

NIELSEN CARL AUGUST

Compositore danese

(Norre Lyndelse 9 VI 1865 - Copenhagen 3 X 1931)



Figlio di un musicista dilettante, nel 1879 suonava la tromba in una banda militare Odense. Nel 1883 entrò nel conservatorio di Copenhagen dove studiò con N. Gade (composizione) V. Tolve (violino) e O. Rosenhoff (teoria).

Dal 1889 al 1905 fu violinista della cappella di corte; quindi (1908-1914) svolse attività direttoriale presso il Teatro Reale ed alla Musikforeningen (1915-1927).

Dal 1916 insegnò nel conservatorio, che diresse fino al 1930. Nel 1890 aveva compiuto con un sussidio dello Stato un primo viaggio in Europa, visitando anche l'Italia e più tardi (1893) aveva conosciuto Brahms a Vienna.

Come direttore tenne concerti anche in altri paesi scandinavi, nei Paesi Bassi (1912), in Germania (1913), in Svezia (1918) ed a Londra (1923); infine a Parigi, a Oslo e a Firenze, ove nel 1926 compose il *Concerto per flauto*.

Partecipò ai due festival della musica nordica a Copenhagen (1919) ed a Helsinki (1921), nonché al festival internazionale di musica moderna a Salisburgo (1922), ottenendo numerosi riconoscimenti accademici.

Considerato, con Grieg ed il coetaneo Sibelius, uno dei maggiori rappresentanti delle scuole nazionali scandinave, Nielsen, superato l'influsso dei romantici danesi e quello di Wagner, adottò uno stile neoclassico vicino a quello di Brahms ma tuttavia assai personale.

La costante ricerca dei nuovi mezzi espressivi sfociò in un linguaggio musicale orientato ad una sorta di disintegrazione tonale; elementi atonali e politonali caratterizzano infatti tanta sua musica (segnatamente cameristica e sinfonica) e presentano rivelazioni non frequenti con l'impressionismo postdebussiano, quale gli fu riconosciuto da Honegger.

Per questo, nel suo nazionalismo che non si fa stile univoco, l'antica voce popolare, la coralità sacra, lo stesso dato atmosferico del paesaggio natale, si traducono in sonorità brillanti, in spazialità inquiete, in ottimismo attivismo che supera e congeda ogni residuo di pathos romantico.

Nielsen acquista una nuova qualità melodica, un nuovo gusto timbrico, dalla ricca e vivace tavolozza armonica, nonché una risorsa ritmica per anticipare certi climi espressivi di Sciostakovic. Per questi caratteri, Nielsen fu uno dei più validi esponenti dell'emancipato nazionalismo musicale del primo Novecento.

Nielsen, compositore nazionale danese, è noto a livello internazionale

soprattutto per le sue *Sinfonie* che si distinguono per il loro stile di sapore "gregoriano" nonché per la potenza melodica e per l'ispirazione popolare



Sinfonia n. 4 "l'ineffabile"

Il compositore danese Carl Nielsen nasceva presso Odense nel 1865, il medesimo anno in cui nasceva il finlandese Jean Sibelius, l'altro importante compositore scandinavo, anch'egli attivo agli inizi del XX sec..

Tra le composizioni più importanti di Nielsen vi sono le *sei Sinfonie* composte tra il 1892 e il 1925. Queste *Sinfonie* contrassegnano con notevole chiarezza l'evoluzione stilistica del compositore che, dopo gli inizi sulla scia di Brahms, acquista sempre più una posizione compositiva autonoma tra tardo Romanticismo ed Espressionismo.

Diversamente da Sibelius, Nielsen non è un compositore che lascia piuttosto in seconda linea l'elemento folcloristico, l'accento "nordico".

Se si prescinde dai suoi semplici *Canti*, che nel frattempo hanno quasi assunto il carattere di canzoni popolari, la sua produzione sinfonica e cameristica non presenta citazioni liederistiche o accenti folcloristici.

Pur tuttavia vi si può sempre avvertire un'atmosfera sonora che rivela l'origine geografica del compositore.

La *Quarta Sinfonia* di Carl Nielsen composta tra il 1914 e il 1916 ha il titolo "der undslukkelige" (L'ineffabile).

Nella prefazione alla partitura il compositore così spiega questa denominazione: "Con il titolo "L'ineffabile" ho cercato di indicare in una parola ciò che solo la musica è in grado di esprimere compiutamente: *l'elementare volontà di vivere*. La musica è vita e come questa è ineffabile".

Dietro un titolo siffatto, che sembra quasi un appello, si sente non tanto una prosecuzione delle idee nietzschiane quanto piuttosto la reazione d'un compositore all'esperienza sconvolgente della prima guerra mondiale, che aveva interamente distrutto quella salda concezione del mondo delineatasi nel XIX sec.. In una situazione, in cui non solo valori e convinzioni, ma anche uomini furono annientati nel modo più spietato, la *Sinfonia* di Nielsen diviene un appello, a volte estatico, a ricordare ed a riflettere su quel principio elementare di vita.

L'elementarietà è qui un fattore di grande importanza e si avverte non solo nella intenzionalità di questa *Sinfonia*, che peraltro adempie alle esigenze classiche del genere (Adorno: "Le Sinfonie sono orazioni pubbliche all'umanità"), ma anche nei dettagli compositivi.

Così Nielsen cerca di dare nuova vita agli intervalli originari: ai rapporti

di 5^a e di 8^a è conferita una funzione espressiva che è antica e nuova al tempo stesso (le tonalità di Re minore, La maggiore e Mi maggiore definiscono il centro tonale della *Sinfonia*).



Anche l'elemento ritmico viene ravvivato nuovamente: combinazioni inusitate di moduli già consunti generano effetti impressionanti e conturbanti.

Da un punto di vista formale Nielsen tende l'impianto classicistico in quattro movimenti dell'opera in un arco compositivo ben serrato, dal momento che vi accentua il carattere ciclico attraverso una configurazione unitaria dei temi ed una gran copia di relazioni interne, che si avvertono solo ad un ascolto ripetuto.

Modelli formali del XIX sec. (la ripresa abbreviata di Mendelssohn, i tre gruppi tematici di Bruckner) fungono da punto di riferimento e di partenza; vi hanno poi grande importanza ed estensione i grandiosi sviluppi contrappuntistici e fugati, che prendono sempre più il posto delle tecniche classiche di scissione motivica.

Ma ciò che senza dubbio fa maggiormente impressione, al di là di ogni differenziazione formale, è la ricchezza delle prospettive timbriche e dinamiche della *Sinfonia*: dall'impeto insistente, quasi esplosivo dell'Inizio o nel Finale (dove Nielsen ha scritto per i timpani due parti quasi solistiche e particolarmente virtuosistiche) all'intimità cameristica del "Poco Allegretto", dal carattere di intermezzo, e dall'inizio della sezione lenta che assume dimensioni bruckneriane.

La *Quarta Sinfonia* di Nielsen, al pari della *Quinta* e di ampie sezioni della *Terza*, costituisce un esempio rilevante d'un sinfonismo che senza rifiutare la tradizione s'impone su una linea d'innovazione e che inoltre nella sua gestualità umana non potrà diventare antiquato.

MASKARADE

Tipo: Opera comica in tre atti

Soggetto: libretto di Wilhelm Rasmus Andreas Andersen, dalla commedia di Ludwig von Holberg

Prima: Copenaghen, Teatro Reale, 11 novembre 1906

Cast: Jeronimus, cittadino di Copenaghen (B); Magdelone, sua moglie (Ms); Leander, suo figlio (T); Henrik, cameriere di Leander (Bar); Arv, servo di Jeronimus (T); Leonard (Bar); Leonora, sua figlia (S); Pernille, cameriera di Leonora (S); una guardia notturna (T)

Autore: Carl Nielsen (1865-1931)

Nielsen aveva cominciato a lavorare al progetto di *Maskarade*, elaborandone il piano drammatico, all'inizio del 1904. La primavera di quello stesso anno si era poi rivolto a Wilhelm Andersen, storico della letteratura ed esperto delle commedie di Holberg, per la stesura del libretto.

FOTO DI SCENA



All'epoca il compositore era impegnato in qualità di secondo violino presso l'orchestra del Teatro Reale (allora diretta da Svendensen): un posto che occupava dal 1889 e che gli aveva permesso la frequentazione di un ampio repertorio ma che si era fatto sempre più gravoso, rallentando l'attività compositiva.

La stesura di *Maskarade* procedette in effetti lentamente fino al maggio 1905, quando Nielsen rassegnò le dimissioni dall'incarico di orchestrale. Un intero anno era stato necessario per portare a termine il primo atto, pochi mesi bastarono al completamento dell'opera, quasi ultimata l'ottobre successivo. Diverse ragioni ritardarono tuttavia l'allestimento teatrale di un anno e Nielsen non mancò di continuare a limare e ritoccare il lavoro, progettando addirittura una fusione - mai attuata - del secondo atto con il terzo. Ancora alla vigilia della prima rappresentazione introdusse modifiche al terzo atto.

La trama

Atto primo

Sono le cinque del pomeriggio quando Leander e Henrik cominciano a riaversi dai postumi della precedente notte di baldoria. Alla festa cui hanno partecipato, Leander ha conosciuto una bellissima ragazza di cui si è subito innamorato e con la quale si è fidanzato con tanto di scambio di anelli. Henrik ricorda però a Leander che egli è stato promesso sposo dal padre alla figlia del suo amico Leonard, una giovane che non ha ancora avuto modo di incontrare.

Leander non sente ragioni: si troverà nuovamente con la sua amata quella sera stessa, alla festa mascherata. Giunge Magdelone, altrettanto desiderosa di poter partecipare a quella festa: chiede se l'ingresso sia consentito anche alle signore non più in verde età.

La conversazione viene intercettata da Jeronimus, che rimprovera severamente la moglie.

La sua rabbia aumenta quando viene a conoscenza delle intenzioni del figlio. Ha poi occasione di lamentarsi dell'ingratitude filiale con il

sopraggiunto Leonard: anche sua figlia intende disobbedire. Il dispotico Jeronimus ordina per reazione gli ‘arresti domiciliari’ per moglie, figlio e cameriere, piazzando Arv come sentinella.

FOTO DI SCENA



Atto secondo

Henrik, travestito da fantasma, riesce a spaventare Arv, il quale si abbandona alla confessione dei propri peccati, compresa la relazione con la cuoca. Dietro promessa di mantenere segreta questa notizia, Leander e Henrik riescono a lasciare la casa. Incontrano gruppi di studenti, ufficiali e ragazze che cominciano a riunirsi per la mascherata. Leander scorge l'amata Leonora e si abbandona a effusioni nei suoi confronti sotto lo sguardo bonario della coppia Henrik e Pernille. Frattanto la scomparsa del figlio viene notata da Jeronimus, che decide di mascherarsi e di recarsi con Arv alla ricerca degli innamorati. Così anche Magdelone è finalmente libera di raggiungere la meta desiderata, accompagnata - mascherata e non riconosciuta - da Leonard.

Atto terzo

Danze e divertimento creano un clima di complicità per le vicende delle varie coppie; Henrik ha un gran da fare a destreggiarsi fra le ragazze conosciute la sera precedente e Magdelone, corteggiata da Leonard, teme di essere scoperta. Riconosciuto Jeronimus, Henrik si dà da fare affinché venga fatto ubriacare durante una pantomina di Marte e Venere. Il piano funziona e il vecchio burbero diventa persino animatore della festa. La sua collera svanisce poi completamente quando, durante lo smascheramento che segue il ballo, si accorge che la Leonora amata dal figlio altri non è che la figlia di Leonard. Dopo la danza conclusiva, Henrik si rivolge al pubblico per sollecitarne gli applausi.

La commedia era stata scritta da Holberg per le pubbliche feste mascherate che avevano luogo a Copenaghen nel Teatro Gronnegade, importante luogo della vita cittadina. Tali intrattenimenti sostituivano allora i balli di corte, consentendo l'accesso anche alla borghesia. La tradizione, che prevedeva l'allestimento di commedie in lingua danese, aveva luogo dal 1722 ed era stata rispettata anche nel 1724, malgrado fosse stato da poco emesso un regio decreto inteso a limitare fortemente la pratica delle feste mascherate. Nielsen era stato attratto in particolare dall'intermezzo della commedia, privo di testo, tutto centrato sulla descrizione del variegato mondo di una festa, e dalla figura di Henrik, un personaggio non lontano dal Figaro di Beaumarchais.

L'adattamento operato da Andersen fu inizialmente oggetto di critiche sia per il tipo di versificazione scelto (basato su un impiego intensivo della rima, un ostacolo per le auspicabili traduzioni in altre lingue), sia per il taglio grezzo conferito ad alcuni dei personaggi di Holberg, imprigionati nella schematicità del loro ruolo (come Jeronimus, il 'guastafeste').

BOZZETTO



Nielsen, dal canto suo, ne aveva fatto un lavoro in cui ampio spazio era riservato alle danze e alla musica con carattere di danza, ma aveva altresì posto l'accento sull'umanità dei personaggi, cercando di realizzare un equilibrio tra la dimensione comica, 'leggera', e le occasioni di riflessione su questioni come libertà e uguaglianza, pure implicite nel libretto.

È il mondo sonoro dell'infanzia del compositore (figlio di un pittore e suonatore di cornetta), quello delle feste del villaggio, che sostanzia lo spirito dell'opera. L'aria di Magdelone, nel primo atto, tesse e congiunge differenti tipi di danza, dalla polka fino alla *folie d'Espagne*; la musica di un *cotillon*, all'inizio dell'opera, è usata per evocare la precedente notte di balli; una suite di danze - che contiene la celebre *Hanedansen*, la danza dei galletti - apre il terzo atto. C'è spazio anche per il duetto d'amore di rito, fra Leander e Leonora, nel secondo atto. *Maskarade* si qualifica come una delle opere danesi di maggior successo e può essere considerata come una delle opere comiche più interessanti del nostro secolo.

Rappresentata la prima volta sotto la direzione dello stesso Nielsen, per la regia di Julius Lehmann, si guadagnò subito i favori del pubblico malgrado le critiche rivolte al libretto. Lodata da Grieg, presente alla 'prima', l'opera raggiunse in una ventina d'anni la quota di cinquanta rappresentazioni. Fra le riprese più recenti sono da segnalare quelle effettuate in Svezia (1984) e Inghilterra (1986,1990), occasione per una traduzione del testo in altre lingue; importante soprattutto la versione inglese per la sua 'esportabilità'.

Quello della circolazione oltre il perimetro scandinavo rimane il principale problema di tutta la produzione vocale-strumentale di Nielsen (l'unica altra opera è *Saul e David*, 1898-1901) Nielsen è conosciuto come il maggior compositore danese di tutti i tempi. La mediazione della traduzione rischia infatti di impoverire o annullare proprio il carattere così espressamente danese dei lavori.

SAUL E DAVID

Tipo: [Saul og David] Opera in quattro atti

Soggetto: libretto di Einar Christiansen, dal Libro di Samuele

Prima: Copenaghen, Teatro reale, 28 novembre 1902

Cast: Saul, re di Israele (Bar); Gionata (T) e Mical (S), suoi figli; Davide, pastore, amico di Gionata (T); Samuele, profeta (B); Abner, comandante di Saul (B); l'indovina di En-Dor (Ms); Abisai (S); la sentinella (B); una giovane fanciulla (S)

Autore: Carl Nielsen (1865-1931)

BOZZETTO



Nielsen si era interessato alla possibilità di realizzare un'opera incentrata sulla storia biblica di Saul e David fin dal 1896, e aveva poi dato un avvio concreto al progetto nel 1898, con il coinvolgimento di Christiansen per la stesura del libretto. La vicenda è desunta principalmente dal *Libro I di Samuele* (precisamente dai capitoli XIII-XXXI); altri elementi derivano dal *Libro II di Samuele*, capitolo I (per la scena finale dell'opera), dal *Libro dei Salmi* e dal *Cantico dei Cantici* (nei momenti lirici riservati a David).

Dio è protagonista invisibile, lo svolgersi degli eventi è determinato dalla sua volontà. L'attenzione di Nielsen non è tuttavia orientata a una riflessione sui valori religiosi, ma è rivolta al contrasto fra i due protagonisti, vissuto in termini puramente umani: il re tormentato e indeciso, capace però di superare l'atteggiamento superstizioso del suo popolo e di incarnare sentimenti di sfida e il giovane e schietto pastore, l'eroe buono, simbolo della condiscendenza al volere divino. In rapporto a tale contrapposizione vi è chi ha proposto come sottotitolo dell'opera 'I due temperamenti', alludendo al titolo della sua *Seconda sinfonia 'I quattro temperamenti'*, composta subito dopo (1901-'02); i due lavori presentano in effetti diversi tratti in comune.

L'epoca della composizione dell'opera (1898-1901) vede Nielsen impegnato, in qualità di secondo violino, presso l'orchestra del Teatro reale (allora diretta da Svendsen), posto assunto nel 1889 e mantenuto in seguito fino al 1905. L'esperienza si rivelò fondamentale per il musicista, poiché lo mise a contatto diretto con un ampio repertorio; forse non a caso entrambi i suoi lavori teatrali appartengono a questo periodo (*Maskarade* risale al biennio 1905-06).

Gusto danese?

È difficile comprendere perché *Saul e David* non si sia imposta al di fuori delle scene scandinave. Infatti, la grandiosa parte del melanconico e collerico Saul è in grado di esercitare un'attrazione magica sui cantanti per la sua varietà, ed il contrasto caratteriale con il tenorile lirismo del ruolo di David è di grande effetto.

Anche le drammatiche parti corali - alcune delle quali hanno un carattere marcatamente sinfonico - sono molto espressive.

Saul e David è un'opera *durchkomponiert*, come quelle della maturità

verdiana e wagneriana, ma Nielsen considerava "sentimentale" la musica del suo tempo, e cercò quindi un linguaggio musicale personale, che trovò attraverso lo studio del "gregoriano" e della musica del XVI e del XVII secolo. "Dolce sonorità e ritmo selvaggio" sono, secondo Nielsen, l' "Adamo ed Eva" della musica.

L'opera *Saul e David* è un capolavoro.

Poche battute introduttive..... e l'azione entra già nel vivo: "Viene, viene il profeta? Viene, viene?". Il personaggio di Saul è avvincente e le sue contraddizioni suscitano compassione nel pubblico. Il grande monologo (primo atto), in cui Saul chiede perdono a Dio, ma impietosamente argomenta: "Dio è malvagio..... perché egli mi ha creato malvagio....., la sua mano si è alzata su di me, e la mia mano è rivolta contro di lui" è un gioiello della letteratura operistica del XX sec..

FOTO DI SCENA



Un'opera in stile "vibrato"

Con i suoi improvvisi sbalzi umorali - impaziente, incontrollato, collerico, poi meditabondo e melanconico - Saul si contrappone al tranquillo e placido pastore: arcaico ed impetuoso il primo, moderno e razionale il secondo.

Tra loro vi è il coro, che non ha una parte autonoma, ma rappresenta piuttosto il destino ed il trascorrere del tempo come nella tragedia greca.

Nella musica di Nielsen è presente un'inconfondibile "vibrazione" che, secondo il teologo Jensen, sarebbe una caratteristica del popolo danese: gli uomini agiscono come se avessero inghiottito un tranquillante ma dentro sono molto agitati.

Nielsen riteneva che la musica possa "rivelare, esplicitare e spiegare" i sentimenti più elementari e più tormentosi.

La trama

Atto primo

In Israele, 1032-1012 a.C.

Minacciato dai Filistei, turbato dalla sfiducia che il popolo comincia a manifestare nei suoi confronti, Saul decide di offrire olocausto al Signore senza attendere il rientro di Samuele.

Compie in tal modo atto di disobbedienza nei confronti del volere divino e Samuele, giunto dopo la consumazione del sacrificio, profetizza la caduta del re; uno spirito di sfida nei confronti di Dio si impossessa di Saul. Viene allora invitato a corte, dietro suggerimento di Gionata, il pastore Davide: il suo canto ha il potere di placare e confortare il re, che ora si sente pronto ad affrontare i Filistei.

Durante la marcia Davide e Mical si dichiarano reciproco amore.

Atto secondo

Davide canta ancora per Saul, quando giunge un messaggero con la notizia che un gigante di nome Golia ha ora assunto il comando dei Filistei; Davide si offre di affrontarlo nel nome di Israele e Saul, riconoscente, gli promette la mano di Mical. Il combattimento ha esito vittorioso per il giovane pastore: gli Israeliti inseguono i Filistei e ne saccheggiano gli accampamenti. La notizia della vittoria è recata da Gionata, e il popolo esulta: «Saul ha ucciso i suoi mille/ e Davide i suoi diecimila». Saul prova ora forte gelosia nei confronti del giovane, il suo canto non riesce più a placarlo: Davide, dopo aver schivato la lancia del re, è costretto a fuggire.

FOTO DI SCENA



Atto terzo

Saul, alla continua ricerca di Davide, è accampato nel deserto. Una notte Davide riesce a entrare furtivamente nel suo accampamento, accompagnato da Abisai: potrebbe facilmente uccidere Saul, invece prende la lancia che è al suo capezzale e poi, una volta destato il campo, proclama la propria lealtà nei confronti del re; quest'ultimo manifesta ora il proprio pentimento. Giunge Samuele, morente, che consacra Davide nuovo re d'Israele, prima di spirare fra le sue braccia. Davide è nuovamente costretto a fuggire, per sottrarsi all'ira di Saul; questa volta Mical si allontana con lui.

Atto quarto

Nella dimora dell'indovina di En-Dor, Saul e il suo comandante Abner sperano che possa essere evocato lo spirito di Samuele; l'indovina è riluttante (il re aveva in verità bandito dal paese negromanti e indovini), ma poi si lascia convincere. Lo spirito del profeta avverte: il campo cadrà nelle mani dei Filistei, e lo stesso Saul troverà la morte in battaglia. In effetti, durante l'ennesimo scontro con i Filistei, muoiono i tre figli di Saul e quest'ultimo, ritenendo sommo disonore l'essere ucciso e schernito dai pagani, si uccide gettandosi sulla propria spada. Quando ne viene a conoscenza, Davide si addolora profondamente; il popolo lo acclama nuovo re.

Christiansen, esperto drammaturgo, ha fornito al compositore un libretto che è un modello di concisione, dalla ben calibrata costruzione drammatica. Abile è l'impiego drammatico del coro, aspetto prontamente sfruttato da Nielsen: in effetti ampiezza e qualità degli interventi corali rivelano una matrice quasi oratoriale, consona all'ambientazione biblica. L'intervento più intenso e grandioso ha luogo nell'atto terzo, a suggello della avvenuta riconciliazione di Saul e Davide; si tratta di un Andante espressivo in stile fugato ("Dio è nostro testimone") per quintetto di soli (Mical, Davide, Gionata, Saul, Abner).

L'ampio e articolato numero rappresenta da un lato il climax dell'intero atto, dall'altro serve a conferire risalto alla successiva comparsa di Samuele: il suo gesto - l'unzione di Davide come uomo ora scelto da Dio - scatenerà infatti nuova tensione drammatica. Ciascuno dei primi tre atti si presenta come entità indivisibile, senza una formale articolazione in

scene, e può considerarsi costruito attorno al confronto fra Saul e Davide (quest'ultimo assurge a figura centrale nel secondo).

Il quarto atto si presenta invece diviso in due parti, nella seconda delle quali hanno luogo i due climax: il primo - centrato sul suicidio di Saul - condiziona l'impatto emotivo del secondo - il tripudio riservato dal popolo a Davide - contrapponendovisi nel modo più diretto; il raccordo tra le due parti dell'atto è dato da un interludio, dedicato alla descrizione della battaglia. La scrittura orchestrale è importante non solo in passi come questo, ma assurge frequentemente a dignità sinfonica, sempre con l'intento di perseguire una certa efficacia drammatica: scorre con continuità e flessibilità, lasciando emergere solo raramente unità qualificabili come numeri chiusi; d'altro canto sono altrettanto rari i motivi oggetto di reminiscenza.

BOZZETTO



L'influenza wagneriana non si manifesta infatti nell'adozione di una trama leitmotivica; Nielsen si avvale di un repertorio squisitamente personale di gesti, pur richiamando anche altre lezioni: quella verdiana è riconoscibile nel monologo del primo atto in cui Saul esprime atteggiamenti di sfida a Dio, un arioso che ricorda da vicino il Credo di Jago nell'*Otello*.

La prima rappresentazione ebbe luogo sotto la direzione dell'autore; seguirono numerose riprese, che qualificarono l'opera come parte integrante del repertorio danese.

Non frequente invece la circolazione oltre i confini nazionali: l'opera ebbe una prima rappresentazione svedese nel 1928, a Göteborg, seguita da una ripresa (Stoccolma 1931) con traduzione del libretto in svedese a opera di Sven Lindström; sempre a Stoccolma è stata di recente allestita una nuova messa in scena (1986).

