema al tempo del muto. Oggi la Rai spende tutto in divismo e relega la musica in diretta a poche occasioni nel corso dell'anno. Le sole orchestre che vediamo suonare in diretta da studio sono per lo più quelle nostalgiche alla Arbore. Ma lasciamo perdere. La carriera di Pino Calvi sarebbe continuata comunque, anche dopo il tempo dei grandi varietà del sabato, con la scrittura di alcune colonne sonore (come quella dello sceneggiato *Malombra*) e con l'impegno nelle associazioni musicali di categoria (Siae e Umc). Ma per noi Pino Calvi sarà sempre, ormai, quello che vedevamo dirigere le grandi orchestre Rai in una diretta non così strombazzante come adesso, ma vera e, ancora, quello delle orchestre sanremesi, quando non erano ancora arrivate le bande registrate direttamente dalle case discografiche. E quando ancora era possibile illudersi che Sanremo fosse una festa di paese e l'Italia un paese in festa. □ MNO



Messi in scena a Roma per la prima volta due recenti atti unici del grande autore inglese

Prigionia e tortura in due testi che mettono in luce un nuovo impegno politico e sociale

## L'ultima minaccia di Pinter

**AGGEO SAVIOLI**

Due atti unici di Harold Pinter («Il bicchiere della staffa» e «Il linguaggio della montagna»). Traduzione di Elio Nissim e Laura del Bo. Regia di Massimiliano Troiani. Scene di Laura Fasolo. Interpreti: Toni Bertorelli, Stefano Abbati, Branca de Caramo, Kathleen Aurigemma, Massimiliano Troiani, Silvio Ciannarugli. Compagnia «La Grande Opera». Roma: Teatro in Trastevere.

Per Harold Pinter fu conosciuta a suo tempo, l'etichetta di «teatro della minaccia». A giudicare da questi recenti brevi atti unici quella «minaccia» è da intendere sempre meno come un'espressione metaforica o metafisica. E lo stesso drammaturgo britannico, del resto, a riconsiderare oggi la sua opera nell'insieme sotto il profilo di un impegno diretto sui temi del presente, da lui a lungo negato (si ricordi fra le altre una sua battuta «Non faccio caso alle strutture politiche»), o meglio praticato, all'occasione, da libero cittadino, in atteggiamenti «esterni», ma gelosamente separato dal suo intimo

laboratorio creativo (così, almeno, sembrava). Si sa dello choc subito da Pinter, durante un viaggio in Turchia compiuto a fianco del collega americano Arthur Miller, nel raccogliere testimonianze delle vessazioni poliziesche contro gli oppositori di quel regime. Più in generale, il suo uso della tortura, ancora in troppi paesi, come «ordine» strumento di governo, è divenuto uno degli assilli dello scrittore. Da lui nasce, quasi come un piccolo manifesto in forma scenica *Il bicchiere della staffa* (1984-85) che in quattro rapidi quadri rappresenta il processo di distruzione psicologica di una coppia di giovani intellettuali dissidenti da parte di uno spietato inquisitore e dell'apparato repressivo, invisibile che lo circonda e sostiene, quanto al figlioletto dei due, a chiusura di sipario sapremo che lo si è brutalmente eliminato.

Alle soglie e all'interno di una prigione si svolge, come in una sequenza di flash, *Il linguaggio della montagna* la loro recentissima (1988) di estrema sinteticità. Qui, come nel *Bicchiere della staffa*, la violenza verbale sottintende quella fisica, della quale ci saranno pure mostrati i segni,

nei corpi delle vittime. Ma in primo piano viene, anche, un aspetto specifico, e illuminante, dell'esercizio di un potere tirannico ai familiari dei carcerati (a un anziana donna in particolare) è infatti proibito di comunicare nella propria lingua (il veto sarà quindi colto, senza spiegazioni). Il riferimento esplicito, già nel titolo del dramma, è alla tragedia del popolo curdo, nella versione italiana, sentiamo pronunciare delle frasi in un dialetto sardo, e l'effetto di contrasto non si perde, suggerendo anzi qualche riflessione in più.

All'epoca del Vietnam, nel '68 Pinter pur feramente avverso all'intervento americano non criticò lo spettacolo teatrale di Peter Brook *Us* (poi tradotto e rielaborato nel film *Tell me lies*), parendogli «un abisso» la differenza fra la realtà della guerra e l'immagine fornita sul palcoscenico. Forse, anche per sfuggire a un tale rischio, egli si tiene, in questi suoi atti unici, a uno stile secco, nudo, essenziale, pressoché documentario (riproduzione fotografica, se si vuole, di uno «stato delle cose» insopportabile, e tuttavia resistente a ogni denuncia. L'allestimento di Massimiliano



Qui sopra e in alto, i due atti unici di Pinter in scena a Roma

Troiani (che figura inoltre, con merito tra gli interpreti del *Linguaggio della montagna*) corrisponde bene agli intenti dell'autore, dalla scenografia lineare ed estetica alle prestazioni degli attori, fra i quali spicca, per asciutta incisività, Toni Bertorelli (partecipe già, con Carlo Cecchi, di altre apprezzate messinscenate pinteriane). Buono anche l'apporto di Stefano Abbati (ma più nel *Bicchiere della staffa* che nel *Linguaggio della montagna*, dove indulge a

un eccesso di coloritura), e da annotare l'apporto, in due diversi ma affini ruoli femminili, di Branca de Caramo. Completano la distribuzione Kathleen Aurigemma e il bambino Silvio Ciannarugli, puntualissimo.

Calore accoglienza, alla «prima» Dopo Roma (repliche fino al 25 gennaio) lo spettacolo, che è patrocinato da Amnesty International, toccherà Bologna, Milano, Torino.



Clarry Bartha e Adelina Scarabelli in «Le nozze di Figaro»

## La Scarabelli canta Mozart Tutte le donne di Adelina

Adelina Scarabelli sarà Susanna ne *Le nozze di Figaro* di Mozart che debutta il 12 al teatro dell'Opera di Roma. Giovane e brillante, con una carriera in ascesa, la Scarabelli sarà diretta da Donato Renzetti nell'allestimento romano che ripropone la celebre regia di Visconti del 1964, ripresa da Alberto Fassini. «Una regia bellissima, elegante, ma anche sanguigna, con una Susanna molto umana, molto donna».

**MATILDE PASSA**

ROMA. Adelina Scarabelli ha un «dot» di anni. Semberebbero pochi a vederla, con quel musetto spiritoso e sbarazzino fatto su misura per gli spumeggianti personaggi mozartiani. «Non mi chiedo i età perché non gliela dico, poi tutti si mettono a fare i conti». E sorride mostrando denti bianchissimi e risata argentea. Lunghi capelli neri dalle onde naturali, occhi non vivaci e penetranti un viso franco da studentessa, jeans e maglione, Adelina te la immagini ancora con i libri sottobraccio e invece da molti anni è già tra le star del belcanto. Deliziosa Susanna nelle *Nozze di Figaro* di Mozart che debutta il 12 al Teatro dell'Opera di Roma intriganza Despinia in *Così fan tutte*, dolcissima *Sonambula* e cventuola Zerlina nel *Don Giovanni*. A Roma, con la direzione di Donato Renzetti, doveva già cantare due anni fa nel capolavoro mozartiano, ma lo spettacolo arrivò fino alla prova generale. Poi gli scioperi fecero saltare tutto.

La regia è quella famosa che Visconti fece nel 1964 proprio per l'Opera di Roma, ripresa da Alberto Fassini. Ma, mentre i costumi sono gli stessi, le scene furono rifatte due anni fa. Allora erano spartiti dipinti, ma oggi spiegano gli esperti, il cambiamento del gusto impone scene più realistiche. E poi le luci alogene schiacciano i chiaroscuri dei superi dipinti togliendo ogni suggestione. «La regia di Visconti era splendida» commenta Adelina Scarabelli «così attuale, elegante e manegna». Del resto da un maestro come Visconti, che di chiaravà di aver «pulpito dal falso gusto barocco un'opera che barocca non è affatto e di aver tolto mezzo la past» c'era viennessimo di gusto sei «centesco», non ci si può aspettare che una grande lettura. Proprio quella che affascina la Scarabelli, che vede in Susanna non una cameriera un po' soubrette «ma una donna vera alle prese con un problema molto complicato. Una donna moderna, più vicina alla lo-

candiera del Goldoni che alle scalate cameriere del teatro del Settecento». Lei si sente molto vicina a Susanna, personaggio con il quale debuttò dopo aver vinto il concorso del Centro sperimentale di Spoleto. «Allora ero molto preoccupata del lato tecnico. La recitazione del resto non mi ha mai spaventato. Sin da quando ero bambina mi divertivo a fare sceneggiati in famiglia».

Nata a Milano da genitori emiliani con il melodramma nel sangue, Adelina è ben presto attratta dal mondo della musica. Studia al Conservatorio e poi si dedica al canto, specialista di ruoli mozartiani, con qualche incursione nel Rossini buffo, nel Verdi di *Rigoletto*, *Falstaff* o *Ballo in maschera*. Il soprano lirico leggero Adelina non si preoccupa degli specialismi. «Preferisco fare poche cose ma bene, che non tante in modo superficiale. Una volta, è vero, si cantava tutto, ma erano diverse le voci e molti repertori, come quello mozartiano, erano pressoché sconosciuti. Inoltre fare più volte lo stesso personaggio e con direttori diversi costituisce un enorme arricchimento». Tra Mozart e Rossini, mostra di prediligere il maestro salisburghese, che richiede «l'emissione di suoni flautati una pulizia vocale estrema, note come cristalli. Appareniamente meno difficili di Rossini, ma solo in apparenza». Entusiasta del suo lavoro ha sposato un musicista con il quale studia a lungo non solo le partiture delle opere da interpretare, ma anche quelle che magari non eseguirà mai. Tra i suoi sogni c'è quello di interpretare un giorno la donna Elvira del *Don Giovanni*. «Una donna con un temperamento straordinario, un empito, una determinazione che me la fa sentire proprio mia». E mentre ne parla la sua voce si scaldava e gli occhi mandano lampi. Altro che leggerezza della Bilancia, sotto il cui segno Adelina è nata! Qui cova il fuoco del Saggiario che le fa da ascendente.

## Se la Biennale si mette in vetrina

A fine mese la Biennale di Venezia presenterà e discuterà pubblicamente il suo piano quadriennale. Vale a dire quella «carta» dei principi culturali che dovrebbe guidare tutte le attività del prestigioso ente tanto quelle - come dire? - tradizionali, rappresentate dagli appuntamenti festivalieri e di vetrina, quanto e soprattutto, quelle cosiddette «permanenti» che dovrebbero rispondere a criteri più marcatamente sperimentali. Insomma, un documento molto importante sul quale, ovviamente, il Consiglio direttivo della Biennale si è scontrato in modo assai animato.

Tanto per cominciare a vederla dal versante strettamente paritico i rappresentanti democristiani del Consiglio sono arrivati alla discussione con una sorta di pregiudizio di fondo volevano strumentalizzare il piano quadriennale in modo da trasformarlo in un «risarcimento» per le sconfitte subite all'epoca delle nomine di settore. Un modo insomma, per far ristagnare tutto negli squilibri consueti delle lottizzazioni. Tutto ciò tradotto all'interno delle proposte del piano quadriennale, equivaleva alla richiesta di una sempre maggiore «venezianità» dell'ente (in margine vale

la pena notare che fra i consiglieri della Biennale c'è anche un possibile rilancio del «Venezia post industriale» o di una linea diretta da Venezia al mondo. Ma poi l'opposizione frontale di alcuni consiglieri di area laica e dei comunisti Borghese e Curi ha ribaltato le cose. E adesso la Biennale si prepara a discutere in pubblico un documento che, nella sostanza ruota soprattutto su fatti strettamente culturali.

Istituire un settore Progetti Speciali, per esempio appare quanto meno ridicolo, in questa situazione la Biennale non ha soldi sufficienti per portare a compimento i propri progetti «normali», figuriamoci per quelli speciali. E allora è sicuramente meglio pensare a iniziative estemporanee capaci di attraversare orizzontalmente i cinque settori esistenti i programmi futuri della Biennale per esempio offrono già

frontale tra le diverse forze politiche e culturali della nostra più prestigiosa istituzione culturale. Ma il problema centrale della vita della Biennale è ancora quello della contrapposizione violenta tra festival di vetrina e attività di ricerca. Vediamo che cosa potrebbe cambiare nei prossimi mesi

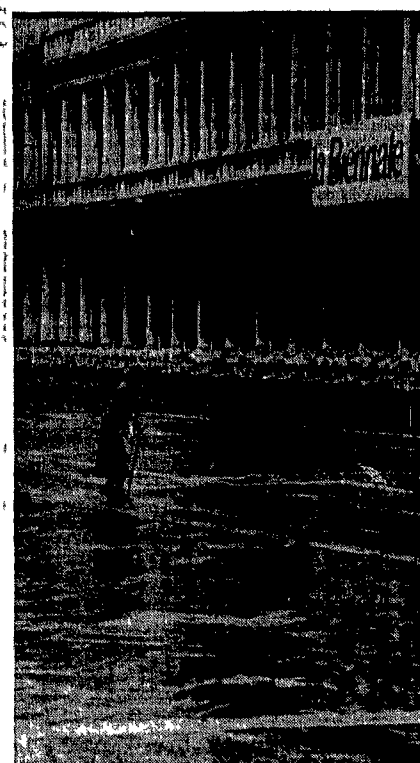
completamente anche la funzione dell'Asac, l'archivio storico delle arti contemporanee che da anni rappresenta un po' il buco nero della Biennale Ormai, tanto gli spazi quanto i dirigenti dell'Asac risultano inadeguati al favoreggiamento di piccoli e grandi tesori della nostra cultura (l'Asac, per esempio, conserva tutti i documenti dell'intera attività, fin dalla nascita, della Biennale) letteralmente abbandonati negli spazi di Ca' Corner della Regina. Come si ricorderà, dopo esser stato per parecchi anni senza conservatore, oggi l'Asac ha un responsabile che è stato bloccato prima da una denuncia degli stessi lavoratori della Biennale, poi da una riservatissima inchiesta condotta dall'esecutivo dell'ente.

Il 1989 della Biennale, dunque, comincia sotto il segno di una contrapposizione tra attività di vetrina (la Mostra del cinema, l'Esposizione d'arte) e progetti di ricerca a più vasto raggio. Probabilmente, anche la discussione pubblica del piano quadriennale offrirà maggior chiarezza all'interno di questa contesa sempre più dura. Bisognerebbe più che di ricerca che dovrebbe caratterizzare la vita di ogni iniziativa. E, naturalmente, questo ritorno alle idee che ispirarono la riforma dell'ente dopo le contestazioni del Sessantotto nian-

za pienamente anche la funzione dell'Asac, l'archivio storico delle arti contemporanee che da anni rappresenta un po' il buco nero della Biennale Ormai, tanto gli spazi quanto i dirigenti dell'Asac risultano inadeguati al favoreggiamento di piccoli e grandi tesori della nostra cultura (l'Asac, per esempio, conserva tutti i documenti dell'intera attività, fin dalla nascita, della Biennale) letteralmente abbandonati negli spazi di Ca' Corner della Regina. Come si ricorderà, dopo esser stato per parecchi anni senza conservatore, oggi l'Asac ha un responsabile che è stato bloccato prima da una denuncia degli stessi lavoratori della Biennale, poi da una riservatissima inchiesta condotta dall'esecutivo dell'ente.

Il 1989 della Biennale, dunque, comincia sotto il segno di una contrapposizione tra attività di vetrina (la Mostra del cinema, l'Esposizione d'arte) e progetti di ricerca a più vasto raggio. Probabilmente, anche la discussione pubblica del piano quadriennale offrirà maggior chiarezza all'interno di questa contesa sempre più dura. Bisognerebbe più che di ricerca che dovrebbe caratterizzare la vita di ogni iniziativa. E, naturalmente, questo ritorno alle idee che ispirarono la riforma dell'ente dopo le contestazioni del Sessantotto nian-

NICOLA FANO





**BOSSÉNO DHOYEN**  
Vovelle  
**IMMAGINI DELLA LIBERTÀ**  
Italia in rivoluzione (1789-1799)  
La rivoluzione francese e l'Italia: un repertorio sistematico e ragionato delle immagini che hanno accompagnato nel nostro paese un momento fondamentale nella storia. Con 400 illustrazioni a colori e in bianco e nero.  
Lire 70.000



**AMAZONIA**  
a cura di Silvano Peloso  
La fantastica foresta amazzonica esplorata letterariamente.  
Lire 30.000



**Giovanni Berlinguer**  
**LE MIE PULCI**  
Trattatello semiserio di un gollico entomologico sulle pulci e altri pulci.  
Lire 16.500



**Gli umoristi della frontiera**  
**GLI UMRISTI DELLA FRONTIERA**  
a cura di Claudio Gortler  
La letteratura umoristica americana del secolo scorso attraverso gli autori più significativi.  
Lire 30.000



**Mandarin e cortigiane**  
**MANDARINI E CORTIGIANE**  
a cura di Giuliano Bertuccioli  
Una raccolta di testi classici del XVII e XVIII secolo illustrati con raffinati disegni erotici.  
Lire 30.000



**BOBO**  
**LE STORIE**  
a cura di Sergio Staino  
Dal come eravamo al come saremo in una fantastica realtà di tempi e luoghi, Bobo con le sue cocenti passioni, le sue contraddizioni i suoi interrogativi cosmici.  
Lire 25.000

Editori Riuniti