

*Lo sguardo basso
colmo di lacrime,
lontano da tutto,
dalla pioggia, dal
tavolo sporco, dal
bicchiere rosso,
dalla luce gialla,
lontano nel pianto*

*di un uomo pianto
gente in una città
che piange in un
mondo che è pianto
e lo sarà per sem-
pre.*

Dal racconto "
Due uomini sotto la pioggia"
di Stefano Bonifazi a pag. 21

l' evasione possibile



Associazione di tutela
dell'ambiente e del cittadino

ECOTIPO N.4 • Anno 4° • Giugno 1993 • Direttore Giovanni Leuzzi • Direttore responsabile Roberto Giachetti • Coordinamento redazionale di Gianleonardo Latini e Marco Pasquali • Sede in Via Aldo Manuzio 95/A Roma 00153 • Telefono con facsimile 5745125 • Stampato in proprio su carta riciclata da 57 gr. al mq. il 30 giugno 1993 • Abbonamento annuo con tessera annuale a Ecotipo lire 40.000 da versare sul ccp n. 79435004 intestato a Giovanni Leuzzi Via Aldo Manuzio 95/A Roma 00153 • **Mensile periodico iscritto al Registro della Stampa col n. 745 del 28 dicembre 1989** • **Spedizione in abbonamento postale gruppo III 70%** • Il disegno in copertina è di Luigi Bruno • Lire 1.000

Associato



L'ARTE IN CERCA DI UN TERRITORIO

di Gianleonardo Latini

I muri sono crollati, le porte continuano ad aprirsi e chiudersi, mentre altri muri vengono innalzati e odi mai sopiti, ma solo tenuti sotto "controllo" da regimi autoritari, si esprimono al loro peggio, aiutati dagli inesauribili arsenali.

All'interno di questo panorama da guerra baronale, si inserisce Achille Bonito Oliva con la "sua" *XLV Biennale d'Arte* di Venezia. Un'edizione pensata per fare posto ad ogni genere di artista e coinvolgendo, come organizzatori e realizzatori, non solo critici e storici dell'arte, ma anche specialisti ed esperti di diversa estrazione. Come ogni *Biennale* anche l'odierna ha più luoghi di sviluppo, accentuando il tema di un'arte senza confini, uno spirito in forte contrapposizione con l'imperante dilagare di nuovi nazionalismi, eliminando la divisione geografica per padiglioni.

Dalla dissoluzione per decreto della mitica Sefarad alla lenta agonia di Sarajevo, sono passati secoli e le "isole" di pacifica convivenza multiculturale continuano a diminuire. I territori che vivono nell'estrema tensione tra diverse identità resistono. Le città *crogiolo* di lingue, tradizioni, esperienze e abitudini, i melting-pot, come New York vivono in attesa di far esplodere le proprie contraddizioni? Sembra che l'unica zona franca per una convivenza multiculturale sia l'arte.

Nuove nazioni nascono e nuovi crimini vengono compiuti nel loro nome, nella difesa di una cultura; ma le proprie tradizioni non acquistano maggior valore se il vicino viene assassinato; la memoria viene salvaguardata ricordandola, non sopprimendo quella dell'Altro. Nuovi popoli conquistano una propria identità, mentre altri scompaiono nel magma dei



Wim Wenders Slittamenti "The look"

pogrom e delle pulizie etniche. Nomadismo dell'arte, transnazionalismo, tutto in funzione della ricerca del proprio *punto cardinale*, creando nella *Biennale* una sorta di area franca per il confronto delle idee omologate di popoli che in altre circostanze sarebbero felici di spararsi. Ma questa sorta di zona franca è stata inquinata con illusori cambi di nazionalità per artisti. Fittizi gemellaggi che difficilmente potranno avere un benefico seguito se ogni individuo di ogni popolo non comprende l'importanza dell'Altro.

Sarà grande la delusione di tutti i nazionalisti vecchi e nuovi, quando scopriranno che la divisione geografica del mondo non è tracciata in base alle bandiere sventolanti sui territori, ma per aree egemoniche delle diverse società di prodotti alimentari e delle industrie metallurgiche ed elettroniche. Un mondo di "Grandi Marche" intente al gran profitto. L'Occidente esiste come solo ed unico *Logo*. Un mercato transna-

zionale che offre il prodotto del nostro consumo come materia prima per artisti impegnati alla decorazione del mondo "civile". Un'arte soggiogata alle regole di mercato, non si acquista l'opera più o meno interessante, ma il prodotto di un "artista" più o meno simpatico. L'artista come simbolo, pittura senza pittura, scultura senza scultura, ma enormi ed interminabili assemblaggi. Niente punti cardinali, ma un solo Occidente, promotore di un'Arte superiore.

Se Voltaire riponeva molta speranza nel fanciullo, il tagliente scrittore inglese Wodehouse ne sosteneva la profonda cattiveria, mentre la convinzione di Bertolt Brecht era quella di un uomo buono e della gente cattiva.

E' probabile che il bambino non si "rovini" o "migliori" con la crescita, ma verosimilmente tutti siamo profondamente cattivi e che l'ambiente può fare da detonatore, da timer, e anche l'uomo più tollerante, quello in odor di beati-

tudine, può dire o fare ciò che per il resto della sua breve vita rimpiangerà.

Achille Bonito Oliva propone una *Biennale* di pacificazione, ma non offre spazio alle *diversità*.

Come sulla *Croce Rossa*, su *La Biennale* non si può sparare e quindi non si dovrebbe dire ciò che si pensa, tanto meno scrivere che l'altruistico intento di trovare uno spazio di pace e di dialogo non è altro che un semplicistico modo di trovare più consensi; un fastoso bazar dell'arte per proporre cattive repliche di Jenny Holzer e improbabili scambi di nazionalità, musicalità e video. I giovani di *Aperto '93: Emergenze*, le oltre 500 fotografie dei *Muri di carta*, i 21 spot del coreano Naim June Paik - realizzati per pubblicizzare *La Biennale* -, Tano Festa e Francesco Lo Savio, la multidisciplinarietà di personaggi come Peter Greenaway, gli artisti contro l'Aids, le *Macchine per la pace* e l'omaggio a Francis Bacon con *Figurabile*, il tutto raccolto sotto l'essenziale tema *Punti Cardinali dell'Arte*.

Ed infine tutte quelle manifestazioni espositive "sponsorizzate", più organizzate, dal *La Biennale*, come il *Viaggio verso Citera* promossa dall'associazione Zerynthia. E' semplice ipocrisia inneggiare alla pace attraverso l'arte, mentre la gente si continua a scannare in ogni angolo del mondo o la creatività può diventare un efficace strumento educativo alla tolleranza?

Venezia, sino al 10 ottobre

VIAGGI DISORGANIZZATI

di Luca Conti

I programmi preconfezionati, le organizzazioni turistiche hanno generalmente sancito la fine del viaggio inteso come scoperta, come esperienza radicale. Grazie all'aereo, alle grandi catene alberghiere, ai villaggi turistici, ogni luogo del mondo si somiglia sempre più. Lo standard di comfort ha finito con il creare un sempre maggiore appiattimento tra i luoghi visitati. La possibilità di viaggiare è generalmente soltanto una questione di disponibilità economi-

che. Una serie di date prefissate, trasporti e pasti assicurati, visita ai musei e ad altri luoghi più importanti (a velocità folle, solo il tempo di scattare le fotografie), divertimenti, etc.: questo quanto ci propongono oggi i viaggi organizzati. Amate l'avventura e il rischio? Niente paura: esistono anche cataloghi di viaggi avventurosi, con relativo tracciato, programma dettagliato e foto di scena.

Fa parte della nostra epoca questa mercificazione di tutto.

Come osserva Abraham Moles nel suo *Psychologie du Kitsch*: "Il turista sta trasformando tutti i luoghi della cultura, della religione e della storia in una serie di programmi o tour che sono la mercanzia venduta dal turismo e messa da questo alla portata di tutti". Ma cosa si potrà guadagnare da un viaggio del genere, schiavizzati dall'inesorabile incedere degli orari prefissati, una specie di "soggiorno obbligato" da dipor-

stenica che vi trascina per ogni dove, assolutamente determinata a "farvi vedere tutto"? Alla fine, estenuati, l'intero viaggio risulterà essere stato come una serie di cartoline illustrate, tutte uguali, tutte già viste. La frammentazione, la decontestualizzazione delle tradizioni, la sua immissione in un catalogo fornito di tutte le informazioni possibili, del resto una caratteristica comune del nostro tempo.

Contro il rischio del guinzaglio

vacanziero, o peggio contro quello di "pericolosissimi trekking aziendali" lecito condividere la scelta di una grande scalatore ed esploratore come Reinhold Messner: "Oggi sono del parere che se vogliamo andare al fondo della discussione sulla tutela della wilderness dobbiamo in realtà smetterla con le guide; non soltanto con gli itinerari, non solo costruendo strade, rifugi, sentieri, funivie. Fa parte della mia idea di wilderness non descrivere più geograficamente le zone che attraverso, affinché possiamo andarci solo per conoscere la nostra carta geografica interna"

(Oasis, gen.-feb. 1992). Quello che importa è andare per conoscersi, partire soltanto con una minima idea di dove si andrà,

affidarsi agli incontri che il destino ci metterà davanti e che proprio per questo saranno irripetibili. Bisogna soltanto deci-

dersi a partire, prendendo una serie di elementari precauzioni: al resto penserà il viaggio.

CIV 83 0181583

INTER RAIL - 26 2 Classe

Nome e cognome: **CONTI LUCA** ITALIA

Data di nascita: **01.10.95** Validità 1 Mese

Documento di identità N°: **654446** Dal **01.10.98** Al **01.10.99**

03 1111 N° 04418 A

117 300.001

ALLA RICERCA DELLA MEMORIA

di G.L.

Numerosi sono i tesori naturali e artistici, fuori dai normali circuiti turistici poco conosciuti o di cui, addirittura, si ignora l'esistenza; il Lazio, come in qualsiasi altro contrada del mondo, ne è pieno.

Uno di questi luoghi è Ponzano Romano; situato su una delle ultime propaggini collinari del Monte Soratte, nella media valle del Tevere proprio dove il fiume forma il "Fiasco", con luoghi degni di visita come l'Abbazia di S. Andrea in Flumine, il Convento di San Sebastiano e, poco distante, la più nota Abbazia di Farfa. Ponzano è solo sfiorato dalla velocissima e distratta autostrada Roma-Firenze, ma per chi fosse interessato all'aria fresca, ad un mangiare casareccio e a curiosare nel passato è il posto ideale anche per una breve gita. E' per far conoscere Ponzano Romano e i suoi dintorni che la amministrazione comunale diede alle stampe, nel 1987, il lavoro di Anna Maria Ramieri (nota per gli studi di topografia romana, archeologia classica e altomedioevale) "Ponzano: la storia, i monumenti, il territorio". Seguì un depliant, una sorta di sunto della precedente pubblicazione, per una facile divulgazione.

Ora il Comune di Ponzano Romano presenta "Gli Archivi storico e notarili del Comune di Ponzano", un secondo e più impegnativo lavoro di Anna Maria Ramieri sulla memoria scritta del luogo. Una ricerca meticolosa e di riordino dei documenti conservati nei due archivi, per offrire un agile strumento di consultazione sia per gli specialisti che per gli appassionati cultori di memorie antiche. L'Archivio Storico consta di 225 volumi cronologicamente compresi tra il XVI e il XIX secolo. Il materiale è suddiviso in 21 serie, ciascuna delle quali è preceduta nel volume da note esplicative ove per motivi di completezza

sono riportati dati e notizie di carattere generale, per i quali hanno contribuito anche l'Archivio di Stato di Roma e l'Archivio Segreto del Vaticano.

Di poco più antico è l'Archivio Notarile che risale al XV secolo e si compone di 218 pezzi all'interno dei quali sono stati inseriti 14.300 atti sciolti.

Un lavoro di ricerca nel recupero della memoria e la successiva divulgazione che ha comportato un grande impegno, anche verso gli archivi locali.

Timbri, sigilli, calligrafie e, soprattutto, il linguaggio, sono segni del tempo che scorre, che si trasforma, ma che lascia una indelebile traccia del loro essere. Sfolgiare le pagine di questi documenti significa guardare in altri momenti di vita e poter imparare da altre esperienze ed errori, ma noi, in Italia come altre persone in altre parti del mondo, raramente facciamo tesoro dei precedenti sbagli.

E' comunque per l'impegno e la volontà dei singoli che un altro passo è stato fatto nel mettere ordine la memoria dell'Italia, di questo giovane e antico territorio, ricco di documenti e testimonianze sulla sua evoluzione.



Copertina protocollo notaio Saraceni, 1587

UN MEDICO ARTISTA

Il 24 giugno Luigi Di Sarro, medico e artista, è stato ucciso per la terza volta, con l'assoluzione del carabiniere che premette il crilletto una notte di 14 anni fa. L'omertà, la paura, l'ignoranza, la povertà e l'inesperienza continuano a mietere vittime per la ragion di stato, ma sono gli ultimi disperati segnati di una classe politica che sta perdendo credibilità e privilegi.

UNICUM MAGNIFICAT

di Luigi M. Bruno

Sete di medioevo: costante culturale dei nostri "civilissimi" e confusissimi giorni. Medioevo prossimo venturo, come fior di sociologi annunciano già da anni? Nuovi tempi oscuri dopo l'alluvione di un'altra terribile Apocalisse? E' un fatto che il medioevo ci interessa sempre più e meglio: età cosiddetta buia che secoli atei e razionalissimi han sempre negletto, ed altre mode, viceversa, hanno amato fino a mitizzarlo, subendone tutto il fascino, ora nelle sue radure liricamente spirituali, ora nelle sue selve cupe di favole e tregende: dal canto gregoriano alle "chansons" trobadoriche, un fantastico pentolone da cui il nuovo mondo (dall'Umanesimo in poi) sarebbe nato. Dunque nostalgia della "culla"? Dell'innocenza, della fede perduta? Chissà!

Pupi Avati, regista per altri versi legato agli anni belli ed ingenui dell'Italietta, cultore di storie semplici ed intimiste, maestro di lindo crepuscolarismo, questa volta, con "Magnificat", guarda indietro di un bel po', più su dell'anno Mille, e ci riporta nel rustico mito di una terra contadina, mezza cristiana e mezza barbarica, violenta e passionale. E su tutto e tutti il ponte che s'inoltra nel mistero dell'esistenza, l'arco robusto della Fede, in quei tempi colonna ed architrave della società rurale; il senso religioso che permea fatti e



"Magnificat" di Pupi Avati

misfatti, vittime e conquistatori, miserie e ricchezze.

Le storie si intersecano e si accavallano con principi e ritorni ben scanditi, come in una specie di fuga ben architettata, o meglio come in una monodia gregoriana dove le varie voci, diverse ma non in contrasto, disegnano un "unicum" corale, epico. E' l'epica del misterico quotidiano, il mistero che si affaccia e interroga i personaggi: favole, orrori, stregonerie, paure e, su tutto, l'incombere della Morte, la crudele stagione per ognuno nel tragitto del suo esistere.

Un film "esistenzialista" dunque,

nel senso stretto della parola; ma il senso della vita Pupi Avati, saltando a piè pari le mille frange confusionarie e contraddittorie dei nostri tempi "evoluti", va a cercarlo alla fonte di quei tempi remotissimi ed elementari, quando azioni e pensieri erano ingenuamente scanditi alla luce d'una necessità quotidiana, drammatica, fatta di passioni integre, fanciullesche o furibonde, ma sostanzialmente sincere.

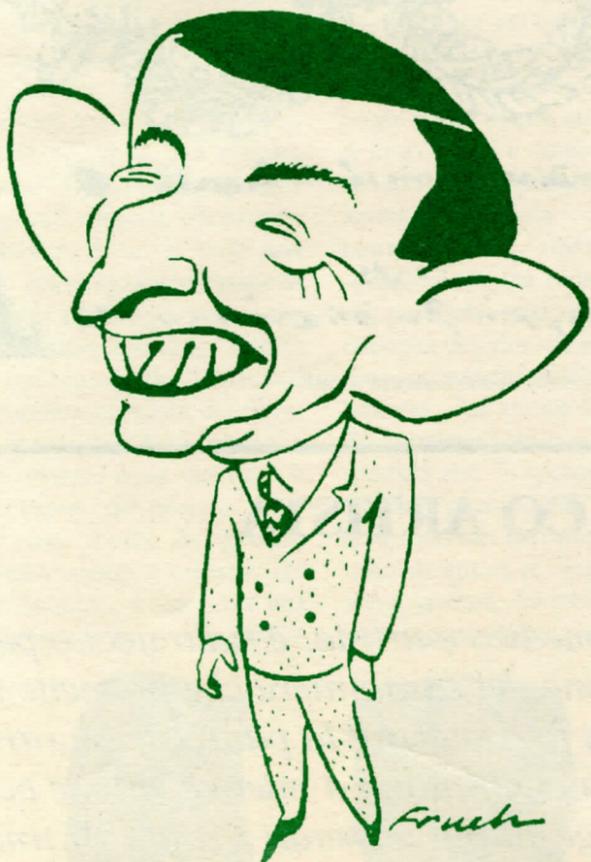
Il boia e il suo aiutante, il cavaliere in attesa della morte, la fanciulla novizia di clausura, l'attesa maternità d'una ricca cortigiana: sono come figurine rozze ma soli-

damente sbalzate d'un denso basorilevo medioevale: una sorta di delicata "danza macabra" che s'attorce e rigira intorno alla suprema questione della fede oltre la morte. La risposta alla speranza è forse solo il silenzio, ma un silenzio non disperato, il silenzio come una lunga attesa, l'inverno dell'anima, da vivere nel segreto di ognuno. Pupi Avati ha la mano leggera quanto basta nel rievocare ingenuità e paure primitive, usa con commossa attenzione paesaggi, silenzi e abbazie; forse un po' troppo si sente il gusto leggermente "colto", didascalico, delle antiche "cronache" rilette, contrappuntato da un commento rigidamente illustrativo che fa sentire l'odore della pagina sfogliata, della ricerca di biblioteca; ricerca pur lodevolissima e proficua in un regista dei nostri giorni. Un giornalista americano, commentando il "Magnificat", ha parlato di "suicidio commerciale" della produzione.

Probabilmente lo è; e forse il film pretende anche troppo dai suoi limiti espressivi (che sono quelli di un regista teneramente intimista). Ma l'intento è coraggioso, il film più che dignitoso; e qualche volta bisogna saper rischiare "l'indigestione" volendo forse raccontare quanto non è possibile esprimere compiutamente, ma volendolo lo stesso, per sé e per gli altri.

CODICE HAYS PER LA FANTASIA

di Simona D'Alessio



Hays visto dal "New Yorker"

"La vera censura è quella che parte dall'interno" (Tamas Fehér, documentarista ungherese).

Parlare di sesso senza mostrarlo ha senz'altro stimolato l'ingegno del regista e degli sceneggiatori. ... Abbracci di amanti si dissolvono in un mare in tempesta o in un treno che entra fischando in galleria; cravatte disfatte o sigarette accese aggirano la mancanza di letti a due piazze; colazione svogliate indicano come siano stati saziati ben altri appetiti.

Hays, chi era costui? All'incirca nel secondo decennio del nostro secolo, negli Stati Uniti, l'opinione pubblica più timorata guardava con il sopracciglio alzato gli eccessi dell'industria di Hollywood, audacemente protesa verso l'era del sonoro. L'atmosfera di "Nuova Babilonia", la frenetica opera di divinizzazione dei "mostri sacri", lo sfarzo e la ricchezza che si crearono attorno ad essi, pretesero una sorta di "contrappunto moralistico". Un'indu-

stria in costante ascesa, pullulante di case di produzione quale era quella cinematografica in tale periodo, sentì dunque l'esigenza di autoimporsi un ordinamento che eliminasse attriti e contemporaneamente erigesse una salda facciata di rispettabilità. Con questi precisi scopi fu fondata nel 1922 la Motion Pictures Producers and Distributors of America, alla cui presidenza fu posto un leader del partito repubblicano, William H. Hays. Puritano intrasigente, in seguito noto come "Zar del Cinema", di lui si è scritto che un compenso annuo di 100.000 dollari lo aveva persuaso a lasciare il suo impiego di funzionario statale presso il Ministero delle Poste per prendere in mano le redini della neonata associazione. Un sommario codice di censura esisteva già, stilato nel lontano 1909, ma quello promulgato nel 1930 dall'ufficio Hays esponeva una serie di norme imprescindibili alla realizzazione di un prodotto cinematografico. Unicum mondiale, il sistema americano doveva infatti caratte-

rizzarsi per l'assenza della censura in quanto istituzione giuridica esterna all'industria cinematografica. Il monumento di puritana ipocrisia che fu il Codice Hays (il quale rimase saldamente alla direzione del MPDA per vent'anni) venne redatto da un gesuita, il rev. Daniel A. Lord. In esso si elencavano alcuni tabù che solamente negli anni '50 verranno sfidati da qualche produttore fino ad ottenere una trasformazione con aggiornamenti. Fra i vari argomenti scottanti sui quali calavano inesorabilmente le tenebre censorie figuravano la prostituzione e i comportamenti eccessivamente libertini, l'aborto, lo stupro, l'accurata descrizione delle tecniche del crimine, l'esposizione di nudità e l'uso di un linguaggio scurrile e via discorrendo. Il tris Sesso-Violenza-Criminalità, costituendo il punto cardine della "negatività", doveva essere offerto allo spettatore con estrema discrezione, pudore e chiara condanna. Si comprende palesemente come in realtà i ferrei comandamenti del codice di autocensura suggerissero la via da seguire per adulterare la verità evitando l'onere gravoso di rappresentarla tale qual'era. Il clima che si produsse attorno ad Hollywood fu tale da "impermeabilizzare" la Mecca del Cinema di fronte a

tematiche politico-sociali, al punto di spingere la produzione, di conseguenza, verso tutto quanto avesse attinenza con la trasgressione e l'erotismo, nell'ambito peraltro di una pruderie scandalosa in quanto tale. Buona parte della filmografia divenne apologia dell'*American Way of Life*, ed efficiente veicolo per l'esportazione non solo di pellicole, ma di usi e costumi su di essa modellati. Il pudore divenne quindi più mezzo che fine. Per quanto concerne il genere dei film di gangster (filone assai in voga in quel periodo), sembra proprio che, malgrado si rispetti il codice, di fatto si arrivi a violarne lo spirito. Se prendiamo in considerazione una delle più celebri pellicole della Warner degli anni '30, *The Public Enemy* (it.: *Nemico pubblico*), ci imbattiamo in una vicenda d'impressionante violenza. Il soggetto, tratto dal racconto *Alcool & Blood* di Glasman e Bright, è incentrato sulla figura di un gangster plurimicida e psicopatico, interpretato da James Cagney. Dopo aver assistito ad un crescendo di delitti, arriviamo a un finale tragico, dai toni assai cupi, che tronca la carriera di questo antieroe. Nel finale infatti, il suo corpo crivellato di pallottole, legato e bendato come una mummia, si abbatte sulla

porta della sua casa sotto lo sguardo terrorizzato del fratello. Se il cattivo espia le sue colpe con una morte atroce (e carica di violenza gratuita), questo avviene gli ultimi cinque minuti, dopo che per quasi un'ora e mezza ha conquistato potere, ricchezza e - perché no? - le simpatie dello spettatore medio, da sempre un frustrato. Altre volte è divertente annotare un serie di geniali intuizioni, riconducibili tutte a un problema solo: come aggirare il codice e le sue severe limitazioni. Parlare di sesso senza mostrarlo ha

senz'altro stimolato l'ingegno del regista e degli sceneggiatori. Metafore finissime, associazioni di idee e di oggetti, sguardi o inquadrature allusive, parlavano una lingua che il pubblico capiva benissimo, avvezzo com'era anche lui a messaggi in codice. Lo spettatore doveva forse indovinare come, ma inequivocabilmente sapeva cosa era successo.

1-continua)

Edward G. Robinson in *Piccolo Cesare* del 1930



CARLO-CARLO, QUASI AUTOBIOGRAFICO

di Francesca Paci

Un insolito film è in programmazione nelle sale cinematografiche romane. Un film che ha già ottenuto riconoscimenti dalla critica nella vetrina del cinema italiano a Venezia '92 (ha ricevuto il premio "Giuliani de Negri"), ed è stato premiato ad Istanbul. Si tratta di "Manila Paloma Blanca", del quarantunenne Daniele Segre.

Il protagonista è un bravissimo, quanto sconosciuto Carlo Colnaghi, interprete in bilico tra finzione e realtà autobiografica. Non mi piace leggere le critiche che raccontano il film ed io non ve lo racconterò, o meglio proverò a raccontarvelo ma non seguendo gli sviluppi della trama, bensì attraverso le immagini che ha suscitato in me.

Mi sembrava di assistere al sogno di un disagiato qualunque, un sogno cominciato su un autobus che sarebbe finito al capolinea, al risveglio.

Il protagonista, Carlo, vive in una regione al confine tra realtà, pazzia, teatro ed illusione, intrecciando con le persone che incontra relazioni dominate ora dall'una zona ora dall'altra. Il suo dramma è quasi una categoria, che contiene in sé il disagio dell'emarginazione, il disagio dell'attore, il disagio del rapporto di coppia, ed

infine il duplice disagio dell'attore-protagonista Carlo-Carlo. Ciascuno di questi disagi vive al margine della propria realtà e Carlo le sperimenta tutte.

La tradizione che voleva l'attore un losco figuro da considerare escluso dalla vita sociale e da relegare in compagnie che diventavano veri e propri ghetti, mondi bastanti per sé stessi, non è del tutto estinta. Ancora oggi, accanto ad una schiera di beati attori-personaggi pubblici ascesi all'empireo del successo e dei circuiti ufficiali, vivono una miriade di piccoli attori di talento, che non riescono ad inserire il loro prodotto in una logica di consumo-merce. Se a questo si aggiunge la permanenza prolungata in un reparto psichiatrico, è il caso del nostro protagonista: si ricostituisce quel binomio follia-illusione, che tanta importanza ha avuto nella letteratura prima (pensiamo all'"Orlando Furioso" dell'Ariosto), e nel teatro poi (tanto per fare un esempio recente pensiamo al teatro di Eduardo De Filippo). Tornando al film, insomma, è la tragedia simultanea dell'uomo e dell'attore, duplice maschera assoluta sulla scena del mondo quotidiano. La conclusione, come da copione, è la inevitabile sconfitta dell'"eroe"

che richiude su sé stesso un percorso ciclico.

L'esperienza di Daniele Segre, si avverte nella scelta di alcune soluzioni formali, come l'uso frequente di primi e primissimi piani per sottolineare la prepotente consistenza di Carlo, che, sebbene quasi estraneo alla Storia esiste, ama, lotta e fallisce nella Sua storia, marginale alla Vita, come può esserle uno spettacolo teatrale che si conclude con il riaccendersi delle luci in sala. Si tratta di una ben precisa prospettiva storica, che trova conferma nei precedenti lavori di Segre. Il regista, che ha fondato a Torino nel 1988 una

scuola di Video Documentazione Sociale, ha scelto non solo di puntare la sua telecamera su una realtà drammaticamente teatrale, ma ha anche deciso di farlo in modo personale, senza velleità assistenzialistiche e senza lacrime. Il suo non è un film demagogico, non consente di essere liquidato così facilmente.

"Manila Paloma Blanca" di Daniele Segre



L'ACCADEMIA DI ROMANIA IN ROMA

di Zoe Dumitrescu Busulenga (*)

L'idea della Scuola Romana di Roma risale al 1912, quando il nostro ministro a Roma, C. Diamanti, iniziò le trattative con il governo italiano per la fondazione di un Istituto di Studi Superiori a Valle Giulia, nel nuovo quartiere dedicato all'arte e alla cultura che il Comune aveva previsto in quella zona (1).

Nel 1914 il progetto stava per trovare attuazione, grazie agli sforzi congiunti del barone Fasciotti, ministro d'Italia a Bucarest e dell'archeologo, storico e accademico, professore Vasile Parvan. Ma, scoppiata la guerra, il progetto fu rimandato (2). Solo dopo il conflitto, fu fondata a Roma la Scuola Romana, contemporaneamente a quella di Parigi, grazie ad una legge del Parlamento romeno presentata nel 1920 dal celebre storico del tempo Nicolae Iorga, fondatore anche della casa romana di Venezia.

L'8 luglio 1921 il Comune di Roma concesse allo Stato romeno un terreno a Valle Giulia di circa 5000 mq. accanto al Museo di Villa Giulia per l'edificazione dell'Accademia. Il 12 gennaio 1922 fu firmato il contratto di cessione dai delegati dello Stato romeno e del Municipio di Roma (3). Questo focolare di insegnamento cominciò a prendere forma nel novembre del 1922, provvisoriamente in un appartamento in via Emilio del Cavaliere, sotto la direzione dello stesso Vasile Parvan, lo scienziato e pensatore di alto prestigio, membro dell'Accademia dei Lincei e della Pontificia Accademia Archeologica, che dedicò a questa nostra Accademia la sua intensa, ma purtroppo breve vita (Parvan morì nel 1927).

All'inizio la Scuola era costituita da tre sezioni: storica, archeologica e filologica e contava soltanto quattro soci provenienti dalle quattro Università romene di Bucarest, Iasi, Cluj, Cernautzi. Nell'anno 1923 il numero dei soci raggiungeva le sei unità. Nel 1924 si aggiunse alle altre tre una sezione di Belle Arti e successivamente, con il concorso di due architetti, il numero dei soci salì a dieci nel 1925. Il direttore aveva fatto una scelta molto importante nominando segretario scientifico e amministrativo dell'Accademia il professor Giuseppe Lugli, docente dell'Università di Roma di topografia antica, che ha avuto un ruolo decisivo nella formazione degli specialisti romeni, occupandosi personalmente del loro sviluppo intellettuale e scientifico. La lingua ufficiale dei lavori prodotti dai giovani studiosi era l'italiano, essenziale nella loro formazione. I risultati furono ottimi già nei primi anni, tanto che all'inaugurazione dell'attuale edificio, nel gennaio 1938, il ministro italiano dell'edu-



Accademia di Romania

cazione, Ercole, sottolineava l'importanza delle ricerche intraprese dai soci dell'Accademia fino a quel momento, ricerche raccolte "in sette grossi e densi volumi pubblicati e contenenti l'opera fornita da archeologi, storici e paleografi in italiano". Si trattava dell'annuario dell'Accademia, *Ephemeris Dacoromana* e del *Diplomatarium Italicum*, le due pubblicazioni dell'Accademia di Romania diventate oggi delle vere rarità bibliografiche. Nella *Ephemeris Dacoromana*, i soci dell'Accademia (18 nel nuovo edificio) pubblicavano i risultati delle loro ricerche, mirando ad illustrare con i loro contributi problemi di interesse scientifico generale

alla luce dei nuovi metodi di studio in Italia e nell'Occidente. I problemi della romanità nell'Oriente, con i risultati degli scavi intrapresi in Romania, erano invece riservati ad un'altra pubblicazione dell'Accademia, che appariva allora a Bucarest in francese: *Dacia: recherches et découvertes archéologiques en Roumanie* (4). Oltre agli studi archeologici, senza dubbio prevalenti nell'ambito della Scuola Romana, venivano pubblicati anche gli studi storici nel *Diplomatarium Italicum*, che accoglieva i documenti da loro scoperti negli archivi italiani e in quelli vaticani e riguardanti la storia della Romania e delle sue relazioni con i paesi confinanti.



E fu lo stesso Vasile Parvan, allo scopo di formare dei veri specialisti nelle varie discipline (l'archeologia, la storia, la filosofia, l'architettura e le Belle Arti), a porre le basi della Biblioteca della nostra Accademia, assai nota nella Roma degli anni Venti e Trenta, quando contava poco più di 7.000 volumi specializzati soprattutto nell'antichità romana. L'Accademia era dotata anche di un ben attrezzato gabinetto fotografico che permise di realizzare, ben presto, un archivio di notevole importanza. secondo Parvan "l'anno 1924 è stato particolarmente fruttuoso per la Scuola". La sua Biblioteca, soprattutto per quanto riguardava il Romanesimo Orientale, ha beneficiato di una serie di donazioni fra le quali essenziale appare quella dell'Accademia Romana di Bucarest. Il notevole contributo della donazione da parte dell'Accademia Romana richiede una spiegazione a parte. Nel 1901 il patrimonio di tutte le biblioteche della Romania veniva raccolto sotto l'egida dell'Accademia (fondata nel 1867), che diventava così il centro del libro romeno e degli *imprimatur* di documenti e di manoscritti: cioè il centro dell'informazione e della documentazione scientifica del Paese. La Biblioteca seguiva le indicazioni scientifiche prevalenti del tempo e i primi contributi per le sue collezioni riguardavano la storia, l'archeologia e la filologia. Questo spiega la ricchezza e la squisita qualità dei libri di archeologia e di storia nella biblioteca dell'Accademia di Romania di Roma.

Oltre all'Accademia Romana di Bucarest, tanti altri enti donarono libri alla nostra biblioteca di Valle Giulia. Enti italiani e romeni. Fra gli italiani, il Ministero degli Affari Esteri e la Fondazione Leonardo. Anche Mussolini fece un dono personale di 700 libri a soggetto storico. Fra i romeni, la Fondazione Culturale del Principe Ereditario, il Ministero della Cultura e delle Belle Arti, il Ministero della Pubblica Istruzione e parecchie case editrici specializzate. A poco a poco, migliaia e migliaia di libri, rari, preziosi, utili per i giovani studiosi hanno trovato posto nella Biblioteca che ha ereditato anche la maggior parte dei libri del primo direttore, esposti recentemente in una Mostra del libro raro organizzata nel febbraio di quest'anno presso la nostra Accademia a Valle Giulia.

In più, l'apporto che gli scienziati italiani e stranieri, amici di Parvan e della Romania, hanno dato allo sviluppo dell'Accademia; personalità come Paribeni, Carcopino, Male, Ashby, Tenney Frank, Adolfo Venturi e tanti altri hanno lasciato un ricordo scritto del loro

passaggio nella Biblioteca. Tramite questi libri e grazie a queste personalità, hanno fatto il loro *apprentissage* quei giovani archeologi che più tardi sarebbero divenuti essi stessi autorità nel campo della difficilissima scienza degli scavi, prima di tutto nel loro Paese di origine e poi anche in Italia. Citeremo, al riguardo, qualche nome che è rimasto nell'archeologia romena come ricordo di una vera e propria élite di specialisti, tutti formati ad altissimo livello nell'Accademia di Romania a Roma: Constantin Daicovicu, Emil Panaitescu, Radu Vulpe ed Ecaterina Vulpe, Vladimir Dumitrescu e Dumitru Tudor, Emil Condurachi, Dionisie Pippidi, appartenenti tutti al primo gruppo di studiosi che affrontò i temi fondamentali dell'archeologia italiana. Assai spesso i loro contributi, nonostante che il loro interesse fosse prevalentemente rivolto ai monumenti romani nella Dacia imperiale, hanno fornito elementi e dettagli importanti anche per le ricerche archeologiche romane ed italiane. Per citare soltanto qualche esempio: lo studio di Emil Panaitescu pubblicato sul secondo volume (1924) della *Epheméris Dacoromana* sulla comunità protostorica di Fidenae, alle porte di Roma, è un punto fermo nella vivace discussione sull'origine di Roma; lo studio di Vladimir Dumitrescu sulle antichità delle marche ha permesso di valutare l'apporto della civiltà picena nello sviluppo della civiltà italica. E non si può tralasciare il lavoro degli architetti romeni, soci dell'Accademia, Richard Bordenache, Horia Teodoru, Stefan Bals, Grigore Ionescu, recentemente scomparso, e quello di tanti altri che hanno contribuito ad un'inter-

pretazione più idonea dei monumenti d'influsso bizantino esistenti a Roma e in Italia. Si ricordano ancora nelle bibliografie specializzate i lavori di Bals su Sant'Angelo a Monte Raparo in Basilicata, di Teodoru su San Pietro d'Otranto (pubblicati sull'*Epheméris* 1930-32) e di Grigore Ionescu su Le chiese pugliesi a tre cupole (pubblicato nel 1935). Non è possibile fare una sintesi dell'attività di quest'Accademia senza fare il nome dell'ultimo direttore, l'archeologo ed epigrafista Scarlat Lambrino e quello del suo bibliotecario di quel tempo, Dinu Adamasteanu, l'ultimo grande prodotto della Scuola romena in Roma, autore di numerosi scavi siciliani, membro della Pontificia Accademia Archeologica e da poco anche dell'Accademia Romena di Bucarest. Questi scienziati di alto valore sono rimasti, dopo la guerra, come tanti altri, all'estero, mentre la vita dell'Accademia subiva trasformazioni per l'avvento del regime comunista durato press'a poco 45 anni.

Non voglio ricordare la triste storia di questo edificio negli anni che cambiarono la sua fisionomia. Direi soltanto che una delle conseguenze più nefaste fu lo smembramento della biblioteca di cui parte ritornava all'Accademia Romena di Bucarest e il resto andava perduto. L'opera appassinata e generosa di Vasile Parvan, lo scienziato che ha messo in luce in Romania un intero mondo di antichità romane ed ha lasciato ai suoi collaboratori formati nell'Urbe Eterna un patrimonio ricchissimo e pluridisciplinare sulla civiltà romana in Dacia, veniva vanificata. Nonostante le difficoltà, il suo spirito però si è conservato intatto

presto una realtà credibile e feconda. Come rappresentante dell'Accademia Romena di Bucarest, mi permetto di dire che faremo ogni sforzo per ridare dignità a questa Scuola Romena di Roma.

(1) Vigo Montagnazzo. *La Rumenia*.

Roma, 1913, p.133

(2) Vasile Parvan nel volume *Epheméris Dacoromana* I. Roma, 1925, p.V.

(3) Vasile Parvan, ibidem, p. VI.

(4) Vasile Parvan, ibidem, p.VIII

(*) Prof. Accademica, Direttrice dell'Accademia di Romania in Roma.

la memoria dell'istituto di archeologia che fu lui a concepire (e che porta adesso il suo nome) e in quella dei suoi collaboratori, che hanno proseguito l'attività meritoria di ricerca, ed anche nella memoria dell'Accademia Romena di Bucarest che sta cercando di ricostruire ciò che noi chiamiamo con nostalgia profonda, ma anche con viva speranza, il Modello Parvan.

Vogliamo ricostruire quel focolare di insegnamento per i giovani archeologi, storici, filologi e artisti, vogliamo ridare vita alla biblioteca (che conta adesso più di 40.000 volumi, ma non è più la stessa), vogliamo rinsaldare quei legami tanto stretti che univano, tramite lo studio dell'archeologia, l'Italia e la Romania.

Speriamo che non sia un sogno sterile, ma un sogno che diventi

LA BIBLIOTECA ROMENA DI ROMA

di Matei Romeo Pitulan (*)

La Biblioteca Romena presso l'Accademia di Romania in Roma, dispone di un fondo di 25.000 libri in lingua romena ed altre lingue (italiano, francese, tedesco, etc., su vari argomenti: letteratura, religione, storia, geografia. Inoltre sono tante le riviste.

La Biblioteca della vecchia Scuola Romena, fondata nel 1922, era un vero archivio di manoscritti sulla storia dei romeni ed altri popoli, messo a disposizione per qualsiasi interessato.

La Biblioteca dispone anche oggi di un fondo di libri antichi di massima importanza di studio, che possono essere consultati da docenti, professori e studenti.

Noi siamo sempre pronti, sempre aperti, per ricevere tutti gli studiosi, tutta la gente che desidera studiare, leggere e prendere in prestito i libri dalla nostra Biblioteca.

Piazza Josè de San Martin, 1 tel.3201594

* Bibliotecario della Biblioteca Romena di Roma

INFILTRIAMOCI (2): IL RITORNO

di M.P.

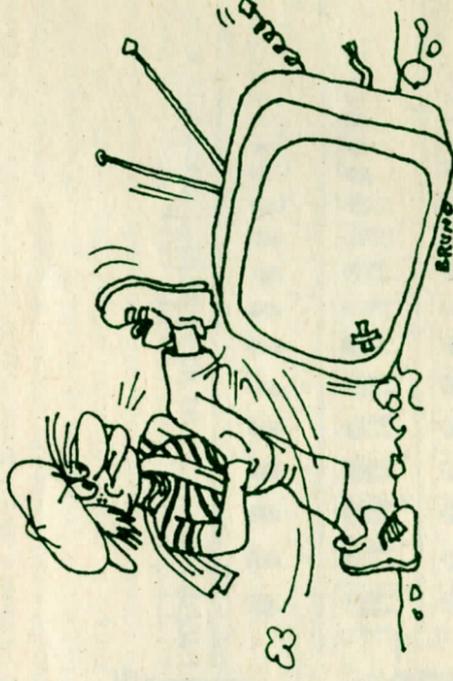
Videocontact. Cos'è? Mi risponde una segretaria. La videocassetta costa 150.000 lire, dura due ore e comprende una decina di video interviste intime. E' garantito il 70% di successo negli incontri. E chi non ha una videocamera? Non si preoccupi, mandiamo i nostri operatori a casa. Ma - avverte - solo coppie. Per questa volta riattacco. Ma tornerò alla carica con una mia partner. E magari darò consigli tecnici alla (suppongo) scassata troupe.

Incuriosito da un altro numero di telefono che promette chissà quali piaceri, lo compongo. Mi risponde una donna con accento bolognese e il tono garbato: se voglio parlare (e basta) con lei, devo mandare un vaglia telegrafico di 50.000 lire a un fermo posta di cui dovrei annotare i dati. Avrà diritto a mezz'ora di telefonata intima, e alla ragazza di turno potrò dire

tutte le telefonate potrebbero essere rivenduti a psicoanalisti e assistenti sociali come materiale di studio, oppure a scrittori e sceneggiatori di libri e pellicole eroti-

che, con ulteriore valore aggiunto. Ragazzi, ora avete capito come si fanno i soldi?

Illustrazione di Bruno



LA DISPOTICA ARCHITETTURA DI UN TIRANNO

di Catia Fauci

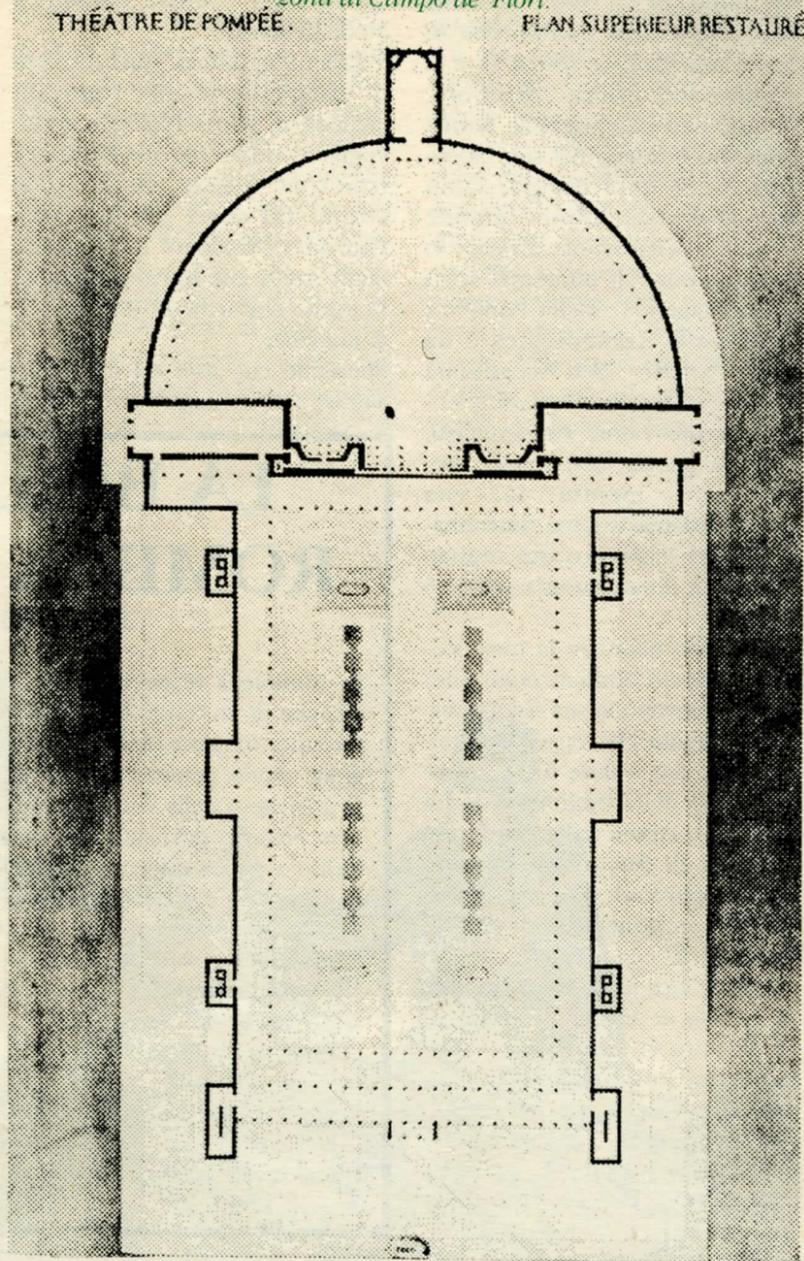
Numerosi sono i quesiti topografici di localizzazione e di identificazione di non facile soluzione, per un'area romana come quella del Campo Marzio meridionale che ha fatto sempre parte integrante della città, con un'intensa continuità d'insediamento anche nei periodi di più marcata contrazione dell'abitato.

Questo fenomeno se da un lato ha causato la cancellazione delle preesistenze monumentali, fagocitate da nuove fasi costruttive, dall'altro permette di leggere nel tessuto urbanistico moderno condizionato da precedenti storici i profili degli impianti architettonici di età repubblicana ed imperiale, come avviene ad esempio per gli interventi edilizi di Pompeo.

Negli anni che intercorrono tra la guerra sociale (91-89 a.C.) e la fine della terza guerra mitridatica (63 a.C.) si ha un periodo di stasi edilizia nell'area meridionale del Campo Marzio, che termina con la progettazione del complesso pompeiano (61-55 a.C.), con il quale si realizza un intervento radicale di grande portata, destinato alla vita associativa cittadina. Pompeo, dopo le campagne d'Oriente, dispone di mezzi finanziari tali da poter realizzare un impianto monumentale che si estende lungo l'asse longitudinale E-O, per una lunghezza di circa 330 metri, con una dislocazione spaziale delle componenti architettoniche che richiama alla mente l'effetto scenografico dei modelli urbani dell'Oriente ellenistico, in particolar modo di Pergamo.

Pompeo realizza un impianto monumentale enorme, composto da più architetture: il teatro - il primo teatro stabile di Roma -, il tempio di Venere Vincitrice, portici e curia; di queste strutture rimangono importanti resti sotto gli stabili dell'area compresa attualmente tra Piazza Campo de' Fiori e Via di Torre Argentina. Pompeo sfrutta una situazione

Ben poco si può vedere del grande complesso monumentale voluto da Pompeo alla metà del I secolo a.C., in Campo Marzio, se non si ha la fortuna di poter visitare le cantine dei ristoranti e degli edifici della zona di Campo de' Fiori.



Restituzione della pianta del piano superiore del "Teatro di Pompeo" di Victor Baltard 1837, inchiostro di china e acquarello

areale periferica, nella quale realizza un intervento urbanistico completo, "una sorta di città nella città, provvista degli elementi di definizione e di funzionamento del potere" con il teatro in cui si riuniva il popolo, la curia per il Senato, il tempio in *summa cavea* (il punto più alto del teatro) per la

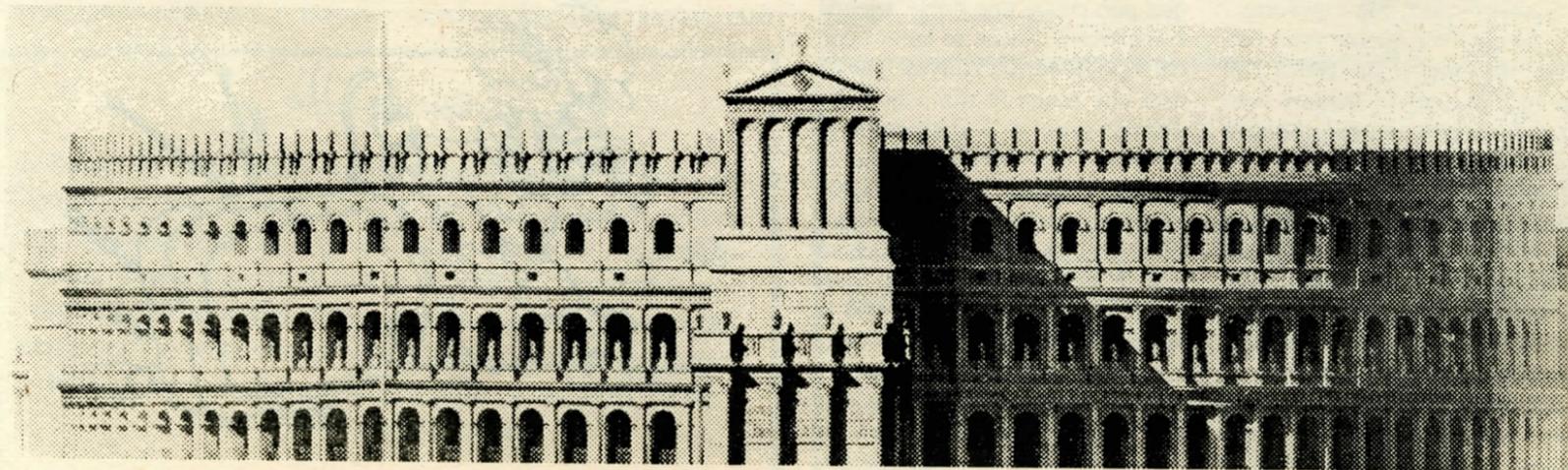
divinità protettrice e, infine, l'enorme spazio delimitato dal quadriportico nel quale si è visto un precedente dei fori imperiali. Questa costruzione costituisce una svolta importante nello sviluppo storico nella pianura del Campo Marzio, destinata a diventare il centro monumentale rap-

presentativo di Roma. Pur non avendo le dimensioni della pianificazione urbanistico-politica che sarà attuata da Augusto, la supera nella grandiosità delle proporzioni architettoniche, che rivelano connotati chiaramente dispotici.

La scelta di una zona decentrata per la realizzazione di questo progetto è determinata dalla saturazione delle aree edificabili intramurane, ma anche dalla necessità di un ampio spazio in cui riunire un notevole pubblico, destinatario del messaggio ideologico e propagandistico del complesso monumentale. Nell'intervento urbanistico pompeiano, la simbologia trionfale, oltre che nell'ostentazione sfrenata del lusso, si può cogliere nel punto focale costituito dalla *porticus post scaenam*, uno splendido porticato ricco di opere d'arte. Si accentua, rispetto alla media età repubblicana, la funzione museale dei complessi porticati - dove si trovano statue realizzate dall'artista Coponio (Coponius del quale sappiamo da Plinio autore di 14 sculture e delle quali rimangono, forse, alcuni esempi rinvenuti nell'area di Largo Argentina e tutt'ora sottoposti a studio), simboleggianti le 14 nazioni - le *nationes* - sottomesse da Pompeo e la statua dello stesso Pompeo come *imperator* (comandante militare) raffigurato in trionfo.

Con Pompeo, nell'area meridionale del Campo Marzio, si avvia un processo di sistemazione urbanistica funzionale ed estetica, come documenta anche la successiva realizzazione dell'*Hecatostylum*, il portico delle cento colonne, con funzioni di raccordo tra distinte unità spaziali costituite dall'architettura pompeiana, dal complesso sacrale dei quattro templi di Largo Argentina e dei vicini *Saepta Julia*.

Restituzione della facciata del "Teatro di Pompeo" di Victor Baltard 1837, inchiostro di china e acquarello



FRAMMENTI DI SOGNI

di Eleonora Plebani

I ritmi frenetici ai quali il mondo contemporaneo ci ha, purtroppo, abituati stritolano in una realtà alienante la dimensione onirica nella quale l'uomo di ogni tempo è riuscito a trovare scampo e, talvolta un vero e proprio universo parallelo, per sfuggire alla crudele verità del reale.

Sfortunatamente, i sogni ed il loro mondo effimero sopravvivono ormai soltanto nell'immaginario artistico e nella sensibilità di coloro in grado di trasferire sulla tela le creazioni del proprio inconscio. Solo tali sensazioni ad emergere vive e palpitanti dalle opere di Enrico Benaglia, recentemente esposte alla galleria *La Vetrata*; le figure protagoniste dell'universo di Benaglia hanno contorni infantili, tratti stilizzati e si muovono all'interno di un microcosmo colorato e poetico che sfugge a qualsiasi identità ed a qualunque coordinata spaziale e temporale. Da segnalare, per l'immediato interesse e curiosità che suscitano, *La mezza giornata* ed il *Sogno di Arianna*; nella prima opera, un re con le sembianze delle figure delle carte da gioco si trova fra le due parti di un orologio spezzato, mentre uno specchio posto alle

sue spalle riflette, in bianco e nero, l'immagine. Arianna, l'eroina mitica che salvò Teseo, è raffigurata come una bambola di carta, innaturalmente distesa su una spiaggia fantastica, illuminata da stelle infantilmente enormi e scintillanti. Il tempo spezzato, una regalità ludica, il mito ricondotto idealmente a ricordi di infanzia, l'età d'oro della vita umana, acquistano poeticità metatemporale all'interno dell'universo onirico di Benaglia, dove la realtà sembra dissolversi in una nuvola incorporea: d'altra parte, come sosteneva Shakespeare, l'uomo è fatto della stessa sostanza dei sogni.

Ben più enigmatiche, cupe e disperate sono le immagini evocate da Giovanni Stradone il quale, dividendosi con Benaglia lo spazio della medesima galleria, ne rappresenta quasi il contraltare emotivo.

Colori soffusi, figure disperse in paesaggi dai contorni evanescenti, un senso di lacerante desolazione dominano le creazioni di Stradone. Eminentissime rappresentazioni di sensazioni sono l'olio su tela raffigurante il Colosseo che si staglia contro il fondale drammaticamente nero ed è circondato da

rovine e detriti, ed è un paesaggio in cui alla sinfonia dei colori si oppone l'immagine solitaria e macilenta di un animale errante.

L'unica figura umana nettamente disegnata è il ritratto maschile, di profilo, con gli occhi socchiusi e l'espressione meditabonda. L'universo sognante di Benaglia scom-

pare per lasciare il posto ad un'analisi del presente e ad una visione del futuro che possiede i colori della speranza.

Enrico Benaglia *"Il sogno di Arianna"*, 1991 olio su tela, cm.80x90



CINEFUMETTISTICA FELLINIANA

di Paolo Bertozzi

Federico Fellini e Roma: un binomio caro ai cinefili e ai fan del regista riminese che ha saputo raccontare, svelare e interpretare squarci di vita, misteri e atmosfere della Città Eterna. Nella prima metà di maggio Fellini ha "invaso" il Palazzo delle Esposizioni insieme al pittoresco corteo dei personaggi dei suoi film; il regista è stato il mattatore di una retrospettiva notevole per cura, completezza e presenza di materiale raro.

L'iniziativa comprendeva tutti i suoi lungometraggi (ventitré, da *"Luci del varietà"* del 1950 fino a *"La voce della luna"* di quarant'anni dopo), più alcune "perle", rare o inedite, pescate qua e là nel mare dell'attività cinematografica e televisiva di Fellini. Accanto ai classici da Oscar della filmografia felliniana, conosciuti in tutto il mondo, è stato possibile rivedere e sottoporre a nuova verifica i film più controversi del regista. Non è stata trascurata l'attività di Fellini nel campo della pubblicità, con la riproposta dei tre spot d'autore da lui firmati.

Tra le rarità spiccavano il film *"Block-notes di un regista"*, girato nel 1969 per la network americana Nbc, alcune sequenze girate e poi escluse dal montaggio, paragonabili a delle "prove d'autore", una serie di interviste filmate con

alcuni grandi registi, soprattutto americani, sull'argomento Fellini, e un singolare "back-stage", il video che Roberto Di Vito ha realizzato durante le riprese dello spot felliniano per la Banca di

Roma.

L'omaggio a Fellini si completava con il contributo determinante del disegnatore di fumetti Milo Manara; seguendo le indicazioni del (maestro riminese, Manara ha

realizzato due storie fedelmente ispirate ad altrettanti soggetti felliniani "in cerca d'autore", due soggetti cioè che lo stesso regista non ha potuto (o voluto) in passato tradurre in film: *"Viaggio a Tulum"*, fantasia ispirata ad un viaggio in Messico, "protagonista" Marcello Mastroianni, e *"Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet"*, "con" Paolo Villaggio, un'idea che covava da anni nella fantasia di Fellini.

Il tratto morbido, nitido e sensuale di Manara si è rivelato congeniale e rispettoso del variopinto immaginario felliniano. E la traduzione da soggetto per il grande schermo a storia disegnata ha evidenziato, tra le altre cose, il parallelismo e le affinità tra inquadratura cinematografica e le vignette.

Da Roma, le manifestazioni felliniane, si sposteranno a Torino (dal 21 maggio al 7 giugno) a Milano (dal 5 al 23 giugno), per poi essere trasferite, in autunno, a Parigi, New York e Tokio



Milo Manara, per il racconto di Federico Fellini *"Il viaggio di G. Mastorna detto Fernet"*, 1992

PERCORSI FOTOGRAFICI DI UN ISTITUTO

di Teresa Zambrotta

"Si arriva a scuola per imparare un 'mestiere' e ci si ritorna a dover percorrere una strada che parte da sé stessi, passa per il mondo e... a sé stessi ritorna.

Non è facile 'scrivere con la luce'. Infiniti passaggi segnano il cammino tra tecnica e creazione, manualità e tecnologia, microcosmo e macrocosmo, leggere e scrivere, vedere e sapere, finestra e specchio, segno e sogno. Tutto ciò è fotografia."

Così Riccardo Pieroni, docente di Tecnica Fotografica dell'Ist. "Rossellini", presenta la mostra "Percorsi".

Una sessantina di allievi espongono propri lavori nella sede della scuola, in via della Vasca Navale 58, un ambiente sulle rive del Tevere dotato di una particolare suggestione.

La mostra si articola in tre sezioni tematiche: *Corpo Teatro Azione - Still Life, Città Natura Viaggio, Moda Ritratto*, per coprire, in rapida successione, un arco espositivo compreso tra il 20 e il 29 maggio.

Le immagini fotografiche, in un

allestimento ci permettono di cogliere la validità e l'efficacia di un percorso didattico in un'istituzione scolastica pubblica che, unica in Italia, forma tecnici per le industrie collegate alla produzione di audiovisivi.

La Sezione Fotografi, che dispone di un'attrezzatura strumentale d'avanguardia, nelle intenzioni dei docenti "oltre all'analisi delle implicazioni storiche e tecnico-linguistiche tra il cinema e la fotografia, finalizza i programmi alla preparazione di tecnici che operino nella produzione di immagini fotografiche con un'attenzione costante alla

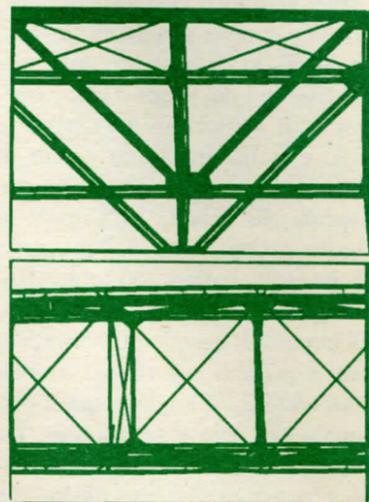
rapida evoluzione tecnologica ed espressiva nell'ambito della fotografia professionale".

Emerge chiaramente, e questa mostra lo conferma, che il fotografo deve disporre di capacità tecniche, progettuali ed espressive, sostenute da spessore culturale. La fotografia non può essere considerata arte puramente "meccanica", né tantomeno può ridursi a discorso "tecnico", ignorando la storia della produzione di immagini che è la Storia dell'Arte ed il riferimento a codici linguistici diversi. Essa, in definitiva, va considerata all'interno del sistema della comunicazione.

Una mostra curata, logicamente articolata che è momento di riflessione all'interno dell'istituto, verifica e prospettiva del lavoro dei singoli autori ma anche apertura, suscettibile di sviluppi, sui problemi e gli

obbiettivi di un insegnamento professionale che può essere efficacemente sostenuto all'interno di un discorso più generale sulla fotografia.

Foto di Claudia Ferralis



OPERA AL NERO

di P.B.

Due tipologie fondamentali per la "performance" del nero nella serie di immagini di Giovanna Catania: il nero come sfondo indistinto, misterioso e incombente da cui far emergere le forme e i colori di frammenti elementari di realtà ("macchie" luminose di pavimenti, di muri, di verde, strisce colorate, bagliori pirotecnici e riflessi lunari), oppure il nero come trama lineare, come "scrittura" formata dall'ombra degli oggetti su sfondi monocromatici, costituiti a volte da altri oggetti (per esempio l'ombra di una ringhiera allungata in rombi su un pavimento di mattonelle rettangolari, in un'intersezione di linee chiare e scure che formavano un'astratta griglia di segni).

Ma su tutto un'atmosfera magico-alchimistica.

Minimalismo, essenzialità, asciuttezza e persino casualità: erano questi, a un primo sguardo, gli elementi che caratterizzano i "dialoghi" tra il nero e il colore nelle fotografie della Catania.

Ma bisogna intendersi: il minimalismo e la scelta "pauperistica" sono voluti e assunti come valori. Le immagini della Catania non sono narrative, non sintetizzano cioè un episodio o un avvenimento, non ripercorrono neanche la strada affollata

dell'accademismo fotografico dagli effetti scontati.

Sono immagini portatrici di idee e stimoli intellettuali e aspirano a un senso profondo pur nella spoglia elementarità di ciò che rappresenta. Gli sfondi neri sono il simbolo del mistero della realtà, delle sue strutture profonde e segrete che l'uomo può illuminare in modo più o meno frammentario con il suo pensiero, attraverso l'intuizione artistica o grazie alle ipotesi e alle verifiche della scienza, in una continua ricerca di verità.

Gli oggetti che emergono dal buio, evidenti lacunosi o sfocati, sono il simbolo delle varie specie di verità cui può giungere la conoscenza umana.

Una simile problematica si spiega pensando che la Catania è insieme fotografa e fisico teorico, cioè studiosa delle leggi visibili e invisibili della realtà e insieme libera interprete, trasfiguratrice di quella realtà e di quelle leggi, attraverso i simboli, le metafore e i mezzi dell'arte fotografica.



Giovanna Catania "Opera al nero", 1987
Diacolor in stampa Ciba, cm 35x46

TACCHI D'OSSERVAZIONE

di Gianleonardo Latini

La donna come oggetto, circondata da oggetti, fino a fare di lei un oggetto. Donne vestite o, più realisticamente, abbigliate con le sole calzature dalle fogge inusuali, come dagli improbabili tacchi a spillo che, se non raddoppiano le loro vertiginose stature, sicuramente contribuiscono alla creazione di architetture umane simili a guglie o a torri. Architetture di paesaggi-umani e di ritratti con l'ambiente che li circonda e li opprim, quello che dovrebbe essere, secondo il fotografo, una donna o un uomo simbolo.

Corpi nudi, fotograficamente deformati, per non nascondere più nulla o portati fino alla disidratazione per poi scomparire, perdersi nell'ambientazione di officine, cucine o nelle sontuose piscine di grandi alberghi.

Tacchi a spillo per non passare inosservate e per osservare meglio ciò che le circonda.

Questa è il sunto della filosofia lavorativa di Helmut Newton e recentemente proposta nelle due mostre romane che l'Accademia di Francia e il Centro culturale francese gli hanno dedicate: una allestita negli spazi di Villa Medici per "Archives de Nuit" e l'altra nei locali di piazza Navona per "Moda e ritratto".

Le pose neo-classiceggianti, che Newton fa assumere alle modelle, sono in un continuo precario equilibrio tra divismo estetico - non certo emotivo di una Francesca Bertini attaccata a drappi e tende - e il formalismo rude di un atteggiarsi poco mistico.

Volti noti e sconosciuti coinvolti in un *tour de force* di narcisismo. Anche quando le muse ispiratrici appaiono nude, in un bianco e nero senza veli, si nota più la sigaretta tra le dita, che il grosso, falso e cadente seno.

Il lato positivo di questa sequela di immagini al "naturale" è il non trovare i nuovi divi come Brigitte Nilsen con delle orribili *mise*.

Helmut Newton: un fotografo eccezionalmente esibizionista dietro e davanti all'obbiettivo.

Attraverso la fotografia, Helmut Newton, non è portatore di grandi messaggi di rottura o innovatori. Si definisce "un comunista da salotto", ma è solo un tipo da salotto.

La visione che ha, e che dà della donna non si può definire antiquata, comunque non è certo originale; un soggetto che Newton fa camminare nel territorio dell'oggetto passivo, sul confine dell'aggressività, per la realizzazione di un ritratto grottesco. E'

grottesco l'utilizzo che fa della macchina fotografica, come è altrettanto grottesco il compenso richiesto ad ogni scatto. Non per moralismo, ma che cosa si compra con tutti quei soldi? Non di certo l'eccelsa fantasia e anche la tecnica non si può definire sublime. Con tali compensi si compra il suo

continuare ad essere un voyeur giuggiolone, che si è inventato un modo di dare corpo ai suoi fantasmi dell'eros attraverso il non fare fotografia.

Helmut Newton

"Autoritratto con June e modelle",

Parigi, 1981



CAMERA CON VISTA

di E.P.

Una, nessuna e centomila: il geniale Luigi Pirandello probabilmente descriverebbe con tali parole, parafrasando se stesso, la prospettiva dalla quale Constance LaPalombara contempla e riproduce la realtà esterna.

Laureata in Lettere, pluripremiata e protagonista di numerose mostre sia collettive che personali, Constance LaPalombara pone sempre al centro del proprio interesse il paesaggio; i suoi panorami sono traduzioni attente ed accurate di ciò che ella, come qualunque altro osservatore, può vedere dalla finestra.

In prevalenza, il mondo che filtra attraverso i lavori di LaPalombara è la realtà metropolitana e soltanto le denominazioni assegnate alle opere esposte presso la galleria *Il Gabbiano - Alabama Street, Ninth Square, Crown and Union* e così via - indicano che i paesaggi appartengono al mondo d'oltreoceano. Incroci di strade e cavalcavia, fabbriche e magazzini, scorci di quar-

tiere ed automezzi fanno parte della quotidianità di chiunque viva in una città e guardi da una finestra la vita che scorre dinanzi ai propri occhi.

Tuttavia, la realtà metropolitana di Constance LaPalombara non sembra includere l'elemento umano - d'istinto viene alla mente l'opera di Edward Hopper -: le strade sono deserte, i cavalcavia abbandonati, le fabbriche apparentemente vuote.

Le uniche presenze animate sono i gabbiani che volteggiano sopra la costa del Connecticut, lo Stato dove l'artista vive, in un paio delle poche immagini del mondo naturale esposte. E la totale assenza dell'uomo, in opere di cui la protagonista assoluta è la città, creatura e mostro edificata dall'essere umano, è la mancanza che colpisce dolorosamente. Ha il gusto di una seconda cacciata dall'Eden, dove il Paradiso Terrestre è, però, diventato una realtà spaventosa e tentacolare.

Altrettanto violenti sono i colori, nitidissimi, quasi animati da

una propria vita, che svelano particolari, frugano indiscreti nelle poche zone d'ombra e paiono in grado di trapassare la materia per dissolvere ogni elemento in un'esplosione di luce abbagliante. Ho avvertito un senso di freddezza nelle creazioni di Constance LaPalombara, come se la minuta attenzione per i più piccoli partico-

lari avesse completamente distolto l'attenzione dell'artista da un'osservazione più generica, onnicomprensiva e, forse, più naturale.



L'ARTE COME STRUMENTO DI LOTTA

di P.B.

E' un omaggio sincero e non formale quello che il centro culturale Artespazio ha dedicato alla figura di Paolo Ganna. Un pittore-intellettuale di grande sensibilità e intelligenza, un testimone tormentato, prima combattivo e all'ultimo angosciato fino alla disperazione e alla tragica scomparsa, delle contraddizioni e delle ferite, ma anche delle speranze e dell'ansia di riscatto di almeno un ventennio della nostra storia.

La mostra-tributo che Stefania Ferrero ha organizzato con il contributo di un folto gruppo di artisti amici del pittore scomparso nel 1987 e suoi compagni di avventura nella ricerca di un'arte originale e impegnata, sensibile, non per moda ma per intima vocazione, a

problematiche come lo stupro della natura, la strada autodistruttiva imboccata dagli uomini, la durezza dello scontro sociale, l'incomunicabilità metropolitana e l'utopia mai spenta di un mondo migliore.

L'omaggio a Paolo Ganna ha riunito quello che, negli anni '70 e in ambiente romano, è stato il meglio dell'*engagement* artistico. Robert Brennen, Ennio Calabria, Pietro Campus, Robert Carroll, Carlo Cattaneo, Gabriele De Stefano, Vincenzo Gaetaniello, Gjesh Gjokay, Nunzio Solendo e Aldo Turchiaro: sono i nomi per una mostra divisa in due parti "sorelle", cioè strettamente legate tra loro.

Ad accogliere il visitatore c'è una

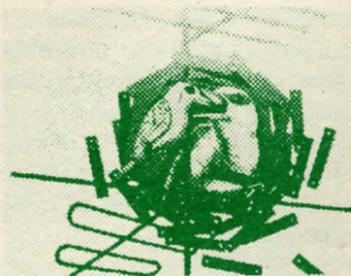
scelta di opere di Paolo Ganna (oli, acquerelli, disegni ...), fra le quali spiccano alcune intense vedute (o visioni) del mare aperto e alcune fantasie sulla natura, verdi intrecci di rami e di foglie contro ipnotici fondali blu e azzurri, nell'esaltazione di due elementi armonici e significanti: la vegetazione e il cielo.

Nella seconda sala, due opere per ogni artista amico di Paolo Ganna: una degli anni '70 e l'altra degli anni '90, in un confronto-flash, ironico nostalgico o distaccato, tra due momenti dei rispettivi percorsi artistici (ed è interessante notare le nuove aperture, le conferme, gli scarti).

La mostra è una bella occasione per far luce su un gruppo di arti-

sti; Paolo Ganna in particolare, con la sua opera ma anche con la sua tormentata vicenda umana, continua a mantenere vivi, a volte dolorosamente, alcuni interrogativi del nostro presente e del nostro recente passato.

Aldo Turchiaro "L'imbeccata"



NEL VORTICE DI MARTINI

di G.L.

Appoggiando il suo peso sul bastone, un po' per vezzo un po' per necessità, Mario Martini è uno degli ormai rarissimi spiriti liberi ancora esistenti nella zona del Tridente romano.

Vagando tra via Margutta, del Babuino e di Ripetta, appare come un "clochard" dell'arte, nel senso più puro. Improvvisatore di piccole mostre personali, con quadri al momento realizzati, sulla scalinata della chiesa dedicata a Sant'Anastasio.

Spazi fortemente cromatici e nitidi, popolati da un'umanità senza sfumature, ma prigioniera di un terribile incubo come della tela e da entrambi dilatata verso la fuga.

C'è un vortice nella pittura di Martini, un allucinante movimento di membra, che appaiono e scompaiono da un fondale-sipario, dalle tonalità difficilmente individuabili.

Le tele come regno del terrore visionario, la carta come spazio per raffigurare il sogno.

Spazi pittorici in contrapposizione, ma con un tormento e una signica cromatica in comune; la tavolozza è la stessa, pure la mano che traccia, con il pennello e le dita, quei netti segni è uguale. I mondi sono diversi: incubo e sogno, realtà e fantasia si alternano sui supporti pittorici scelti, ma le figure sono, comunque, sempre disperatamente sole.

Se nell'umanità terrorizzata e teorizzata nelle tele sprofonda in un vortice risucchiatore, nelle

fiabe tracciate sulla carta i personaggi fluttuano come in un racconto chagalliano, sospinti verso i candidi cirri di un cielo limpido, ma è solo una momentanea illusione, il mondo fantastico dove le figure si rincorrono e volano non le rende felici.

Un tragico sogno a tinte rosa e azzurre, dove il nero è in agguato per un mondo dove i personaggi, mossi dal vortice di Martini, fantasticano un galleggiamento prenatale.

Un'umanità che cerca la pace del non essere o dell'essere stata.



Dalla locandina della mostra di Mario Martini allestita presso la galleria Il Canovaccio nel gennaio 1993.

Viaggi in Mare Nostrum e degli altri

Sono proseguite, dopo "Mare Nostrum", le perlustrazioni "marine" alla galleria Immart con la mostra "Viaggi nei Mari del Sud". Una mostra composta con opere di Checco, Cirilli, Molinari, Luisa e Vincenzo Sanfilippo e Simoncelli, con l'idea di essere un omaggio al poeta africano Sènghor, ma forse, stando al titolo, era più appropriato dedicarla a Conrad.

UN DEDALO RIASSUNTIVO

di P.B.

L'Accademia di Romania ha recentemente ospitato l'interessante mostra "Dia + Logos '93", terza tappa del progetto Logos, iniziato nel 1990 e proseguito come ricognizione critica nell'ambito dell'arte contemporanea di ricerca di base di un libero confronto fra artisti di nazionalità diverse. Organizzata dall'Associazione *Beatrice d'Este*, la mostra era un segno di quel desiderio di rinascita e riscatto fiorito in Romania dopo la rivoluzione popolare del 1989 e l'abbattimento della cupa dittatura di Ceaucescu e della sua corte. L'essere stata promossa da una nazione ridivenuta giovane e libera, tornata al dialogo culturale dopo decenni di chiusura e di soffocante autarchia, dava alla mostra uno spirito particolare: nella scelta del tema (l'arte contemporanea di ricerca), e nell'audacia di alcune proposte si coglievano un entusiasmo e un'energia creativa finalmente liberati, un desiderio di recuperare un tempo perduto e di mettersi al passo con le esperienze artistiche più innovative e anche estreme della nostra epoca. Libertà assoluta e dialogo alla pari tra arti-



sti diversi erano i due criteri-guida dell'iniziativa che aveva sede non solo in un'apposita sala dell'Accademia, ma, secondo una concezione "aperta" dello spazio espositivo, anche nel giardino circostante dove si trovavano le installazioni di artisti come gli italiani Carlo Bernardini e Giuliana Bellini, il venezuelano Pedro Tagliafico e l'asiatico Chi Choi Li. Assemblaggi, installazioni, quadri, sculture, fotografie, spunti di *Optical Art* e di *Arte Povera*, tecniche miste che potevano lasciare di stucco lo spettatore medio (per il quale spesso, dopo l'*Impressionismo*, l'arte impazzisce e diventa incomprensibile e "brutta"); tutto questo era presente alla mostra, piccolo dedalo riassuntivo delle molte vie aperte dall'arte contemporanea di ricerca.

Giuliana Bellini, "Germinazione", 1992

SIMBOLI E MATERIA

di Eleonora Plebani

Sostanza ed essenza, corpo e spirito, carne e anima: gli elementi costanti ed immutabili di un binomio attraverso cui finisce l'eterna dialettica fra trascendente ed immanente, costituiscono un fecondo terreno di ricerca, seppure interiorizzata a livello coscienziale, per tutti coloro, artisti e non, i quali avvertono l'esigenza di confrontarsi con ciò che di materiale ed immateriale sostanzia l'esistenza umana.

E' questa, a mio parere, la direzione da seguire nel tracciare la strada maestra attraverso la quale si snoda il percorso artistico e spirituale di Rita Iacomino, Giacomo La Commare e Licia Rossi; accomunati in un unico itinerario espositivo presso il Centro "L. Di Sarro", i tre artisti testimoniano tre diversi modi di scrutare, attraverso il tracciato pittorico, all'interno dell'occulta e recondita dimensione interiore. Non ritengo sia un caso il fatto che la maggior parte delle opere esposte venga denominata "Senza titolo": un titolo avrebbe potuto significare il conseguimento di un qualsiasi obiettivo contenutistico od un'indicazione, per l'osservatore, relativa all'identificazione di un soggetto ben preciso.

di tutto ciò è suggerito con

chiarezza dalle opere di La Commare, Iacomino e Rossi; sono entità pittoriche che si impongono per la vividezza dei colori - è il caso della Rossi - o per la capacità dell'artista di inserire, apparentemente in modo casuale, frammenti di profili umani ed animali all'interno di un'inestricabile selva di gradazioni cromatiche. Giacomo La Commare riesce perfettamente a suscitare nel visitatore un senso di smarrimento profondo ed ancestrale che pare ancorare le proprie radici alla "selva selvaggia e aspra e forte" della coscienza dove confluiscono e si dilatano i peccati e le paure degli uomini. Maggior attenzione alla figura umana è dimostrata da Rita Iacomino che unisce alla rappresentazione antropomorfa, di forte caratterizzazione "masacesca", motivi ittici latori di messaggi culturali, religiosi e mistici in grado di sollecitare memorie appartenenti all'immaginario collettivo.

Ulteriore dato unificante la produzione artistica di La Commare, Iacomino e Rossi è una apparente assenza di una luce di speranza: il cromatismo, le figure umane e di pesci sembrano servire ad esorcizzare una realtà proteiforme ed orrorifica dalla quale non si può

sfuggire, ma soltanto penetrare in essa per recuperare i valori e gli

elementi primigeni della nostra esistenza terrena.



Licia Rossi "Senza titolo", 1993 Tecnica mista su tela, cm.130x130

Dopo oltre dieci anni di capillare lavoro di documentazione e promozione dell'arte contemporanea a e di Roma, è stato ufficialmente presentato il Centro ricerca e documentazione arti visive nella sua sede a Palazzo delle Esposizioni.

Andando per arte: in breve da Roma e dintorni

ROMA

Alla Calcografia *"Federico Peliti: Un fotografo piemontese in India al tempo della Regina Vittoria"*. Oltre 200 opere realizzate nel formato inglese 25,5x30,5 cm. e nel piccolo formato della "carta da visita". Sono fotografie di soggetto ritrattistico, ma anche sui passatempi del mondo coloniale e indagini di vari contesti archeologici, monumentali, urbanistici e popolari. La mostra presenta uno straordinario repertorio fotografico di un dilettante di grande perizia tecnica, ma che in vita godeva di una considerevole fama per le sue doti di proprietario alberghiero, di chef e di confettiere, ricordato anche da Rudyard Kipling. Sino al 10 luglio.

ROMA

Presso il Museo del Folklore *"Giappone Anni Novanta: proposte di 13 artisti"*. L'iniziativa espositiva, promossa dalla Kodoma Contemporary Art Institute, accomuna attraverso due opere di grandi dimensioni per ogni artista, realizzazioni diverse per linguaggio ed uso di materiali. E così le installazioni al neon di Fukushi Ito saranno vicino alle sculture di Eiji Okubo, Tadashi Kawamata, Takashi Kikuchi, Yoshinobu Nakagawa e Shigeo Toya, le poetiche installazioni video di Mari Oyama accanto alle pitture di Masahito Katayama, Kiyoshi Kawashima e Kazumi Nakamura, infine le fotografie di Hotaro Koyama si confrontano con gli oggetti sonori di Yukio Fujimoto. Una mostra ideata per Roma, ma che nel mese di settembre sarà allo Stadt Museum di Düsseldorf. Sino al 30 giugno.

ROMA

Presso la Galleria nazionale d'arte moderna, dopo l'antologica dedicata a Filippo de Pisis, è la volta, dal 16 giugno, dei dipinti e le opere su carta del giapponese Shue Takahashi.

ROMA

Presso l'Accademia Americana, dopo Sol LeWitt & Marco Tirelli e Joseph Kosuth & Michelangelo Pistoletto, è la volta del "soffio" di sabbia dell'afro-americano David Hammons & Jannis Kounellis con un deludente assemblaggio di tre enormi e pesanti sacchi. Due installazioni che dialogano a distanza, collocate all'interno di due diverse tende montate in altrettanti luoghi del giardino di Villa Aurelia. Sino al 27 giugno.

ROMA

Alla Galleria Stefania Miscetti è di scena la ricerca di Bizhan Bassiri, definita dallo stesso artista *"un dialogo con la condizione magmatica"*, nella mostra *"Battaglia dei Centauri"*, titolo anche del trittico esposto al quale si affianca *"Pendio"*, una scultura in ferro e pietra lavica, e il libro *"Dadi della sorte"*. Sino alla fine di settembre.

ROMA

Con la mostra *"Si dice, prologo, ouverture, preludio, incipit"*, opere di affermati e promettenti fotografi come Cuneo, Fontana, Frontoni, Giacomelli, Veronesi e Zappalà, ha inaugurato la galleria La Mente e l'Immagine. Uno spazio espositivo situato nel quartiere Prati e che sotto la direzione di Emanuele Cosentino e Giovanna Catania avrà come linguaggio preferenziale quello fotografico. La mostra rimarrà aperta sino al 31 luglio.

ROMA

Sotto il titolo *"Treno"*, la galleria il Segno propone una serie di confronti tra parola e immagine con sei "veloci" personali (ogni appuntamento ha la durata di sette giorni) per sei scrittori e sei operatori delle arti visive. De Luca-Botta, Magrelli-Aquilanti, Brè-Giacomelli, Abbate-Barbarini, Marcoaldi-Tamilia e Orongo-Marani. Sino al 30 giugno.

ROMA

Presso la galleria Mara Coccia *"Maler als Bildbauer"* (Il pittore quando è scultore). Una mostra sul lavoro

di cinque artisti tedeschi (Fetting, Peck, Baselitz, Immendorf e Dahn) in continuo equilibrio tra i due abiti espressivi. Sino al 16 luglio.

ROMA

Alla Galleria Spicchi dell'Est *"Grafica polacca contemporanea"*. Kotkowski, Otreba e Rozga, tre modernissimi artisti, le cui radici affondano nella tradizione. Sino al 30 settembre.

VITERBO

Negli spazi dell'ex chiesa di San Giovanni Battista degli Almadiani, Giovanni Arcangeli e Rolando Di Gaetani presentano le loro opere raccolte sotto il titolo *"La Tuscia vista dalla Tuscia"*. Sino al 15 giugno.

FIRENZE

La sala d'Arme di Palazzo Vecchio ospita la mostra dei *"Primitivi europei del XX secolo"*. Ottanta dipinti per rappresentare il lavoro di artisti di varie nazionalità, dall'Austria alla Russia, per verificare il percorso di questa corrente artistica, conosciuta anche come *naïf*, da Henri Rousseau detto *il Doganiere* e Ligabue a nostri giorni. Sino al 5 settembre.

FIRENZE

Nelle sale di Palazzo Strozzi una quarantina di opere, tutte provenienti dalle collezioni russe, di *"Kandinsky: tra Oriente e Occidente"*. Non sono solo opere che Kandinsky ha realizzato in Russia, ma molte di quelle del periodo monacense; perché russo è l'elemento caotico del suo lavoro che convive con la razionalità tedesca. Caos e ordine si intrecciano, fra i primi del secolo e il 1920, nell'attività artistica e teorica di Kandinsky. Ed è questo l'arco di tempo preso in considerazione per scegliere gli oli, gli acquerelli e i dipinti sul vetro per la mostra. Sino all'11 luglio.

PRATO

Continua tra gli spazi del Museo d'arte contemporanea "L. Pecci" e i luoghi della città di Prato l'iniziativa *"Inside Out - museo, città, eventi"*. Un'iniziativa costruita con l'opera fotografica di Karen Knorr e la poetica installatrice di Giulio Paolini, all'interno dello spazio museale, i messaggi dalla caratterizzazione socio-politica di Barbara Kruger e le installazioni a punteggi di Tadashi Kawamata, all'esterno. Sino al 9 settembre.

RIMINI

Nel Palazzo del Podestà e nella Sala dell'Arengo sono esposti gli oltre 500 oggetti provenienti da una cinquantina di siti archeologici per la mostra *"L'Eufrate e il tempo"*. Sette sezioni per coprire un ampio arco di tempo; dalla Preistoria al periodo islamico. Sino alla fine di agosto.

MAMIANO di TRAVERSETOLO (Parma)

Nelle sale del museo della Fondazione Magnani Rocca la mostra *"La Collezione Barilla di arte moderna"*. Burne-Jones, Bröcklin, Gnoli, de Chirico, Savino, Magritte, Ernest, Morandi, Boccione, Picasso, de Pisis, Afro, fino a Burri, Fontana, Melotti, Permeke e Music; in tutto 120 opere, tra dipinti e sculture, della raccolta di Pietro Barilla. Sino al 28 novembre.

PADOVA

All'artista Pietro Damini (1592-1631) è dedicata la mostra *"Pittura e Controriforma"*, allestita presso il Palazzo della Ragione. Una sessantina di dipinti, molti dei quali di grandi dimensioni, e una selezione di disegni per far conoscere al grande pubblico una delle figure più interessanti del primo Seicento. Sino alla fine di settembre.

VENEZIA

Nelle sale di Palazzo Grassi l'opera di Marcel Duchamp, il suo modo di appropriarsi di un oggetto di uso comune, per conferirgli tutt'altra funzione o,

comunque, modificarne la visione che lo spettatore può avere di un "orinatoio" o di uno "scolabottiglie", ma anche degli interventi dissacratori, come quello operato sulla Gioconda nell'arricchirla di un paio di baffi e sulle partite a scacchi. Circa trecento opere e documenti provenienti dai maggiori musei e collezioni americani ed europei, per capire l'itinerario percorso da Duchamp, tra i principali movimenti degli inizi secolo: cubismo, fauvismo e, soprattutto, dadaismo e surrealismo. Sino al 18 luglio.

VENEZIA

Presso la Fondazione "Giorgio Cini", la mostra *"Da Velazquez a Murillo: Il 'siglo de oro' in Andalusia"*. Il Seicento andaluso attraverso le opere di grandi maestri spagnoli come De Zurbaran, Cano e gli stessi Velazquez e Murillo, per citare solo i più famosi, per dare giusta rappresentazione all'esplosione barocca, che non era limitata alla sola arte figurativa, ma anche alla letteratura con i Cervantes, i Lope de Vega e i Calderón. Sino al 27 giugno. Seguirà, a partire dal prossimo agosto, una mostra dedicata a Francesco Guardi nel secondo centenario della morte.

VENEZIA

Al Museo Correr, nell'ambito della *Biennale '93*, vengono proposte una sessantina di opere di Francis Bacon. La mostra veneziana dedicata all'artista inglese di Dublino, ad un anno dalla scomparsa, segue quella ben più ricca di Lugano. Un allestimento che avvicina opere storiche e recenti per "la pittura della disperazione". Sino al 10 ottobre.

VENEZIA

Negli spazi di Palazzo Giustinian, presso la Fondazione Levi, *"Incrocio del Sud"*. Una mostra sull'arte contemporanea del Sudafrica, con un inevitabile dubbio di buona fede. Sino alla fine di settembre. In seguito la mostra verrà allestita presso la Sala 1 di Roma.

TRENTO

Al Museo d'arte moderna e contemporanea, presso il Palazzo delle Albere, la mostra *"Romanticismo: il nuovo sentimento della natura"*. Oltre 200 opere: da Friedrich a Courbet, Delacroix, Géricault, da Turner a Constable, provenienti da 60 grandi istituzioni europee come la Tate Gallery, il Victoria & Albert Museum, il Louvre e l'Albertina, per offrire un panorama saliente del Romanticismo nordico, francese, russo, spagnolo e italiano, attraverso le specificità nazionali. Sino al 29 agosto.

REP. DI SAN MARINO

Nel Galleria nazionale d'arte moderna la mostra *"Italia-America: l'Astrazione ridefinita"*. Sino al 16 settembre.

GINEVRA (Svizzera)

Presso il Musée d'art et d'histoire *"Bleus Égyptiens"*, il blu egiziano nella pittura e nella ceramica al tempo dei faraoni. Sino a settembre.

ZURIGO (Svizzera)

Al Kunsthhaus è allestita una rassegna dedicata al gruppo dei *Nabis*. Le opere di Vuillard, Vallotton e Bonnard, come profetiche annunciazioni della pittura contemporanea. Sino al 15 agosto.

BERLINO (Germania)

I santoni dell'arte contemporanea Christos Joachimides e Norman Rosenthal mettono sotto lente di ingrandimento l'arte americana del XX secolo, negli spazi del Martin Gropius-Bau. Una analisi dichiaratamente europea di un'arte che raccoglie a sé personaggi come Rauschenberg. Sino al 25 luglio (poi da settembre a dicembre sarà alla Royal Academy di Londra).

LA RISCOPERTA DI SCIOSTAKOVIC

di Marco Ciogli

Negli ultimi tempi, passata l'emozione per l'abbattimento del muro di Berlino e passata anche la diffidenza con cui sono stati guardati gli artisti legati in qualche modo al comunismo, le opere di Dmitrij Sciostakovic conoscono un periodo di crescente fortuna discografica.

Recentemente sono state pubblicate due sinfonie profondamente diverse, la n.1 e la n.8, specchi di momenti emotivi differenti. La Prima sinfonia finita nel 1926 dal compositore non ancora ventenne e' da molti ritenuta la migliore delle quindici da lui composte. Pur rimanendo nell'ambito della musica tonale la sua musica è profondamente innovativa fatta di rapidi incontri e scontri dei vari temi senza cadere nel drammatismo caro ai "romantici". Infatti Sciostakovic pur accettando come traccia generica lo schema sonatistico della sinfonia finisce per stravolgerlo con la reiterazione ossessiva di brevi cellule ritmiche e

melodiche. La Prima sinfonia come d'altronde le prime quattro rivelano una grande ricerca formale e lo stretto legame con l'avanguardia letteraria, pittorica e soprattutto cinematografica. L'arte di Sciostakovic si trasformò parallelamente al cambiamento della situazione politica. Le purghe staliniane e le accuse di "formalismo" fecero breccia nella sua fragile personalità tanto da concedere ampio margine alle perorazioni sinfoniche e ai sermoni civili.

L'Ottava sinfonia viene scritta nel 1943 nei giorni di Stalingrado, giorni in cui la censura staliniana era meno vigile. La sinfonia scontentò molto i conservatori sovietici che si aspettavano un'opera celebrativa mentre Sciostakovic si immerge in una desolata meditazione sulla morte.

La Prima sinfonia è diretta da Sir Georg Solti alla guida della Royal Concertgebouw Orchestra che puntualmente coglie l'aggressività dei ritmi e il senso del grottesco di



Semyon Bychkov

cui è pervasa l'opera (DECCA 436469).

L'Ottava sinfonia è eseguita invece dai Berliner Philharmoniker diretti dall'astro nascente Semyon Bychkov che ci restituiscono le

PHILIPS
Digital Classics
SHOSTAKOVICH
Symphony No.8
BERLINER
PHILHARMONIKER
SEMYON BYCHKOV

tragiche riflessioni di Sciostakovic con una tensione interna stupefacente (PHILIPS 432090).

INVITO ALL'ASCOLTO

di M.C.

Maggio è per la musica un mese particolare poiché vede le stagioni concertistiche e operistiche delle istituzioni musicali cittadine avviarsi a conclusione per lasciare il passo alla stagione primaverile ricca di festival e di eventi musicali. Purtroppo la cronica assenza di iniziative culturali a Roma che vadano oltre recital eccezionali in mondovisione ci spinge verso le manifestazioni organizzate da altre città; fatto che può avere un piacevole risvolto quando meta dei nostri pellegrinaggi musicali è una delle tante città d'arte italiane.

Come dicevamo si conclude la stagione del Teatro dell'Opera (tel. 463641) con le rappresentazioni della Traviata di Giuseppe Verdi il 25, 28, 30 maggio e 1, 5 giugno per l'interpretazione di Giusy Devinu e Renato Bruson, e il balletto Manon di Massenet il 3, 4, 9, 11, 13 giugno per la coreografia di Kenneth MacMillan.

Ultimi tre concerti per la stagione sinfonica dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (tel. 6541044). Il 23, 24, 25 maggio il direttore stabile Daniele Gatti presenterà musiche di Bach, Sciarrino e Stravinsky; il 30 e 31 maggio il direttore e violinista Vladimir Spirakov eseguirà Weber, Haydn e Cajkovskij; il

16, 19 e 22 giugno il direttore Christian Thielemann eseguirà il Tristano e Isotta di Wagner in forma di concerto.

All'Auditorium del Foro Italico (tel. 36865625) l'Orchestra della RAI di Roma sotto la direzione di Edoardo Mata eseguirà il 22 maggio musiche di Beethoven e il 29 di Sostakovic.

Veniamo ora ai festival. A Firenze dal 27 aprile al 27 giugno è in svolgimento il Maggio

Musicale Fiorentino (biglietteria 055/2779236). Fondato nel 1933 è il più antico festival italiano; nonostante le difficoltà economiche le circa cinquanta esibizioni in programma si preannunciano di grande interesse grazie alle indiscusse qualità del direttore stabile Zubin Metha, il quale esordirà sul podio con la Carmen di Bizet (al Comunale dal 29 maggio all'11 giugno) nell'allestimento del Covent

Garden di Londra con Denyce Grave e Cecilia Gasdia. Metha poi dirigerà *Il Flauto magico* di Mozart (alla Pergola dal 15 al 27 giugno); dall'11 al 19 maggio andrà in scena Enoch Arden di Richard Strauss: una vera rarità con Michele Campanella al pianoforte.

Accanto all'Orchestra del Maggio tre grandissimi complessi si esibiranno nell'ambito del festival: i Wiener Philharmoniker con Metha, la London Symphony con Solti e l'Orchestra de Paris con Bychov. Oggetto di alcune serate monografiche sarà l'opera di Karlheinz Stockhausen; non mancheranno infine le esibizioni virtuosistiche di Andreas Schiff, Krystian Zimerman, Yo-Yo Ma e Katia e Marielle Labèque.

Altri interessanti concerti si terranno a Bologna nell'ambito della dodicesima edizione del Bologna Festival Musica '93 (tel.051/6375101).

Alla Sala Europa de Palazzo dei Congressi si esibiranno il 25 maggio l'Orchestra da camera di Padova e del Veneto con Viktoria Mullova e Bruno Giuranna; il 27 maggio si esibirà Arisa de Larrocha, il 15 giugno il duo Carmignola Masi e il 18 Martha Argerich e Misha Maisky.



TERRY RILEY AL TEATRO OLIMPICO

di Luca Conti

Stando alla pluralità di interessi e ad alcuni innegabili conquiste raggiunte nel corso della sua ormai lunga carriera, il concerto di Terry Riley al Teatro Olimpico si prospettava come un appuntamento importante. Riley, con La Monte Young, è uno dei padri del minimalismo, ed autore di brani fondamentali per la storia di questo genere come *In C* (1964), che ha avuto una notevole fortuna critica anche in Europa, approdando in un momento cruciale della storia musicale contemporanea ed esercitando un'influsso notevole anche su compositori importantissimi come Gyorgy Ligeti. Nondimeno l'opera di Riley ha indicato le direttive del genere a compositori statunitensi, a loro volta capiscuola del minimalismo, come Philip Glass e Steve Reich. Riley, che si è presentato con una compagine di ottimi musicisti (George Brooks, ance, Robin Lorentz, violino, Jackie Pickett, contrabbasso e la brava vocalist Molly Holm) riuniti sotto il nome di Ensemble Khayal, mantiene inalterato il look alla Ginsberg-Grotowsky-Nando Taviani, basco blu, barba lunga e bianca, ninnoli al collo, abiti orientaleggianti e larghi. Si siede pianoforte e su uno strato sonoro continuo, solcato soltanto dal riemergere dinamico del violino e del contrabbasso, intona a lungo una melopea arabeggiante, a cui si aggiunge la voce della Holm. Talora un pò stonato, mentre le mani sul pianoforte procedono con sicurezza. Poi la volta di *Embroidery*, un brano del 1980 ben costruito, con originali spunti melodici e armonici. Il testo dedicato alla cultura cinese sradicata e trapiantata nelle varie Chinatown, intonato da una melodia simile a una filastrocca impregiata da melismi indianeggianti. Si gioca all'inseguimento su rapide salite e discese di scale minori, con il cospicuo e timbrica-

mente ammiccante intreccio degli archi e del sax soprano. Va benissimo il Riley manipolatore di linguaggi, estrapolatore di modalità vocali "altre", di stilemi ritmici esotici: ma il terzo brano, *Reading the signs* del 1990, riprende codici musicali troppo vicini a noi per non apparirci ridicoli. Gli altri brani potrebbero forse far sghignazzare un indiano o un cinese, ma sentir cantare da Riley e dalla Holm una ballatuccia jazz-pop, che peraltro deborda copiosamente nel patetico anche grazie al testo (dedicato ai bambini del Nicaragua e del Salvador), ma soprattutto per il modo di duettare, identico alle tante commercialissime (e rispettabilissime) accoppiate della canzone leggera americana. Tutto ciò, negli interminabili dodici minuti di durata del brano, conduce l'intero con-

certo ad un corto circuito stilistico e alla totale insignificanza delle idee musicali: Riley non può essere autentico, perché ha fatto della giustapposizione sradicata di generi il suo stile. Anche se ha cominciato suonando il piano rag nelle balere, così appare ridicolo: come se Franco Battiato si presentasse in scena con lo scacciapensieri o Pino Daniele affrontasse il pubblico munito di caccavella. Fare il verso ad Anita Baker, tanto più per intonare dei versi come: *"The blood of a child who's gone/killed by a whim-PLEASE confort him!"* non è certo la sua vetta storica. Allora anche il look alla Ginsberg appare un pò caricaturale; e rifare il verso alla musica araba sembra pure un altro vizio effettistico. Qualcuno tra le poltrone ridacchia, ma alla fine la nota prevalente la noia, che avrà

aggredito sicuramente anche il più attento e appassionato eseguita del minimalismo e dei suoi artefici.

E allora, finito quel terzo brano, non conviene che allontanarsi velocemente dal teatro negandosi il restante del concerto, che potrebbe essere India, Africa o Giappone, ma dopo tanto smielamento (*"YOU must have heard the cry of the poor? -who'd put them there without a cure?"*) continuano a duettare i due, in un crescendo tipo Diana Ross) non potrebbe che continuare a risuonare come le più inautentiche paccottiglie da mercatino per turisti scemi.

Terry Riley e il suo gruppo



CARON WHEELER - "BEACH OF THE WAR GODDESS" - di S.Z.

Una voce calda, un suono dolce e sensuale, una commistione di generi diversi dal soul alle ballad, ai richiami alle sonorità dell'Africa, questo è quello che caratterizza il nuovo disco di Caron Wheeler. Nel 1980 la Wheeler ha pubblicato il suo primo album da solista (UK BLACK), ma sicuramente molti la ricorderanno per l'interpretazione al fianco di Jazzie B nei Soul II Soul della canzone *"Keep On Moving"* del 1989. In *"BEACH OF THE WAR GODDES"* si ritrovano le atmosfere del primo album e tutte le capacità

espressive di un suono che è in continuo movimento e che proprio da questo continuo fluttuare da un genere all'altro sviluppa uno stile intricante e singolare. La commistione di varie sonorità che caratterizzano di solito alcuni generi musicali, qui si combinano per creare un suono del tutto particolare e fuori dalle mode. Nel disco compare anche una cover di Jimi Hendrix, *"WIND CRIES"* che rientra perfettamente nel quadro musicale fin qui delineato. (EMI -LP/CD/MC)

COMITATO - "IMMIGRATO" - di S.Z.

Il rap in Italia ha ancora poco seguito e se si esclude il fenomeno Jovanotti possiamo dire che i rapper in Italia sono ancora in un isolamento forzato da cui ora stanno cercando di uscire. Determinante è l'interessamento che le cosiddette "etichette alternative" hanno dimostrato a questo nuovo genere di musica. Stimolate evidentemente dal successo che in America e poi anche in Europa gruppi come i Public Enemy queste piccole case discografiche hanno deciso di produrre i primi dischi dei nascenti rapper

italiani. IMMIGRATO si inserisce in questo panorama; è un disco che riprende le sonorità tipiche di questo genere. Non ci sono grosse innovazioni o grandi sperimentazioni né forti provocazioni. Il Comitato (nome preso da un vecchio film americano in cui un gruppo di mafiosi si erano dati appunto il nome di "comitato") in questo loro primo album usano testi che anche se fanno riferimento a temi scottanti di cronaca non riescono a trasmettere particolari impulsi provocatori. (BLACK OUT - CD/MC)

POLISTRUMENTISTA AD OGNI COSTO

di Roberto Cristini

Per Kirk Roland venne costruito un sassofono su misura da poter suonare con una sola mano.

Forse per Kirk, come per nessun altro musicista afroamericano, è possibile oggi riconoscere un rapporto di stretta relazione tra la musica composta ed eseguita e la personalissima filosofia di vita, influenzata quest'ultima da una forma di religiosità vagamente animistica. Kirk credeva nell'universo popolato da spiriti: in una religione basata essenzialmente sui sogni, nella superiorità della coscienza onirica su quella diurna che rende sfumati i contorni netti della realtà circostante. Le sue linee melodiche - a volte molto vicine alla complessa scrittura monkiana - hanno la forza intrinseca di materializzarsi in immagini forse frammentarie ma dalla vivace plasticità realistica, le quali sembrano dissolversi rapidamente salvo poi ricomporsi come in un puzzle in nuove e più variegate forme. Esse cedono il terreno spesso all'"aureo squallore", a quell'atmosfera uggiosa che accerchia e pervade la coscienza ibrida dell'uomo di colore.

Sensazioni passionali ed eterogenee, che marciano lente lungo il territorio impantanato del blues, dove frustrazione e feroce autoironia, senso di smarrimento e angoscia, si alternano a momenti di struggente malinconia o di incontrollata euforia che alimentano una miscela sonora, magmatica e davvero diabolica. Si ascoltino a titolo di esempio parte delle incisioni significative degli anni '60 prodotte dalla Mercury e dalla Limelight (*We Free Kings*, *I Talk With The Spirits*, *Rip, Rig and Panic*), ancora in bilico fra tradizione e sperimentalismo e alcuni dischi incisi per la casa discografica Atlantic (purtroppo

oggi di difficile reperibilità), risalenti agli anni '70 come: *Natural Black Inventions*, (1971), che vede Kirk esibirsi quasi in solitudine, con la sola collaborazione di due percussionisti. I brani sono assimilabili alla stesura di un diario minimo risolto in forma bozzettistica, che oscilla fra un clima di esilarante boutade a quello di fiabesca spiritualità onirica. Ancora interessante e più completo: *Prepare Thyself to Deal With a Miracle*, (1972), microscolto permeato di esotico misticismo africaneggiante.

A seguito di un infarto che lo colpì nel 1975, la parte destra del corpo di Kirk rimase paralizzata. Gli costruirono allora un sassofono su misura, modificato, che egli poteva suonare con una sola mano.

L'uomo vulcanico, il musicista che amava definirsi, con ostentata vanteria, "a car motor never stopping" - quasi a voler mettere idealmente in relazione la sua persona con la figura leggendaria di John Henry, eroe popolare afroamericano, operaio che volle intraprendere una gara di trivellazione con una perforatrice a vapore, vinta la quale sarebbe morto - ebbene quest'uomo "dimezzato" riprese a suonare con la generosità che lo contraddistingueva, nonostante il parere contrario dei medici, finché la morte lo colse il 5 dicembre 1977 a Bloomington, Indiana, dove si stava recando con il suo gruppo per un concerto. In una delle ultime foto che lo ritraggono, è forse racchiuso il segreto che circondava la sua persona e il dilemma irrisolto del suo destino tragico. Kirk seduto, tiene fra le gambe un

singolare bastone-feticcio, indossa un tight, il cappello a cilindro e gli abituali occhiali scuri, simile nell'aspetto esteriore a Papà LaBas, il personaggio descritto da Ishmael Reed nel fantasioso romanzo allegorico *Mumbo Jumbo*, (1972). Papà LaBas è l'eterno gran sacerdote dell'immaginario afroamericano, versione hoodoo di Legba: colui che è destinato all'eterno ritorno, una presenza scomoda, inquietante e

grottesca.

Essere dai mille volti, che sfugge a qualsiasi definizione plausibile e che, alla pari di Kirk, induce il pubblico a una ilarità contenuta, soprattutto al rispetto e alla riflessione, raramente al silenzio. Mai all'oblio.

(2-fine)



DISCOGRAFIA (reperibile)

Rahsaan Roland Kirk, The Complete Mercury Recordings, (10 CD), 846630-2
The Man Who Cried Fire, Night Records 2-91592
Live in Paris, (1970), voll.1-2 FCD 109-115
Live in Paris, (1976), RJD 510

a cura di R.C.

JIMMY ALL'ALPHEUS E PITTURA

Sono rimasti in pochi i grandi che oggi calcano le scene per farsi apprezzare e far ascoltare una musica degna della loro fama: Jimmy Giuffré è uno di questi. Coadiuvato dai fedeli Steve Swallow al basso elettrico e Paul Bley al piano, Giuffré si è esibito in un concerto degno del pubblico che vi presenziava, da annoverare forse, fra i migliori della stagione. Grazie ai contrappunti timbrici intessuti da Swallow e Bley, a Roma, Giuffré si è avventurato in geniali fughe ritmiche e melodiche che avevano il sapore misterioso di vibrazioni notturne, o di intimistiche rivelazioni di una coscienza introspettiva. Il gruppo ha offerto all'ascolto del pubblico un repertorio di standard appena accennati, ma sufficientemente riconoscibili, dove la linea melodica si eclissava venendo risolta nella ricomposizione strutturale ed estroversa di note oblique e dissonanti dal grande potere suggestivo. Statuario e ascetico, in spirituale simbiosi con il sax soprano e il clarinetto, Giuffré è apparso poco propenso ad impennate radicali o a soliloqui tribunizi, esecutore, viceversa, di una musica avvolgente e coinvolgente che riesce ancora ad avere l'energia e la creatività necessarie a superare la banalità delle codificazioni di comodo.

Sempre negli spazi dell'Alpheus la sera del 30 giugno performance pittorica pro-Cuba di Luigi M. Bruno



TRAGEDIA DELLA SOLITUDINE E DELLA SENILITA'

di Paolo Ruffini

Come nella migliore tradizione della cinematografia di Greenwich, quella popolata da anime ed esseri "irregolari" sempre a rischio, che si muovono nel caos dionisiaco di un mondo rappresentabile solo attraverso la messianicità del grottesco e del sensuale (la teatralità emozionale e fantastica de *La Tempesta* per intenderci), così si apre la scena di *LEAR, LEAR, LEAR*, spettacolo che Giorgio Albertazzi ha riadattato, con la complicità di Paolo Pappa, dal dramma shakesperiano. La figura che Albertazzi riscrive per Lear è quella della disperata

ottenere parte dell'eredità. Per questo viene diseredata e bandita dal regno. Regana, che sposa il Duca di Cornovaglia e Gonerilla, il Duca d'Albany, divisi il potere fanno di tutto per allontanare il padre, prostrato e quasi impazzito dal dolore del rimorso. Aleggja la presenza della dolce Cordelia come una specie di richiamo alla razionalità, alla speranza che Lear, umiliato e offeso (la ricerca dell'umiliazione, della pazzia, come svuotamento di responsabilità, come espiazione di colpe che vanno ben oltre il rifiuto di riconoscere una sovranità regale a

la che ogni individuo potrebbe riconoscere come propria, grazie anche all'uso di un linguaggio quotidiano e a volte basso ("non c'è mai fondo al peggio"). In scena, disegnata con estremo rigore espressionistico da Lele Luzzati e Luca Antonucci, ci sono ai lati dei manichini sui quali sono poggiati i cambi di costume degli attori; tutto accade in palcoscenico come a rispettare una consuetudine d'avanguardia, che non è certo di Albertazzi, di spostarsi nei luoghi della scena solo metaforicamente o simbolicamente attraverso l'utilizzo di luci, pannelli

quello del drammaturgo (in questo caso Albertazzi stesso) che s'interroga", dove è inscindibile la componente fallica o caotica del matto, da quella illuminata, sensibile e di riconquista della parola quale comprensione della precarietà dell'esistenza ("che coincide con la morte") da parte di Lear.

Non nuovo ad interpretazioni di personaggi sconfitti, o dal male o dalla storia, Albertazzi si cala perfettamente in questa figura decadente e un po' prefiguratrice, nel testo di Shakespeare, e summa, nella drammaturgia di Pappa, dell'individuo in eterno conflitto con la generazione dei figli. Senilità ovvero l'appropriazione di una paternità sfuggitagli di mano. L'ambiguità di Albertazzi sta nel confondere le acque, i personaggi di Lear e di Cordelia si appropriano di sentimenti dalle sfumature inquietanti. L'una muore strangolata a seguito del complotto ordito da Gonerilla e il Duca di Cornovaglia divenuto suo amante, l'altro di crepacuore saputo della morte di Cordelia.

Il Kent consigliere ripudiato da Lear, ma rimastogli fedele e accanto sotto mentite spoglie, è interpretato da Orso Maria Guerrini che registra della psicologia del personaggio solo una garbata sudditanza, come Oswald, l'anima nera che per Gonerilla tesse le fila dei meschini rapporti tra le sorelle e relativi mariti, ha la gestualità interpretativa di Alfredo Vesco molto bravo e goffo, ma improbabile e inverosimile. O *LEAR, LEAR, LEAR* ripreso dalla regia di Arnaldo Delcampe, è un genere di spettacolo che implica diversi intenti e proclami teorici nella sua messa in scena; punto fermo rimane la "sacralità" attoriale di Albertazzi, sciamano un po' troppo uguale a se stesso e a tanti altri personaggi da lui incontrati. Ma questo è un vezzo tipico del grande attore, quello di non sapersi scrollare di dosso l'interpretazione del proprio ego. Ma se è vero che "si viene al mondo a fatica ed è tormento e pena", forse è lecito affermare prima di tutto sé stessi.



Franco Costanzo, Alessandra Antinori, Giorgio Albertazzi e Tiziana Bagatella

folia dell'uomo contemporaneo, vinto dalla meschinità affaristica del potere. Re di Britannia, Lear divide il suo regno tra le sue tre figlie, Gonerilla, Regana e Cordelia l'ultimogenita, che dignitosamente, a differenza delle altre, non manifesta pubblicamente il suo amore verso il padre perché troppo viscerale ed interiore per essere strumentalizzato al fine di

Cordelia?), nutre perché in debito col destino: non può morire senza essersi dissetato e riconosciuto in quell'amore che è sì paternità frustrata ma, ambigualmente, anche un rigurgito di gioventù nel destino della vecchiezza. Albertazzi amplifica questo dubbio. Certo i rimandi ad una recitazione esasperata, tombé, sono molti; ma la parola privata è privilegiata, quel-

con ombre sopra proiettate, o addirittura parlando linguaggi diversi. Nel momento della follia e dell'angoscia di Lear, il monologo per impeto e drammaticità ingloba anche la deflagrazione e la fragilità del giullare, ricucendo così in Lear un personaggio che non è solo "strumento ma oggetto di rappresentazione (...), tanto che al dramma dei personaggi s'intreccia

Mostre & Musei

A Rocca di Cave, fresco balcone panoramico a pochi chilometri da Roma, dalla metà di agosto ai primi di settembre Augusto Pantoni esporrà, nelle rinnovate sale comunali, una selezione di lavori recenti. La mostra viene organizzata in attesa del costituendo Museo d'arte contemporanea, con vari servizi informatizzati, da realizzare nella Rocca medievale attualmente sottoposta ad un lavoro di ristrutturazione.

Tuscia in pittura

A Viterbo, nell'ex chiesa di S. Giovanni Battista degli Almadiani, si è svolta nel mese di giugno la mostra "*La Tuscia vista dalla Tuscia*". Una Tuscia vista attraverso il pennello "geometrizzante", essenziale nella descrizione dei paesaggi dell'Alto Lazio, di Giovanni Arcangeli e quello nitido, "premuroso" con impennate iperfotografiche nel riportare sulla tela una natura senza luogo, di Rolando Di Gaetani.

EPIGRAFE AD UNA VECCHIA FOTO DI GRUPPO AL CAFFÈ GRECO

Seduti intorno ai tavoli amici d'altri tempi, quando era diversa l'amicizia e diversa questa città ora deserta e disperata tra proflui barbari di folle.

Facile allora sarebbe stato incontrarvi: bastava trovarsi giù nel caffè, o in quelle quattro vie, strade e crocicchi d'un antico paese; piazze, le dimistiche statue dove s'incontrava il giocò, l'ironia, l'amarezza, gli entusiasmi della nostra gioventù. Eravate tutti lì. Ah, le sere! Le interminabili passeggiate, i lunghi discorsi notturni. Perché non ero con voi? Perché sono l'esule grigio, il Robinson naufrago di queste antiche strade? E piazze e statue e fontane vuote dei vostri capelli lucidi, delle vostre giacchette spiegate ma sempre gonfie di carte e progetti e ammiccare, seminando ovunque matite, tabacco e brillantina: polline vitale d'una vostra antica stagione, d'una voglia di crescere insieme, immaginando e ricordando.

Ah, che faccio io quaggiù? Con la mia scarna gioventù fuori tempo? Dimenticato dagli dei e dai demoni? Rievoco i vostri giorni che non vissi,

la febbre, i desideri, le invenzioni che non ebbi con voi. Eccomi a questa foto, davanti ai vostri occhi: graziosa e struggente lapide che sorridendo quasi mi riconosce.

Ecco il vecchio toponime Palazzeschi, la mutria di Petrassi, il sorriso di Levi (contento di essere lì), il giovane Mirko riflessivo, il bel Vespignani, le mani pesanti di Fazzini, Brancati e Flaiano con l'orgoglio e l'arcano sorriso delle eredità di terre profonde; Penna dalla giacchetta all'ussara, la sicurezza di Afro, l'eleganza di Tamburi, la bellezza rotonda e intelligente di Lea Padovani, la sorpresa grinta di Orson Welles transfuga dalla feroce Hollywood, in cerca di tiepidi lidi, ragazzaccio cattivo e geniale, mansueto solo in questo caffè, seduto con altri geniali ragazzacci; e ancora, la malinconia di Mafai e gli altri, gli altri... Mi sembra di vederli, dietro la fotografia, ridere e far corna e boccacce agli amici in posa (mentre s'adocchia una nuova donna).

Il tempo ora è altro; Nel vostro caffè ora scia-

mano rutilanti mignotte, ruffiani, anonimi opportunisti e tanta bellissima, rumorosa, sfrontata, volgare, insipida gioventù. Voi siete altrove. Ma così, scivolar per magia in quella foto, ed apparire tra voi, l'ultimo arrivato coi suoi sogni e le sue carte, appena una penombra,

ma tra di voi restare.

Luigi M. Bruno, 1986.

Foto di Irving Penn "Gruppo al Caffè Greco di Roma", 1948 da sinistra: Aldo Palazzeschi, Goffredo Petrassi, Mirko, Carlo Levi, Pericle Fazzini, Afro, Renzo Vespignani, Libero de Libero, Sandro Penna (in piedi), Lea Padovani, Orson Welles, Mario Mafai, Ennio Flaiano, Vitaliano Brancati, Orfeo Tamburi (al centro).



DUE MONDI SPONSORIZZATI

Dal 29 Giugno al 18 Luglio, un giorno in più dello scorso anno, a Spoleto prenderà il via il Festival '93 dei Due Mondi, una maratona di Teatro, Danza, Concerti, Dibattiti e Mostre d'arte, sponsorizzata, tanto per garantirne la "sopravvivenza", dall'Assitalia, dalla Mercedes-Benz, dal Credito Italiano, dall'Alitalia, ecc. Inoltre verrà inaugurato un Centro Documentazione del Festival, con sede al centro storico della città, che ospiterà una nastroteca, le raccolte dei programmi di sala e souvenirs dal '58 ad oggi, locandine, manifesti e cataloghi degli spettacoli andati in scena, boz-

zetti dei costumi e degli spettacoli firmati da grandi registi e scenografi. Buona parte del materiale proviene dall'apporto della Rai, che contribuirà con un succulento repertorio audio e video.

Il programma di questo anno, che sembra non risentire delle problematiche burocratico-amministrative che hanno coinvolto il mondo dello spettacolo ultimamente, prevede tra l'altro l'interessante incontro tra il Ruzzante e Dario Fo'.

La Compagnia di Danza Garth Fagan Dance proporrà uno spettacolo che si richiama al rito e alla tribalità della cultura africana,

mentre il Balletto di Madrid, diretto da Victor Ullate, nei suoi tre spettacoli affascinerà con un percorso coreografico ispirato al folklore e alla tradizione spagnola miscelati al modernismo classico di coreografi come van Hoeko, Jan Linkens.

Il Teatro sarà rappresentato inoltre dal curiosissimo incontro tra Ernesto Calindri, Paolo Ferrari, Carla Romanelli con il testo e la regia di John Crowther in "L'ultima Maschera", tratta da documenti storici che narrano le riflessioni teoriche, nonché Stanislavskij e Mejerchol'd. "Un tram che si chiama desiderio" di Tennessee Williams con la regia di Elio De Capitani, traduzione di Masolino D'Amico (illustré critico teatrale

de "La Stampa"), riporta dopo circa trentacinque anni dal primo incontro, e da dieci anni dalla morte, il grande drammaturgo americano al Festival Spoletino, con Mariangela Melato, prima attrice. La "Salomè" di Wilde, con la regia di Steven Berkoff, "The Rake's Progress" opera in tre atti di Auden e Kallman, su musica di Igor Strawinskij con la Spoleto Festival Orchestra e la Westminster Choir, e il "Trittico" di Giacomo Puccini, tre opere di un atto unico, sono i più interessanti tra i numerosi appuntamenti di quest'anno.

Ufficio Stampa del Festival tel. n. 0743/222611.

FAGOTTI IN SCENA E IN GALLERIA

di Francesca Paci

Il teatro di Remondi e Caporossi è un'avventura cominciata nel 1970, come sperimentazione e ricerca su una serialità anonima di protagonisti in bilico tra persona e personaggio, tra sé e l'altro sé.

Il loro ultimo lavoro (presentato a maggio al teatro Orione di Roma) è *Attesa*, prodotto dalla compagnia Club-Teatro.

Ho seguito la rappresentazione in una platea di un quindicina di persone. Alla fine dello spettacolo sono andata a chiedere a Remondi se vi fosse una chiave di lettura-guida, o se la ricezione di quel messaggio teatrale dovesse essere interamente soggettiva. Fedele al suo programma sperimentale, mi ha chiarito come l'unico modo per comprendere fosse abbandonare ogni concettualizzazione e "sperimentare" su se stessi le reazioni ed i turbamenti. Tutto ciò è vero solamente in parte, infatti l'impressione che si riceve è quella di una provocazione a riscoprire in sé il proprio "fagotto" ed il proprio "personaggio", ma il modo per penetrare l'ermetismo di questa formula è proprio lo spettacolo a fornircelo. Si tratta, infatti, di un teatro estremamente complesso, ma sostanzialmente semplice ed essenziale, quasi minimalista nella scelta delle formule espressive.

L'attesa il fulcro del movimento

scenico, ma si risolve in un nulla che si teme e si attende anche se non si incontrerà mai. Modificando un po' Epicuro, potremmo dire un nulla che non è, fintanto che siamo noi e che sarà, quando non saremo più in grado di accoglierlo. Eppure è un nulla presente prepotentemente in ognuno, ossessionato dalla affermazione del sé e dall'annullamento nella moltitudine, che specchia i nostri gesti come una pozzanghera torbida.

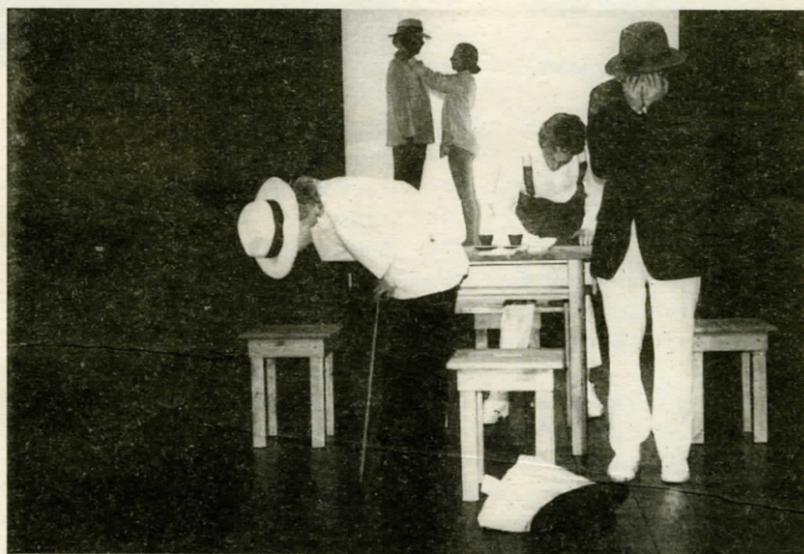
E torbide sono le immagini che si riscoprono nell'altro da sé uguali nella sostanza ma diverse nella forma che diviene un abito ora bianco, ora nero, ora bianco e nero.

I cinque personaggi sulla scena, si alternano ciclicamente nei ruoli che sono sempre quelli di un unico soggetto, sezionato nei molti che avrebbe potuto essere...o che è stato.

Il tema del vestito come maschera, come doppio, non è nuovo nel teatro del novecento, ma nuovo è il ruolo che il vestito assume, in questo spettacolo che sembra quasi un camerino dei grandi magazzini. Si tratta del ruolo del fagotto, come natura morta di una realtà di passaggio, che ha abbandonato la testimonianza del passato e forse del segreto di una esistenza mai espressa.

All'inizio dello spettacolo e poi di nuovo ciclicamente, si vede un attore in calzamaglia ed in terra, accanto a lui, un "fagotto" contenente un paio di scarpe, una giacca, un paio di pantaloni ed un cappello. Poi durante lo spettacolo, gli attori in scena si tolgono più volte la giacca, la ripiegano e vi pongono sopra il cappello con estrema cura. Ebbene questi stessi mucchietti di abiti, si ritrovano nella serie di disegni che Caporossi espone in questi giorni alla galleria Planita. E' interessante osservare come, tanto nel teatro

quanto nell'arte, la scelta di Caporossi esaspera la definizione figurativa dell'oggetto. Le sue soluzioni non sconfinano nell'assurdo alla Beckett, o nell'astratto alla Kandinsky, rimangono sempre nei limiti di un visibile concreto. Si tratta di un visibile generalmente marginale, su cui l'occhio punta insolitamente una ossessiva attenzione, ma non è più la provocazione della pop art, è la resa "Fin de siècle dell'uomo alla società dei simulacri.



Un momento dello spettacolo

ACTO CULTURAL

di Marco Pasquali

"Sono quindici anni che rappresentiamo il Venerdì Santo e ancora non si è vista una Resurrezione"

Siamo a San Rafael, un piccolo centro sperduto del Venezuela negli anni Trenta, "prima del petrolio e dell'era del dollaro". La pomposa e sgangherata *Società Luois Pasteur per il Progresso delle Arti, delle Scienze e delle Industrie di San Rafael di Ejido* vuole degnamente celebrare la scoperta dell'America con un dramma storico scritto dallo stesso presidente: *Colombo Cristoforo, il Genovese allucinato*. Attori ne sono i soci della Fondazione, membri di una sparuta borghesia coloniale ispanica, più o meno imparentati fra di loro, assolutamente incapaci di stimolare l'interesse della gente per la cultura. Ed è così che, in mezzo a composizioni allegoriche visibilmente ispirate alla *Iconologia* di Cesare Ripa, si dipanano, oltre al dramma storico, le nevrosi e le ossessioni degli attori, a cominciare da quelle di Alfredo Mier, autore teatrale e presidente della Fondazione.

Il registro è grottesco: tutto il disagio di questa dispersa borghesia coloniale passa per battibecchi, pubbliche confessioni, intimità, frustrazioni e retroscena piccanti.

Troppo spesso, sotto il rigo dell'*acto cultural* emerge il quotidiano del corpo. Persino le scene più belle de *Il Genovese allucinato* si svolgono in luoghi carichi di fisicità: il letto nuziale, la cucina. Memorabile è la scena in cui la regina Isabella concede a Colombo il patrocinio della missione, mentre sta in cucina rimestando con le cuoche nel paiolo. Degli indios ci si ricorda quasi per caso e alla fine, mentre in navigazione si rischia più volte di perdere la rotta. Ma anche nella recitazione. Infatti i bravissimi e spiritosi attori, già privi di bussola per conto loro, rischiano di finire ancor peggio nelle mani di Amedeo, autore e regista di questa sballata operazione teatrale. Sballata per megalomania e perché parte dal punto di arrivo. Secoli dopo, gli "scoperti" tentano di giustificare e celebrare la loro identità di colonizzati. Pretendono di essere al centro della cultura o soggetti attivi; in realtà siamo alla periferia dell'Impero. Attorno a loro, la piazza vuota di un paese che sembra uscito dalle pagine di Garcia Marquez. Gli abitanti forse ci sono, ma non provano interesse alcuno per la cultura, già censurata o non finanziata dalle Istituzioni. Di qui quella non-pre-

senza, malamente compensata da splendidi costumi del Barocco coloniale. A nulla è servito che Colombo portasse con sé il bagaglio della cultura occidentale, puntualmente citato: *Illiade*, la *Metafisica* di Aristotele, i simboli della Religione. Il terreno intorno a loro è arido. Persino la fuga nel Sogno è negata. L'allucinazione cui rimanda il titolo coinvolge infatti tutti i personaggi del conte-

sto, con risultati a tratti tragici, ora sinceramente comici, ma non sempre chiari per il pubblico. Questo teatro nel teatro, questo continuo rincorrersi e superarsi, può trovare lo spettatore un po' spiazzato. Il regista di *Acto cultural*, agendo anche lui su piani narrativi diversi, condivide gli stessi rischi di Amedeo Mier.

Maria Piera Regou e Tiziana Bergamaschi



DUE UOMINI SOTTO LA PIOGGIA

di Stefano Bonifazi

L'acqua spazzava le strade buie del quartiere vecchio. Raffiche di vento irrompevano improvvisamente e la pioggia allora ruggiva obliqua allagando le vie e velando tutte le cose intorno. Scrosciava feroce penetrando sotto gli ombrelli di due uomini raggomitati nei giubbotti zuppi, il passo veloce e disperato, i piedi sguazzanti in scarpe macere.

Il più magro dei due ad un tratto gridò sopra il rombo di un tuono e indicò un rettangolo di luce gialla nel buio di una traversa. Si rifugiarono in un locale caldo e fumoso. Pochi avventori ai tavoli sorvegliavano tristemente i loro vini, fumavano, leggevano notizie sportive su giornali accartocciati vecchi di tre giorni. Guardarono i due entrare, l'aria sporca uscire dalla porta aperta, percepirono l'aria fredda penetrare all'interno, guardarono la pioggia cadere copiosa fuori. Qualcuno gridò di chiudere in fretta la porta.

I due, appoggiati gli ombrelli in un angolo a scolare, scollarono le braccia gocciolanti, si tolsero i giubbotti e sedettero ad un tavolo. Il più magro ordinò del vino, poi bestemmiò mentre si asciugava la faccia e i capelli con un fazzoletto. L'altro cominciò a piangere silenziosamente. Le lagrime confluivano coi rivoli d'acqua che dai capelli colavano giù per il viso e per il collo fin nel colletto aperto della camicia. Gli altri avventori già riguardavano attraverso l'opacità dei vetri, del vino nei bicchieri, del fumo delle sigarette ascendente al soffitto, della prosa sportiva vecchia di tre giorni. L'opacità della vita.

Una musica si diffondeva nell'aria. Scura e intonata alla musica del mondo. L'oste portò il vino ai due uomini bagnati e si fece pagare subito, e dopo che questi si fu allontanato contando i soldi, l'uomo che aveva bestemmiato osservò l'amico piangere. Guardò le lagrime confluire coi rivoli d'acqua che colavano dai capelli, le labbra contratte, il mento tremolante nello sforzo per trattenerne i singhiozzi. Lo sguardo basso colmo di lagrime, lontano da tutto, dalla pioggia, dal tavolo sporco, dal bicchiere rosso, dalla luce gialla, lontano nel pianto di un uomo piangente in una città che piange in un mondo che è pianto e lo sarà per sempre. Amen. Mentre guardava, il suo volto si conformò all'umore dell'altro (ah, lo specchio dell'amicizia in cui ci si guarda quando si è afflitti e vi ci si ritrova la nostra afflizione e ci si consola con l'afflizione del mondo). Poi prese il bicchiere ed esortò:

Con grande sforzo lo tenne in piedi e cominciarono a camminare lentamente sotto la bufera. Bestemmiò ancora perché non poteva tenere l'amico ed uno degli ombrelli aperto contemporaneamente."



Illustrazione di Giulia Sargentini

Su, beviamoci sopra - e bevvero.

L'uomo più magro continuava a guardare l'amico piangere. Dopo parecchio tempo cominciò a parlare, ma quello neanche lo ascoltava. Rimaneva estraneo a tutto, preso com'era dai suoi pensieri tristi. Continuava a piangere instancabilmente, come il mondo lì fuori, come gli ombrelli appoggiati nell'angolo, come i vetri dell'entrata. Acqua cadente, rivolante, sgocciolante. Pianto antico. L'albero a cui tendevi la pargoletta mano. Pianto di donne quando Erode, pianto di vecchi. Il pianto dei bambini, il vagito dei neonati. E' il destino dell'uomo, dover piangere non appena nasce. E se non piange lo picchiano, perché non gli è concesso entrare in questo mondo senza farne un dramma, chiedendosi semplicemente perché.

L'uomo magro lanciò un'altra bestemmia e ordinò altro vino. Non ne poteva più, ma la pioggia fuori cadeva ancora impietosa. I vetri erano ormai appannati e gocciavano tristi. Un vecchio si alzò zoppicando dal tavolo e si avvicinò alla porta. Spannò una

porzione di vetro con la mano tremolante, poi vi portò il viso e guardò fuori sospirando, quindi tornò verso il bancone e si fece servire un altro vino.

L'uomo magro finì con un sorso il suo bicchiere, poi sbottò:

Cristo, non puoi rimanere a pensarci tutta la notte.

Tu non puoi capire, non sai niente.

E allora spiegami, perché ne ho abbastanza. E' tutto il giorno che devo starti dietro come ad un bambino. Ma cosa ti passa per quella testaccia?

L'altro tacque ancora. Poi improvvisamente cominciò a parlare, a parlare forte e minaccioso contro qualcuno che solo lui sapeva e vedeva. Spiegava le sue ragioni su questo e su quello e i torti subiti. Terminate le argomentazioni le ripeteva cominciando da capo. L'amico, pur non capendo nulla annuì sorridendo. Credeva fosse ubriaco e che gli sarebbe presto passata con quello sfogo, ma l'altro continuava a parlare elencando le sue ragioni e i torti subiti. Improvvisamente divenne rosso in viso e si infuriò contro le persone invisibili. Cominciò a gri-

dare agitando minacciosamente il pugno. Li avrebbe ammazzati tutti, tutti ammazzati come cani. Questo gridava.

Qualcuno gli ingiunse di smetterla, e allora, prima che l'amico potesse impedirglielo, afferrò il bicchiere e lo lanciò in direzione della voce. Il bicchiere si infranse con un rumore secco e si levarono grida di sdegno. L'oste arrivò minaccioso. Senza dire nulla afferrò l'ubriaco per il bavero e lo scaraventò fuori, poi tornò indietro verso l'altro, ma questi si affrettò a dire con un sorriso rassicurante:

Fermo, io non sono ubriaco. Non ho fatto in tempo a fermare il mio amico. Ti pagherò il bicchiere.

L'oste annuì ostile. Aspettò i soldi con le braccia ai fianchi, le gambe aperte. L'uomo più magro pagò, infilò il suo giubbotto e prese con sé quello dell'amico e gli ombrelli, salutò con un sorriso imbarazzato l'oste e gli avventori che lo guardavano silenziosi, quindi uscì.

L'altro giaceva in terra sotto la pioggia, dentro una pozzanghera. Si stava vomitando addosso.

Imbecille - disse tra sé l'uomo più saggio mentre lo sollevava e lo appoggiava ad un muro. Lo aiutò ad infilare il giubbotto. Con grande sforzo lo tenne in piedi e cominciarono a camminare lentamente sotto la bufera. Bestemmiò ancora perché non poteva tenere l'amico ed uno degli ombrelli aperto contemporaneamente.

Riuscirono ad arrivare fino all'appartamento di quello robusto. L'uomo magro si fece dare dall'altro le chiavi di casa e con un ultimo sforzo aprì la porta e lo trascinò fino alla camera da letto, lo gettò sul giaciglio, lo spogliò e lo coprì con una coperta. Ormai era troppo tardi per tornare a casa, e poi fuori pioveva ancora. Andò in bagno e si fece una doccia bollente. Altra acqua, ma almeno questa era calda. In un armadio trovò dei vestiti, calzò le pantofole dell'amico che dormiva russando, andò in cucina e si preparò un caffè. Non aveva affatto sonno. Si accese una sigaretta. Cercando in giro per la casa un posacenere notò dei fogli posti in modo disordinato sopra il ripiano di un mobile. Incuriosito li prese e incominciò a leggerli. Era la scrittura del suo amico dormiente. Era la sua storia. Finalmente forse avrebbe potuto capire, e si immerse nella lettura.

(1-continua)

LES NUTS FAUVES

di Livia Verni

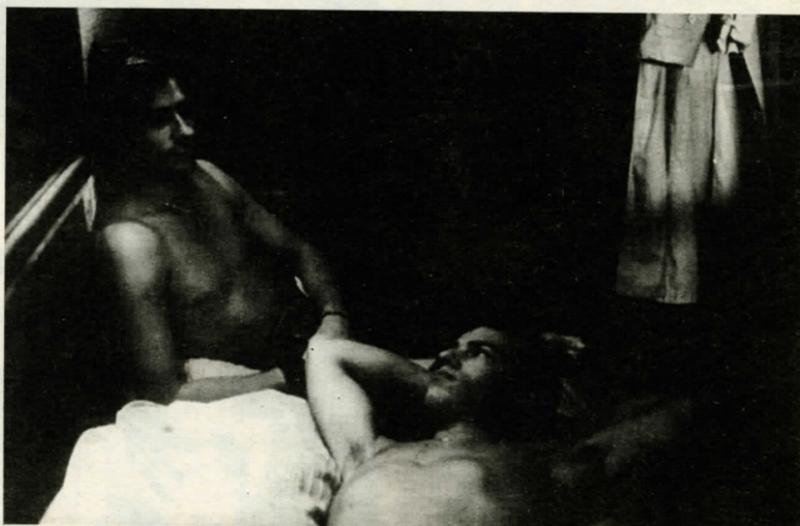
Cyril Collard è morto il 5 marzo 1993 a soli trentacinque anni, prima di riuscire a ritirare il César d'oro vinto con l'opera prima *Les nuts fauves*, tratta dal suo romanzo omonimo. Questa è la breve didascalia riportata nei titoli di coda del film, da noi tradotto *Notti selvagge*. Didascalia che suona come una epigrafe: *Les nuts fauves* è infatti un'opera prima e ultima. E' un film vitale quanto amaro, dato che il protagonista principale (Collard stesso: si tratta infatti della sua autobiografia) è malato di AIDS. In un percorso esistenziale autodistruttivo, ai confini della società, della vita e della morte, s'inserisce l'eterno triangolo: lui, lei, l'altro. Intorno a Jean, cineoperatore bisessuale e sieropositivo, si muovono la giovanissima Laura (Romane Bohringer) e l'atletico quanto fragile Samy (Carlos Lopez). Sono tutti personaggi instabili, alle prese con forti problemi di identità sociale, politica e sessuale. Confusione che si dipana nella Parigi della *banlieue*, fra modernissimi e anonimi palazzoni di cemento, immigrati e naziskin,

rive del lungosenna e zone d'ombra dei viadotti, luogo d'incontro di omosessuali di basso rango e marginali vari. Tra festini sadomaso ed agguati di naziskin, fra momenti di tenerezza e scoppi di violenza, la cinepresa spazia mobilissima a metà fra lo stile di videoclip e il documentario. Collard sceglie il distacco, lo straniamento, piuttosto che cadere nel facile sentimentalismo o auto-compiacimento. La malattia, pur avanzando, rimane ai margini della vicenda. Fondamentale è la determinazione e l'energia con la quale Collard si attacca alla vita, tenta di amarla cogliendone tutte le occasioni. Nonostante ciò, non è facile amare Jean, perennemente in fuga da sé stesso e sempre in bilico fra Eros e Thanatos. La dedizione assoluta di Laura verso di lui, generosa e incosciente quanto può essere una ragazza diciassettenne, provoca piuttosto la fuga. Solo nel finale Jean trova una ragione in più per amare la vita per sé stessa e poter ripensare alle occasioni mancate. Passione per la vita e passioni irrisolte: di Jean ma anche di Laura, diciasset-

tenne con troppa esperienza ma troppa poca maturità affettiva. Lei si attacca a Jean anche e soprattutto dopo aver saputo della sua malattia (che lui invece aveva tenuta nascosta, fosse per viltà o sadismo), al punto di volerlo condividere completamente. Per fortuna l'amore produce i suoi anticorpi, anche contro la follia temeraria. Samy dalla faccia d'angelo (terzo vertice del triangolo), rima-

ne sempre in bilico fra l'identità di gay pienamente accettata e quella di picchiatore di immigrati. Chissà se avrà uno sviluppo. Girato nel 1987, il film è diventato in Francia un "cult" ed è stato visto da due milioni di spettatori nelle sale cinematografiche, né la cosa stupisce, vista l'immediatezza e la spontaneità con cui è girato, oltre alla tensione emotiva che sottilmente induce nello spettatore.

"Notti selvagge" di Cyril Collard



PROBLEMI DIETRO IL SIPARIO

di P.R.

Che il mondo del teatro viva una stagione di polemiche e di riequilibri politici sempre precari, appare ormai terribilmente evidente. Una stagione in cui il grande lavoro delle piccole compagnie, cooperative, o gruppi che dir si voglia, sembra destinato a scomparire, quasi a dimenticare di colpo quale tipo di apporto all'avanguardia, oggi definitivamente codificata, e alla sperimentazione multimediale che il teatro da tempo persegue, abbiano dato i piccoli centri di produzione e programmazione. E' stata una stagione per certi aspetti esasperata, per altri ripetitiva (penso alle continue rielaborazioni dello stesso spettacolo di Quartucci) dalla continua necessità del dover fare i conti col botteghino e l'abbonamento, reale riscontro e riconoscimento del proprio lavoro. Ma viene anche da pensare che molto spesso il richiamo del grande pubblico a teatro sia una sorta di specchio per le allodo-

le: stessi autori collaudati; attori, seppur bravi, che appaiono ovunque e sempre; produzioni costosissime per pochi spettacoli ai quali raramente abbiamo l'occasione di poter assistere, a meno di non aver disponibilità di tempo e denaro, quella che dunque qualifica un certo spettatore. Le lamentazioni sono quelle di sempre: mancano una drammaturgia nuova e una nuova schiera di bravi attori e registi in grado di sostituire - nell'accezione più neutra della parola - una vecchia guardia cui si rinfaccia poca spregiudicatezza nelle scelte e troppa connivenza col Potere. La difficoltà del giovane regista o del giovane autore ad uscire dal bozzolo dell'anonimato oltremodo aumentata da una diffidenza genetica che lo spettatore si porta sin dai primi vagiti culturali. Il teatro italiano ha bisogno sopra a tutto di autori e, quando questi sono giovani, dovrebbero essere incoraggiati, aiutati.

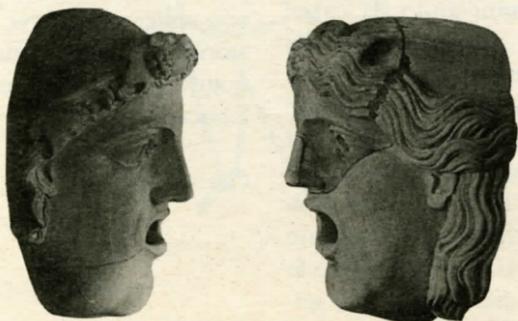
ERRATA CORRIGE:

Nel precedente numero di maggio nell'articolo a pag. 23 "A ciascuno il suo ...", per un errore, mancavano alcune battute del periodo conclusivo. La frase finale, nella sua intierezza, era così scritta "Passeggiando oggi nella Galleria dei Candelabri, osservando bene gli sguardi delle statue scampate all'operazione chirurgica, in confronto ai volti di quelle menomate che sanno che il loro "pezzo" è ancora lì, in una cassetta di legno, ma non possono parlare!"

Nel precedente numero non è stato completato il nome di Matei Romeo Pitulan con la sua veste ufficiale quale bibliotecario della Biblioteca Romana di Roma.



Si ringrazia della collaborazione a questo e al precedente numero la *Librars & Antiquaria* di via Zanardelli



AL COMANDO STAZIONE CARABINIERI

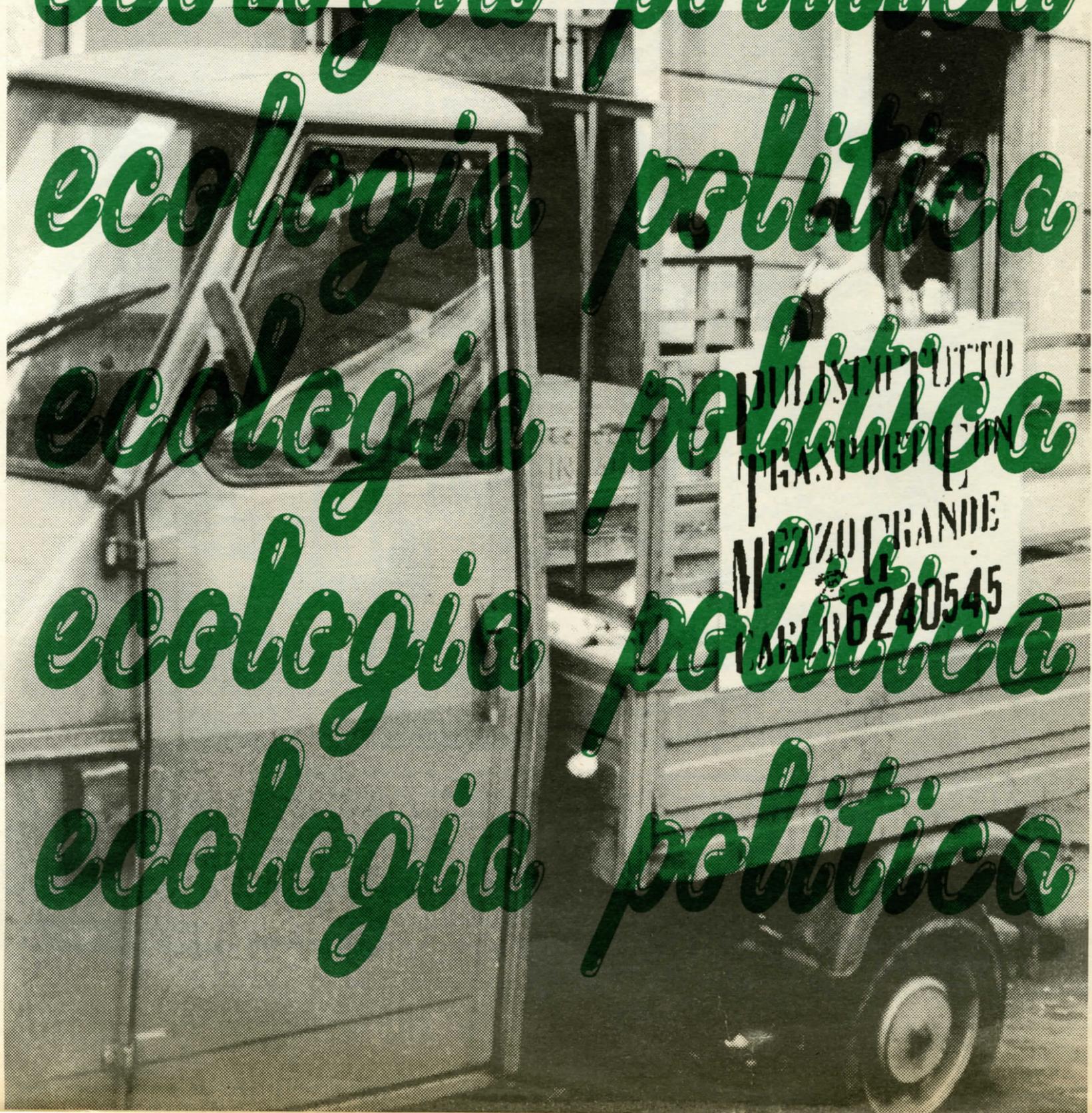
ROMA S. PAOLO

Il sottoscritto Catenacci Giuliano abitante e residente in Roma via dei Georgofili 148 00147 tel. 5141218 denuncia quanto segue: nel mese di marzo c. a. sono venuto a conoscenza che si sarebbe svolta una manifestazione culturale di pittura, scultura, ceramica, fotografia, presso il Villaggio Globale organizzata dall'associazione culturale "Città Nova" via Leone Magno n° 56 c.a.p. 00100 - c. f. 97091270583 di Antonelli Fabrizio e Lecce Alfonso con ufficio all'interno del Villaggio Globale

le sito all'interno dell'ex mattatoio sito in lungotevere Testaccio, Roma tel. 5743826. Preso contratto con i due organizzatori concordo per la concessione di una delle sette sale all'interno del Villaggio Globale alla somma di £. 1.500.000 (un milionecinquecentomila) dal sottoscritto versato con assegno bancario n° 0401217958 il 4-5-93 della Carimonte banca s.p.a. con ufficio in viale del Caravaggio Roma. La manifestazione come da invito allegato doveva svolgersi dal 15 al 30 maggio 1993.

Il 19-5-93 alle ore 9 circa sono stato avvisato telefonicamente dal sig. Lecce Alfonso che con urgenza dovevo recarmi al Villaggio Globale e smontare la mostra (dove hanno partecipato altri 85 (ottantacinque) fra pittori scultori ecc. dato che era in atto lo sgombero immediato effettuato dai Carabinieri, dalla P.S. , dai Vigili Urbani, di tutto il Villaggio Globale di proprietà del Comune di Roma. Chiesto il risarcimento i due personaggi sopra menzionati hanno risposto nega-

tivamente. Faccio presente che l'assegno non è stato ancora incassato. P.S. La ricevuta per l'assegno versato dal sottoscritto più volte sollecitata non è stata data. La presente denuncia querela per truffa è stata qui depositata alle ore 9,30 del 27-05-93 del signor Catenacci Giuliano nato a Roma il 22-5-1932 ed ivi residente in via dei Georgofili n° 148, identificato con P.A. 544614 rilasciata Prefettura Roma il 19-06-1972, il quale conferma e ratifica in ogni sua parte la presente denuncia di truffa e chiede che l'assegno menzionato venga posto sotto sequestro e messo a disposizione dell'A. G. precedente.





TipoLitografia Manuzio

Via Aldo Manuzio, 95/A

(Testaccio) tel. 5745125

Via Roberto Marcolongo, 23

(Viale Marconi) tel. 5590270

STAMPATI COMMERCIALI

DI OGNI TIPO

LIBRI RIVISTE TESI ARCHIVI