Lirica: ancora denunce invece della riforma

ROMA — Gli Enti lirici sono di nuovo nell'occhio del ciclone: la magistratura romana, a conclusione di due anni di indagini nel mondo della lirica, ha deciso di prendere nuovi provvedimenti nei confronti di tutte quelle persone che, secondo la legge 800, avrebbero infranto la disposizione che vieta la attività di intermediazione teatrale.

Come era già successo nella primavera dello scorso anno, su decisione del sostituto Procuratore della Repubblica Nino Fico, che fece arrestare dalla Guardia di finanza ben trentacinque tra sovrintendenti, dirigenti, funzionari, agenti teatrali (fra i quali noti personaggi come Gioacchino Lanza Tomasi, Sylvano Bussotti, Francesco Siciliani, Floris Ammannati, Nino Benavolontà, Adriano Falvo), ora il consigliere istruttore aggiunto Ernesto Cudillo, dopo aver esaminato il restante materiale dell'inchiesta giudiziaria, ha emesso nuovi diciannove avvisi di reato, fra i quali uno anche a Carlo Maria Badini, sovrintendente alla Scala e presidente dell'ANELS, per fatti avvenuti quando era sovrintendente al Comunale di Bologna.

Gli avvisi di reato sono giunti oltre che al già citato sovrintendente scaligero, fra gli altri, anche a Piero Rattalino, ex direttore artistico del Comunale di Bologna e che ora ricopre analogo incarico al Comunale di Genova; a Gianfranco Rivoli, ex dirigente del Regio di Torino; ad Armando Gatto, ex dirigente dell'Arena di Verona; a Carlo Alberto Cappelli, attuale sovrintendente dell'Arena di Verona; a Peter Maag, direttore d'orchestra ed ex consulente artistico del Regio di Torino; a Giuseppe Erba, sovrintendente dello stesso Teatro torinese; a Pietro Diliberto, dirigente al Massimo di Palermo; al musicologo e giornalista romano Franco Soprano; ad Ercolina Castiglioni, maestra di canto e agente teatrale; a Oreste Lombardi, dirigente dell'ETI (Ente teatrale italiano).

Ancora una volta, dunque, il ritardo ormai intollerabile della riforma delle attività musicali in Italia e la ormai superata legge Corona (la «800») hanno causato un altro caso giudiziario nel già fragile mondo della lirica. I provvedimenti sia troppo tempestivi della magistratura romana tendono a colpire molti uomini che in tutti questi anni, per poter far funzionare i teatri, sono stati costretti ad agire contro una legge che da più parti si richiedeva di modificare e ora finalmente di superare con un nuovo e più giusto ordinamento. Dopo questa nuova ondata di provvedimenti giudiziari, si dovrà fare una buona volta chiarezza e decidere finalmente di andare alla discussione parlamentare sulla nuova legge.

I 75 anni di Cary Grant

Eccentrico giovanotto

HOLLYWOOD — Seduto sul bordo della sua piscina, nella elegante villa di Beverly Hills, Cary Grant spiega ancora una volta il segreto della sua «eterna giovinezza» ad una giovane intervistatrice: non bere, non fumare, fare ginnastica, e soprattutto «piacersi».

Nato a Bristol, in Gran Bretagna, il 18 gennaio 1904, Cary Grant ha festeggiato nei giorni scorsi il suo settantacinquesimo compleanno. E' dal 1968 che si è ritirato dalla carriera cinematografica, per dedicarsi agli affari, che oggi lo portano a vivere tra Los Angeles, New York e Londra.

Cogliendo l'occasione del settantacinquesimo compleanno di Cary Grant, pubblichiamo una monografia inedita dell'attore scritta dal nostro Tino Ranieri, prematuramente scomparso.

Per quanti anni Cary Grant ha fatto parte del fascino discreto della borghesia? Molti senza dubbio, perché lo abbiamo visto vivere sullo schermo almeno tre o quattro giovinezze. Quando, agli albori del parlato, Hollywood lo chiamò a sé, Grant si era conquistato nel varietà e nell'operetta i favori di tutto il pubblico inglese. Una decina d'anni più tardi, allorché prese la cittadinanza statunitense allo scoppio della guerra nel Pacifico, era celebre in mezzo mondo. Ma anche dopo il '45, quando rughe e tempie grigie avevano cominciato a intaccare idoli quali Clark Gable o Frederic March, Gary Cooper o Errol Flynn, Cary Grant è rimasto il ragazzone che camminava sulle mani in Incantesimo *(1938), l'elegante e dinoccolato clown delle origini, il donnaiolo spensierato che correggeva l'eccesso romantico con una dondolante ed estrosa funambolicità. Cary, il Don Giovanni saltimbanco di tante commedie cinematografiche, non ha fatto una piega.*

Le sue esperienze di giocoliere e di acrobata sui palcoscenici londinesi, gli hanno giovato in pratica sempre. E' nato a Bristol in Gran Bretagna. Bristol è terra di buone stoffe e di talenti strampalati, dove un attore può generare un sarto e viceversa. Accadde, infatti, proprio nella sua famiglia: il nonno attore shakespeariano, il padre avviato commerciante di tessuti. Cary, che all'epoca aveva ancora il nome nativo di Archibald Alexander Leach, aveva preso evidentemente dal nonno. Shakespeare a parte. I tredici anni scappò di casa per aggregarsi alla troupe di Bob Pender, un complesso di acrobati ambulanti, e non abbandonò più le scene. Pender gli insegnò quasi tutto. Persino nei suoi ultimi film: Sciarada *(1964),* Il Gran Lupo chiama *(1964),* Cammina, non correre *(1966), il suo modo di muovere le mani, di arrotondare gli occhi, di guardare stupito di sottecchi come se spiasse da sotto un paio d'invisibili occhiali, quelle trovatine che i suoi spettatori amavano, uscivano dal repertorio di Pender, erano i trucchi del vecchio music-hall inglese del tempo della prima guerra mondiale, il mondo descritto da Chaplin in* Luci della ribalta. *E' probabile che quelle esperienze lo avvicinassero idealmente fin da allora a un altro inglese eccentrico, che a quel tempo disegnava bozzetti pubblicitari per la Compagnia Telegrafica Hevley e si chiamava Alfred Hitchcock.*

Il loro incontro avvenne parecchi anni dopo, nel 1941, con il film Sospetto; *ma il terreno in comune era evidentemente già pronto. Piaceva di Grant a Hitchcock la duttilità recitativa, la disciplina dell'attore autentico, la giovanile capacità di stupore dinanzi al terrore. L'eleganza nel mulinello dei dubbi e delle angosce. Ne fece uno stile. Lo stile per cui in un film non si è assassini ma lo si sembra (*Sospetto*), si è ladri ma per gioco (*Caccia al ladro, *1955) o, travolti in un groviglio troppo matto per essere tragico, si resta appesi sul baratro reggendosi al naso di pietra di Lincoln sul Monte Rushmore (*Intrigo internazionale, *1959); oppure, ed è il caso di* Notorius *(1946), si fa di un bacio un malizioso saggio di suspense. E' un bacio famoso. Gli americani, recordisti nati, lo consacrano come il più lungo della storia del cinema.*

L'umorismo sornione di Hitchcock, rafforzato da un altro successo «nero» di quegli anni, ossia Arsenico e vecchi merletti *(1944) di Frank Capra, finì col porre in luce quella che era la vera vocazione dell'attore, la schermaglia brillante da alta scuola.*

Prima della guerra, produttori e registi erano rimasti a lungo incerti fra le due facce del Grant: di solito quella allegra veniva sacrificata a quella romantica. «Veste troppo bene per fare il buffone», diceva nel '32 Joseph von Sternberg, utilizzandolo in Venere bionda *accanto a Marlene Dietrich. «Porta la divisa di marina come nessuno», dichiarava il regista Marion Gering, e, per provarlo, affidava a Grant il ruolo di ufficiale sommergibilista nel* Diavolo nell'abisso *(1932)*

I film che l'attore preferisce

In realtà, i film che Grant preferisce sono quelli in cui l'attore conta più dell'abito che porta: ad esempio, le burlesche esuberanze di Lady Lou *(1933) accanto alla vamp «anticristi» Mae West, quel grosso monumento femminile, una specie di spregiudicata e opulenta «America turrita».*

*Per fortuna, nel cinema hollywoodiano trionfava allora la commedia sofisticata: Grant vi trovò finalmente il proprio guscio perfetto. Il genere attaccava proditoriamente i miti della ricchezza e del benessere dall'interno, denunciandone l'altra faccia, che era sempre arida e nevrotica. Metteva alla berlina gli eterni ricchi (*Scandalo a Filadelfia, *1940) e gli imbrogli divorzistici (*L'orribile verità, *1937), i parossismi del quarto potere (*La signora del venerdì, *1940) e perfino, in una piacevole e riperina commedia del 1938, lucantesimo, il mito indiscusso dell'attivismo e del carrierismo americano. «Il mio programma», diceva Cary Grant in quel film alla stupefatta Katherine Hepburn, «è riposarmi da giovane. Lavorerò poi, da vecchio».*

Confusi e nervosi, gli anni della guerra scrostarono talvolta quel personaggio ormai completo. Tra le esigenze di propaganda e i divi lontani da rimpiazzare, Grant fu di nuovo sballottato verso temi a lui meno congeniali: film in appoggio alle organizzazioni internazionali d'assistenza ai profughi europei, gesta belliche (ma citeremo lodevolmente Destinazione Tokio, *1943), il dramma lacrimoso tipo* Ho sognato un angelo *(1941), il quasi-western* Quelli della Virginia *(1940), caso limite nella sua carriera, e addirittura il film social-impegnato* Il ribelle *col quale nel 1944 passava alla regia un drammaturgo di sinistra: Clifford Odets.*

Tutto ciò, se non aggiungeva nulla al talento di Grant, ne metteva in luce ancora una volta la disponibilità cattivante e simpatica. Ne sono prova almeno due progetti di quegli anni, imprudente l'uno, certo sbagliato il secondo, eppure entrambi provenienti da persone che di cinema se ne intendevano. Lo scrittore Raymond Chandler, geniale giallista americano, indicò a più riprese Grant come interprete ideale del suo detective Philip Marlowe, preferendolo alla maschera e allo stile di un Bogart. Ed è noto che De Sica, allorché cercava in America i fondi per girare Ladri di biciclette, *dicendosi disposto in cambio a usare per il ruolo maggiore qualche divo americano molto celebrato, insistè ripetutamente sul nome di Cary Grant. Per fortuna, poi, le cose presero il verso che conosciamo, sebbene il ladro di biciclette fosse l'anonimo Lamberto Maggiorani.*

Le cineconimmedie, tuttavia, erano mutate nel 1945. Il piacere della satira non infuriava più. L'allegria aveva concluso anch'essa il suo armistizio, era diventata pacifica e borghese, attenta a piacere «a tutta la famiglia». Ecco, allora, aprirsi per Cary Grant un nuovo ciclo di gesta casalinghe: La casa dei nostri sogni *(1948),* C'è posto per tutti *(1952),* La sposa sognata *(1953), in cui l'eroe era il Marito, prototipo del maschio americano reduce dalla guerra, l'uomo felice cui la finzione cinematografica toglieva tutte le responsabilità autentiche sostituendole con altre fittizie, neutre e facilmente sopportabili. Un po' dei vecchi veleni erotico-farseschi sopravviveva nelle regie di Hawks:* Io ero uno sposo di guerra *(1948) e* Il magnifico scherzo *(1952).*

Nella realtà, la vita coniugale di Grant è stata più burrascosa. Era durato solo sette mesi il primo matrimonio con Virginia Cherrill, nome dimenticato per un volto indimenticabile (la fioraia cieca in Luci della città *di Chaplin). La seconda moglie, la miliardaria Barbara Hutton, dopo tre anni chiese il divorzio per crudeltà mentale da parte del coniuge. Nel '49, Grant passò a terze nozze con un'attricetta, Betsy Drake, con la quale aveva girato un film (*Ogni ragazza vuole marito, *1948) e recitato alla TV una versione divisa in innumerevoli puntate di* La casa dei nostri sogni. *Dalla crisi coniugale degli anni successivi, Betsy Drake fu ingoiata dall'insuccesso e lo stesso Grant vide in pericolo il suo prestigio. Lo aiutarono alcuni vecchi amici, e in primo luogo il suo grosso compatriota Hitchcock. Fu proprio in base a un'antica ricetta di Hitchcock che Grant, pur cinquantenne, imparò a correggere i rischi delle scene passionali con lo sberleffo e l'ironia.* Nacquero Baciala per me *(1957),* Un marito per Cinzia *(1958),* Operazione sottoveste *(1959),* L'erba del vicino è sempre più verde *(1961) e* Il visone sulla nelle *(1962).*

Poi, nel '65, l'attore colse di sorpresa tutti con un quarto matrimonio a Las Vegas: questa volta con un'esordiente alla TV, Dyan Cannon, che in poco tempo diventò una delle più acclamate attrici brillanti di Hollywood. Anche questo matrimonio si ruppe com'era inevitabile. Grant è ritornato alla sua condizione di divo solo, e la Cannon mise in giro voci di filtri magici che il marito avrebbe usato, eccentrico alchimista, per un'ultima riserva di giovinezza. Ricette faustiane, diete Hauser, cure supercosmoniche.

Tino Ranieri

«*Carnalità*», nuovo spettacolo di Mastelloni

Il giovane attore, cantante e fantasista napoletano esplora acutamente una galleria di disgraziati immersi negli strati più bui e più nascosti della società - Genet, Brecht, Weill e Viviani i suoi punti di riferimento

NELLA FOTO: **Leopoldo Mastelloni**

Ma anche i «diversi» non sono tutti uguali

ROMA — *Carnalità*, il titolo del nuovo lavoro che Leopoldo Mastellon presenta in «prima» italiana al Piccolo Eliseo, è volutamente ambiguo e ingannevole: non ci si immagini, comunque, un'apologia del sesso, magari nelle sue forme più arcite ed estrose. Qui si tratta, prima di tutto, d'uno scoperto simbolo, tra esistenziale ed economico sociale, della condizione umana, e napoletana: uomini o donne, siamo pezzi di carne, tagliati da oscuri coltelli, destinati alla cucina e al consumo. Ce lo insegna e ce lo illustra una vecchia macellaia, appunto, dal triste e torondo passato, nei cui panni appare all'inizio lo stesso Mastelloni, aprendo la serie delle sue tante metamorfosi.

Attore, cantante, fantasista (vorremmo che s'intendesse l'antica nobiltà di questi termini), Mastelloni è attivo, benchè giovane, da orma: una dozzina d'anni, partendo da Napoli, dove ha compiuto il tirocinio. La sua predilezione per il travestimento vanta origini colte (tra le sue prime esperienze ci sono *Les Nègres* di Genet), ma risponde anche al bisogno di mediare la raffigurazione dei mali, delle miserie della sua città, attraverso gli esponenti delle zone più degradate e marginali di essa: le prostitute, gli omosessuali, le «femmenelle», e quanti altri si tengono, o sono tenuti, fuori dei confini d'un vivere civile sempre dubbio e precario, a ogni modo.

Ma se Genet può dirsi il nume tutelare di Mastelloni, vi sono altri, e dichiarati, punti di riferimento: in particolare Brecht e Weill, e Raffaele Viviani; ai quali variamente si richiamavano sue precedenti realizzazioni, e si richiama anche questa *Carnalità*.

Numerose, e celebri alcune, le canzoni di Viviani inserite nei due tempi dello spettacolo, che accoglie tuttavia materiali anche disparati, e spuri, sotto lo stesso profilo musicale, sino a echeggiare certe scelte fatte da Paolo Poli, ma per un differente scopo, per delineare cioè una specie di storia e critica del lo spirito borghese, o piccolo borghese, in Italia. Nella sua esplorazione, Mastelloni s'immerge in strati più nascosti e bui della società. E un motivo, ad esempio, come *Le cocottine del Pireo* ci azzecca poco, per dirla alla napoletana, nel contesto.

Vero è che, nella galleria di disgraziati (o disgraziate) che Mastelloni ci offre, non mancano gli artistucoli (o le artistucole) da varietà o giù di lì, come la ballerinetta di fila appena reduce da un aborto; e che un elemento esibizionistico si rileva in tutti: un recitarsi addosso, quasi per uno sfogo fisiologico, che giustifica quell'afferrarsi ansioso e confuso ai brandelli della cultura «ufficiale» o «popolare» precipitati, chissà per quali vie, là nel fondo. Cosicchè si potrà passare da una citazione della *Taverna dei sette peccati* di Tay Garnett (1940), memorabile interpretazione di Marlene Dietrich (e, oggi, raffinatezza da cineclub), alle sguaiate cadenze di *Tuppe tuppe mariscià*...

Tra influenze e modelli riscontrabili in *Carnalità* ci sono poi quelli di Giuseppe Patroni Griffi: se pensiamo a una commedia come *Persone naturali e strafottenti* o a un romanzo come *Scende giù per Toledo*, accentrati nell'analisi affettuosa e comprensiva d'un mondo di «diversi». Locuzione però, quest'ultima, già tanto usata e abusata, da prestarsi a qualche equivoco. E di equivoci se ne trovano anche in *Carnalità*, se vediamo (o ascoltiamo) *Simmò me moro*, il noto tema rustichelliano per *Un maledetto imbroglio*, introdurre una sorta di lamento dell'amante d'un brigatista arrestato, tal «Luciano P 38» (non vorremmo essere pignoli, ma i terroristi appartengono alla categoria dei carnefici, non a quella delle vittime)

Al di là del singolo passo falso, avvertiamo insomma il pericolo d'un assembramento di realtà distiate, e magari contrastanti, sotto il segno della Napoletanità: nozione quanto meno generica, che del resto fornisce il compendio della rappresentazione, con l'apocalittico *song* finale.

Ci duole esprimere di tali riserve, ma crediamo necessario farlo, proprio perchè il talento di Mastelloni è molto notevole, e autentico, come dimostra anche qui ottimamente servito dai suoi collaboratori: il regista Gerardo D'Andrea, l'autrice — Bonizza, in arte — dell'emblematica e ingegnosa scenografia, la costumista Barbara Mastroianni, e Renzo Rizzone, che ha curato la colonna sonora. Tutti evocati alla ribalta, e applauditi, con lo scrosciante protagonista assoluto della serata.

Aggeo Savioli

CRONACHE MUSICALI

L'importanza della «B»

Gary Bertini, direttore d'orchestra spesso impegnato con il nuovo, ritornando all'antico, ha voluto mantenere il punto di un concerto fuori della *routine*. Ha messo da parte le grandi «B» della musica (gli esperti ne conoscono soltanto tre: Bach, Beethoven e Brahms), rivolgendosi a quelle non ufficiali — e spesso umiliate — dell'Ottocento: Berlioz, Bruch, Bruckner.

Di Berlioz il Bertini ha diretto la smagliante *ouverture* dell'opera *Benvenuto Cellini*, ricca di *verve* e di suono. Di Max Bruch — con la «complicità» di un brillantissimo Uto Ughi, apparso in splendida forma e nel pieno di una ebbrezza musicale e virtuosistica — ha riproposto l'elegante *Concerto in sol minore*, per violino e orchestra. Di Bruckner ha realizzato la prima *Sinfonia*, orientando l'esecuzione ad una visione di Bruckner musicista nuovo.

Con Bruckner si fa ancora dello spirito (sulla ingenuità, sul provincialismo, sulla bonarietà reazionaria), senonchè, siamo proprio di fronte a un musicista assai più vicino al nostro tempo che a quello dei suoi illustri contemporanei. L'atteggiamento reazionario, semmai, stava dalla parte degli avversari. Lo Hanslick si trovò così a disagio con le novità di Bruckner, da non trovare altra soluzione che quella di sbarazzarsi del musicista, adoperandosi perchè addirittura gli fosse tolta la cattedra di armonia e contrappunto.

Fino a qualche tempo fa, c'era ancora da noi chi proponeva la stessa cosa nei confronti di Franco Donatoni, musicista talmente d'avanguardia, da far sembrare assurdo che potesse insegnare in Conservatorio. E dunque, viva Bruckner, e bravo Bertini (quarta «B») dell'ultimo concerto all'Auditorio di Via della Conciliazione.

Le «B» di prima qualità, però, sono state all'erta: Bach si è affacciato con il bis concesso da Uto Ughi; Brahms e Beethoven si erano già fatti sentire nei concerti dei quali si dice più sotto.

e. v.

Brahms al Foro Italico Bonucci junior a via dei Greci

Il brahmsiano *Requiem Tedesco*, op. 45, ha costituito un momento di grande impegno nella corrente stagione della Rai al Foro Italico. Aldo Ceccato ne ha dato un'esecuzione di prestigio, cui hanno collaborato al meglio un'orchestra efficiente e, vero protagonista, il coro.

La vasta partitura, scevra di ogni virtuosismo, pur includendo nell'articolato disegno liederistico-corale pagine di densa complessità, sembra offrirsi a soluzioni che inverino nella sfera espressiva una prospettiva non terrificata dall'umano trapasso. Proprio a una calda e trasparente espressività si è informata la realizzazione di Ceccato, seguito con intenzione e sensibilità dagli organici e dai solisti: il soprano Margherita Rinaldi, il baritono Siegmund Nimsgern.

• • •

Una conferma dei sicuri meriti che ormai distinguono il giovane violoncellista Arturo Bonucci, il pubblico l'ha verificata grazie ad un composito programma, la cui formulazione sembra risentire ancora di preoccupazioni dimostrative. Ma il concertista le ha superate di slancio, sfoggiando una eccezionale versatilità strumentale. Confortata dalla sperimentata collaborazione di Arnaldo Graziosi, la lettura di pagine di Sammartini, Beethoven, Strauss e Paganini, ha rivelato la luminosa sicurezza del gesto del Bonucci, il rapporto di istintiva felicità con lo strumento.

u. p.

Tre giorni di jazz, «routine» ad alto livello

Continuano a proliferare a Roma gli spazi in cui si programma musica jazz, e si moltiplicano, di conseguenza, le occasioni d'incontro con questa vasta area di espressione musicale. Nell'arco di soli tre giorni, si sono svolti ben cinque concerti di jazzisti americani ed europei: sabato e domenica, quelli del quartetto guidato dal baritonsassofonista americano Pepper Adams (al Centro Jazz St. Louis), e quelli del quintetto diretto dal trombettista slavo Dusko Gojkovic (al Music Inn); lunedì sera, al rinnovato Teatro Brancaccio (nell'ambito della rassegna «Roma in Musica»), quello del quartetto di Cedar Walton, pianista nero-americano, esponente di un mainstream *datato ma piacevole.*

Pepper Adams

Cominciamo col concerto (che la prima rete radiofonica ha trasmesso in diretta nel corso del programma Radiouno Jazz '79) *di Pepper Adams, soprannominato negli anni '50 «The Knife» (il coltello) per la caratteristica sonorità tagliente che riusciva a trarre dallo strumento. Il baritonista, divenuto famoso durante la militanza nel l'orchestra di Stan Kenton per il suono «granulato», simile nel timbro a quello di un fagotto, era accompagnato da una ritmica tutta italiana (Franco D'Andrea, piano; Giovanni Tommaso, basso e Bruno Biriaco, batteria), e ha mostrato chiaramente, oltre a un invidiabile controllo tecnico dello strumento, un assoluto vuoto di ispirazione, e una scarsità di idee quasi irritante. La ripetizione stanca di vecchi temi non ha offerto particolari emozioni a una platea numerosa, che deve aver avvertito una brusca caduta di tensione rispetto ad altre proposte che il St. Louis ha presentato recentemente.*

Discorso solo lievemente diverso per il concerto di Cedar Walton, musicista capace di produrre un jazz di buona fattura, ma avaro di aperture travolgenti, e accompagnato, oltretutto, da un gruppo decisamente peggiore di quello che era stato con lui a Umbria Jazz tre anni fa. Di quell'ottimo quartetto è sopravvissuto solo lo straordinario Billy Higgins, già compagno di lavoro di Ornette Coleman e Sonny Rollins, e catalogabile fra i padri del percussionismo free, *ma mortificato da un volume di amplificazione del tutto insufficiente. Il tenorsassofonista Bob Berg (che alcuni ricorderanno come* partner *di Horace Silver), dotato di una bella voce strumentale e capace di articolare un fraseggio ricco e originale, non ha fatto forse rimpiangere troppo il suo predecessore George Coleman, ma il bassista Tony Dumas si è rivelato poco più che un onesto professionista.*

Anche in questo caso, dunque, routine di alto livello, ben lontana dallo spessore problematico e dalla tensione di ricerca che caratterizzano la musica d'oggi, e non sufficientemente prestigiosa per essere testimonianza «storica» di qualche interesse.

Filippo Bianchi

CRONACHE D'ARTE

Baruchello: fotocopie per ricominciare a narrare

Gianfranco Baruchello — Roma, Galleria-Libreria «Pan», via del Fiume 3a; fino al 23 gennaio; ore 10-13 e 17-20.

E' luogo comune parlare del dominio violento e schiacciante dei mass-media, delle tecnologie della comunicazione, della riproducibilità tecnica dell'immagine. Questa mostra tutta di fotocopie, immagini da immagini, di Baruchello e che dalla più spettrale e fantasmica di esse prende il titolo «La Stazione del Conte Goluchowsky» dimostra, invece, che quando il senso umano, lirico e politico, è vigilante e ossessionato dalla ricerca di ciò che è vita e stupore della vita, quel dominio può essere spezzato.

Baruchello si inserisce, con una serie di atti di infedeltà, di travisamento e di scelta, in un processo che vede un oggetto fotografato, la riproduzione meccanica a stampa della foto mediante cliché o lastra, una nuova fotografia dell'immagine stampata e la stampa del nuovo negativo e, infine, una fotocopia. Il materiale fotografato all'origine è il più vario immaginabile e preso dalle fonti più diverse. Durante il processo, per via di manipolazione della luce e della grana materica del bianco e nero soprattutto nella fase decisiva della fotocopia, avviene un fenomeno assai interessante: l'immagine riprodotta si distacca progressivamente dall'oggetto iniziale per appartenere sempre più all'artista manipolatore e diventare così favoloso materiale di racconto.

Così una quantità di oggetti, di figure e di situazioni magari ridotte a scorie diventano riciclabili dentro le strutture di una nuova immaginazione: quegli spazi dipinti e scritti così tipici, stupefacenti e provocanti di Baruchello. Col suo bianco e nero così graduabile nelle intensità proprio la fotocopia diventa il filtro che arresta e ribalta in un altro tempo di visione la violenza della comunicazione visiva di massa: cose brutalmente consistenti diventano fantasmi; cose lontananti e surreali acquistano una concretezza impressionante. C'è un giuoco lirico-politico pieno di humour e di grazia che rimescola tutto e prepara nuovissimi materiali per dipingere-scrivere.

Dario Micacchi

Miglietta e la natura nella vita di tutti i giorni

Graziano Miglietta — Roma, Galleria Russo, piazza di Spagna 1a; ore 10-13 e 17-20

Salentino di nascita, Graziano Miglietta ha portato dallo studio di Bari una serie non tradizionale di nature morte e di interni. L'evidenza di una qualità plastica mediterranea raggiante nei colori e nelle forme che fanno l'immagine naturale di una pienezza assoluta, si accompagna alla persistenza nei sensi e nei pensieri di una esperienza tormentata dell'esistenza, come se la natura, vegetali uccelli pesci figure umane, in fantastiche combinazioni strutturali fosse metafora di spessori psicologici inquieti e profondi.

Nel concreto processo di scoperta della natura lo sguardo e l'immaginazione sono stimolati concretamente da due forze: un vitalismo che ubbidisce a un eros costruttivo e un bisogno struggente di verità che dà evidenza ansiosa e allarmata al vissuto quotidiano. L'immagine lirica così vitale e allucinata ha una qualità metaforica e nella concretezza folgorante della natura porta un segreto, inquietante messaggio umano, un appassionato interrogativo sul destino sociale dei sensi, degli affetti, nelle idee che strutturano una vita.

da. mi.

Migliaia di nuovi abbonati a l'Unità per un Partito sempre più orientato

A tutti gli abbonati annuali e semestrali a 5, 6, 7, numeri la settimana in omaggio: "I MALAVOGLIA" di Giovanni Verga illustrato da Renato Guttuso

campagna abbonamenti

*tariffe d'abbonamento
annuo: 7 numeri 60.000 □ 6 numeri 52.000 □ 5 numeri 43.000
semestrale: 7 numeri 31.000 □ 6 numeri 27.000 □ 5 numeri 22.500

g. brognoli