A proposito del suo comportamento nella vicenda Manfredi

Ministro D'Arezzo, zero in condotta

In seguito al dibattito, svoltosi alla Camera in ben due sedute della commissione Interni, il ministro dello Spettacolo ha deciso di ritirare temporaneamente la candidatura di Nino Manfredi e di Ernesto Guido Laura alla presidenza e alla vicepresidenza del Centro sperimentale di cinematografia.

L'avverbio è stato inserito da Bernardo D'Arezzo nel mezzo di una sua dichiarazione, confusa e poco meditata, da cui traspare stupore e meraviglia per quel che è successo a Montecitorio, giovedì scorso. Le reazioni del ministro sono strane e sconcertanti. Visto che la legge e la prassi prevedono che i due rami del Parlamento si pronuncino sulla nomina delle personalità chiamate a rivestire incarichi direttivi negli enti pubblici, perché stupirsi se talvolta il parere ricevuto non è positivo e nemmeno unanime?

Forse è scritto da qualche parte che, per forza di cose, i parlamentari della repubblica italiana debbano accondiscendere ad ogni proposta avanzata da un membro del governo? Sino a prova contraria, anche se non si è arrivati a votare, le riserve in seno alla commissione Interni non le hanno espresse uno o due deputati, ma i rappresentanti dei gruppi comunista, socialista, dduppino e finanche democristiano. Ciò nonostante, D'Arezzo afferma che la determinazione di congelare le candidature al C.S.C. sarebbe stata dettata da «ragioni indipendenti dalla volontà delle forze democratiche» e per mettere al riparo Manfredi e Laura «da una decisione non soddisfacente».

D'Arezzo — non si offenda se parliamo con chiarezza — ha un bislacco modo di comportarsi e di motivare gli eventi che non sono di suo gradimento. Se non voleva esporre i suoi candidati al rischio di non riscuotere soltanto applausi, sarebbe bastato raccogliere qualche opinione, non sui nomi prospettati, ma sul metodo da adottare nella scelta del presidente e del vicepresidente del Centro. «Si è trattato di un gioco politico», ha asserito la signora Manfredi in una intervista-lampo rilasciata a una giornalista — «le poltrone fanno gola ai politici, non agli uomini di spettacolo». Evidentemente e legittimamente infastidita da un episodio imbarazzante, la gentile consorte di Nino Manfredi non ha capito il senso dei pronunciamenti avvenuti.

Certo che la politica c'entra anche in questa faccenda, ma il primo a immetterla è stato il ministro nel momento in cui ha compiuto una scelta, affidata alla discrezionalità di quel che gli passava per la mente. Se la signora Manfredi invece intendeva alludere a manovre partitiche e parlamentari per ripristinare pratiche lottizzatrici all'interno del Centro sperimentale, allora sbaglia e di grosso, almeno per quanto ci concerne. E altresì cadrebbe in un malinteso se accogliesse le perplessità, manifestate nella Commissione Interni, come un gesto di disistima verso l'ottimo attore e professionista che è suo marito.

La questione è un'altra e investe la mancanza di serietà metodologica dimostrata da un ministro al quale abbiamo sempre chiesto di agire, e di agire tempestivamente, in modo particolare a favore del C.S.C., ma non alla cieca. Comunisti e socialisti non hanno sindacato la condotta di D'Arezzo, attaccandosi ai nominativi loro sottoposti per contrapporre a questi altri papabili. Spetta al governo porre mano alla cernita delle candidature e al Parlamento di esprimere le sue opinioni al riguardo: questa è la regola del gioco democratico. I partiti della sinistra e i loro gruppi parlamentari, tuttavia, hanno il diritto di esigere che s'individuino prioritariamente i criteri in virtù dei quali il ministro dello Spettacolo assolverà i suoi obblighi. La sinistra, nel caso specifico, e in coerenza con i suoi principi, ha richiesto che al Centro sperimentale (ma la rivendicazione ha implicazioni di ordine generale) siano designati uomini o donne che abbiano le doti proprie di un operatore culturale e che siano stati partecipi delle problematiche inerenti al settore in cui opereranno. Niente di più, niente di meno.

Se qualcuno ha creduto di farsi forte di tanti anni di inerzia governativa, del progressivo aggravamento delle difficoltà in cui versa il Centro, e infine della stanchezza ingenerata, per valersene a mo' di ricatto e per costringere i fautori di una reale riforma a inchinarsi di fronte alle impennate di un ministro, gli va detto che ha sbagliato i suoi calcoli. E' fuor di dubbio che il Centro sperimentale, alla pari di ogni altro aspetto della vita cinematografica italiana, rappresenta attualmente un problema gravissimo, da affrontare senza perdite di tempo. Occorre, dunque, che D'Arezzo si rimbocchi rapidamente le maniche e, giacché ci si trova, acceleri anche l'iter del suo e tanto promesso disegno legislativo per il cinema, lungi ancora dal giungere sul tavolo del Consiglio dei ministri.

m. ar.

... e i cineasti propongono Antonioni

MODENA — Il nome del regista Michelangelo Antonioni è stato suggerito da un gruppo di 27 tra critici cinematografici, registi e operatori culturali, per assumere la carica di presidente del centro sperimentale di cinematografia. Lo afferma un documento emesso dallo stesso gruppo riunito a Modena per la retrospettiva sul documentario britannico e la scuola di John Grierson, nel quale si avanza il suggerimento di proporre come presidente del CSC «un regista ed un uomo di cultura di fama mondiale come Michelangelo Antonioni» e invita tutti «ad esercitare in ogni sede le pressioni necessarie per ottenere che una decisione in tale direzione sia adottata al più presto».

E' morta l'attrice Olga Tschechowa

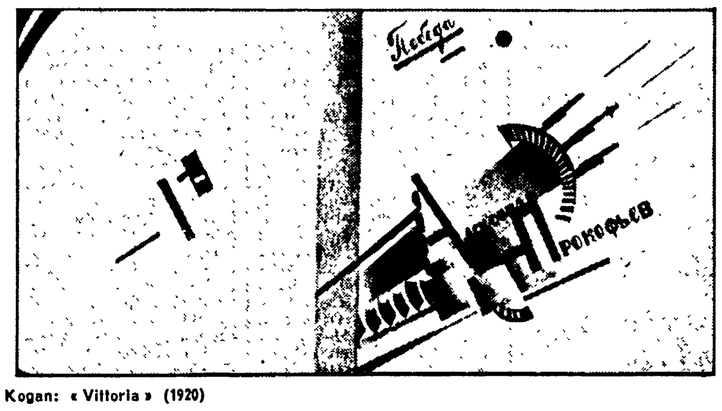
MONACO — L'attrice Olga Tschechowa, interprete di oltre 250 film girati in Germania, Francia, Cecoslovacchia, Austria e Italia, è morta ieri a Monaco di Baviera all'età di 83 anni. Nata il 26 aprile 1897 ad Aleksandropol, nel Caucaso, aveva passato la giovinezza a Mosca e Leningrado. Nel 1921 giunse a Berlino dove, nel 1922, cominciò la sua carriera teatrale e cinematografica. Dopo aver recitato per alcuni anni in teatro, esordì nel cinema con Murnau nel 1921 con il film *Schloss Vogelöd*.

Nel 1927 interpretò *Un cappello di paglia di Firenze*, di René Clair, in cui mise in risalto le sue doti di attrice brillante. A partire dal 1930 fu protagonista di una serie di film di successo, tra i quali *Bel Ami* di Forst, *Liebelei* di Ophüls.

Nessun vincitore per il «Pirandello»

ROMA — La commissione giudicatrice del premio di teatro «Luigi Pirandello» ha deciso, all'unanimità, di non assegnare il premio di cinque milioni, dopo aver preso in esame oltre cento testi. La commissione ha deciso, inoltre, di non attribuire i due premi di selezione, previsti dal bando di concorso, di due milioni ciascuno.

Ricordato il criterio della qualità letteraria e drammaturgica del premio, e sottolineata la crisi vistosa del nostro teatro — quella dei nuovi testi — crisi tanto più singolare quanto più sono in crescita l'interesse e la domanda del pubblico intorno ai fatti della produttività teatrale, la giuria ha assegnato all'unanimità il Premio internazionale al commediografo inglese Harold Pinter.



Edita Broglio: «Ritratto di donna» (1938); a destra, Nina J. Kogan: «Vittoria» (1920)

Ciò che è femminile nell'avanguardia

Importante mostra di cento artiste: riscoperta di una straordinaria ricerca tra il 1910 e il 1940 - Le assenze

MILANO — *Attesissima, chiacchieratissima, fertile terreno per polemiche, contrasti e lamentazioni già in fase di concepimento, la grande rassegna curata da Lea Vergine sulle artiste donne attive nel mondo tra il 1910 e il 1940 circa (il periodo comunemente definito delle «avanguardie storiche») si è ormai aperta a Palazzo Reale da circa due settimane, così che, significativamente, la festa della donna dell'otto marzo ha quasi coinciso con la parte centrale della sua «vita» di mostra. Oltre questa durata, tuttavia, va subito detto che molto più lungamente ed efficacemente durerà il catalogo-volume che l'accompagna (Mazzotta Editore), cui l'autrice ha posto mano con largo respiro di documenti, riflessioni, citazioni e materiali di raro interesse.*

Si tratta, come del resto è per la rassegna, di una vera e propria «prima volta». Per la prima volta, infatti, si affronta (o, quantomeno, concretamente e seriamente si enuncia, si mette in programma) la necessità di condurre una indagine rigorosa e documentale: indagine insieme d'analisi critica, culturale e sociologica, nell'accezione più vasta di quest'ultimo termine, circa la presenza delle donne nei fatti d'arte della prima metà del nostro secolo. Indagine complessiva e (se l'aggettivo non suona inopportuno) «unitaria»: vale a dire condotta rifiutando come metodo e in nome di una garanzia di rigore, di obiettività, di fondatezza storica, la scontata piattezza del tipo rassegne delle donne pittrici *e la banalizzazione fin troppo praticata del «separatismo», della sterile contrapposizione in nome di una malintesa militanza politico-femminista su tematiche alla moda del giorno.*

Sono parole, appunto, di Lea Vergine: limpide dichiarazioni programmatiche. E quanto necessario fosse (e delicato) chiarire il senso vero dell'iniziativa vale a dimostrarlo, per tutti, l'esempio di una lettera — del resto divertente e divertita, se non fosse per la «vischiosità» ancora tutta da smaltire che c'è intorno a questi problemi e di cui lo scritto, appunto, è sintomo preciso — inviata alla curatrice dalla pittrice Dorothea Tanning (americana settantenne che vive a Parigi) per rifiutare l'invito ad esporre. «Davvero, con la migliore buona volontà», scrive la Tanning in catalogo, «non posso partecipare, in tutta coscienza, a una mostra la quale non si occupa che della metà degli esseri (le donne) escludendo l'altra metà (gli uomini)». Eccetera. Insomma, il compito che questa rassegna si è posto, come si vede, non è certo facile, e davvero ancora molta acqua (e molto inchiostro) dovranno scorrere.

Il merito, comunque, rimane, assai rilevante, di avere posto oggi il problema con grande forza e grande dimensione d'impianto, senza fare troppo semplicisticamente d'ogni erba un fascio, e quindi effettivamente «separando» in due metà l'avanguardia per favorire una maggiore chiarezza ma, pure senza contrapporre e «ghettizzare» la storia di quest'altra metà, appunto, come fosse la storia di un corpo traumaticamente estraneo, esterno, autonomo dalle vicende dell'arte e della cultura visiva.

Non v'è merito, tuttavia, senza limiti. E corre dunque l'obbligo di segnalare, insieme a questo, quelli: per una maggiore comprensione dei problemi sollevati, e a «futura memoria», per tutti, nell'affrontarli ancora domani. Intanto è vero che lo schema d'avanguardia per «tendenze» (il Blaue Reiter, i Valori Plastici, l'Antinovecento, il Dada, il Futurismo e via dicendo) e il reperimento, all'interno di queste stesse tendenze o «scuole», di presenze femminili, ha funzionato — come procedimento — in maniera un po' meccanica, un po' rigida, tendendo a strozzare in qualche misura una verifica più approfondita e rischiando, come difatti è purtroppo avvenuto, di causare inesplicabili «dimenticanze» e assenze. La più vistosa tra le quali — e direi anche imperdonabile per l'economia stessa del discorso perseguito — è quella di Kathe Kollwitz, una tra le più grandi personalità della pittura espressionista, a cui molti (e molte presenti in mostra) devono qualcosa.

E che dire, poi, dell'assenza di Suzanne Valadon, certamente meno conosciuta del figlio, «maschio», Maurice Utrillo ma non per questo meno valida e meno presente di lui nell'ambito della pittura dei primi del novecento per i suoi rapporti con il postimpressionismo fauve, *prima, e con il cubismo poi. O di quella di Marie Laurencin, ancora per il cubismo o, davvero curiosa questa, della grande Léonor Fini, «grande» almeno quanto gli altri capiscuola dell'automatismo surrealista. Che dire? Certo non sono rilievi da poco (altri se ne potrebbero aggiungere) ma chi scrive sa bene quanto difficile e complessa sia la strada organizzativa di queste rassegne. E, difatti, non sono tanto le assenze, a mio parere, ad appannare un po' la efficacia, la nettezza culturale e propositiva della mostra che, ripetiamo, costituisce comunque un grande fatto di cultura, quanto, invece, l'occasione in qualche modo «mancata» di condurre — proprio dall'interno di questo specifico discorso sull'altra metà dell'avanguardia — una riflessione più aperta, più problematica, più stimolante e innescatrice di questioni circa il corpo intero dell'avanguardia stessa.*

In parole povere: si sarebbe potuto tentare di riunire le due «metà» in un unico tale da risultare diverso da prima, meglio leggibile, meglio collegabile alle sue varie radici socioculturali e storiche, meglio rivisitabile — con il senno e gli occhi di oggi — e comprensibile da parte di tutti, soprattutto da parte di quelle migliaia di visitatori che ogni giorno affluiscono alla mostra.

Salvo imprevisti, la rassegna chiuderà i battenti il 13 aprile prossimo.

Giorgio Seveso

Luigi Magni «gira» un nuovo film sulla Roma papalina

I bersaglieri prendono Porta Pia ...ma a Lucca

Dal nostro inviato

LUCCA — Spetta alle ville lucchesi, stavolta, prestare le loro architetture sontuose per reinventare Roma, ottocentesca capitale papalina alle prese coi piemontesi, perchè la Roma vera si offre ormai sempre meno alle cineprese, soprattutto se vista con l'occhio al passato.

Luigi Magni, regista spigliato (e polemico) con le storie del tempo che fu, dopo *Nell'anno del Signore* e *In nome del Papa Re*, sta ora girando qui una storia ambientata nei giorni di settembre della presa di Porta Pia. Al dodicesimo «ciack» la scena di un'entrata di Pippo Franco (prete di casa patrizia) è *buona*, c'è da cambiare ambiente, occorre un po' di tempo, e Magni può parlare del suo nuovo film. «E' una commedia intorno al personaggio di un principe papalino che rifiuta — dopo la presa di Porta Pia — la nuova realtà, e si chiude nel palazzo, prigioniero di sè stesso. Qui avrà ospitalità uno zuavo ed arriverà anche un bersagliere, un nemico insomma, che rivelerà al principe che suo figlio non è a Parigi a fare il pittore, ma è morto con gli italiani sotto le mura di Roma, per quell'idea che lui odia e avversa.

«Non ci sono cose da far sembrare l'oggi ieri: è veramente un racconto romano di quei giorni, con il contrasto nazionale, l'incontro di gente diversa: il principe (Ugo Tognazzi) che è un provinciale della Chiesa, viene dalle legazioni, dalle Romagne con la moglie (Ombretta Colli): lo zuavo (Vittorio Mezzogiorno) è un legittimista borbonico; il bersagliere (Enrico Papa) è del nord; romane sono in definitiva solo la serva di casa (Giovanna Ralli) e la figlia (Giovannella Grifeo). Perchè — continua Magni — parafrasando De Gaulle, sarebbe stato meglio una "Italia delle patrie" che non una nazione».

I lucchesi sono un po' stupiti di ritrovare per le loro strade la fontana del mascherone di via Giulia, ricostruita in polistirolo e resina, e spiano dai portoni finalmente socchiusi delle grandi ville squadrate i tesori insospettabili tra scalinate e giardini *all'italiana*. «Sta diventando quasi impossibile girare in costume e ricostruire ambienti. A Roma poi non parliamone: per le strade non si può, gli appartamenti non ci sono più o hanno cifre proibitive. Siamo costretti a venire in provincia, anche se ciò significa pagare la diaria a tutta la *troupe*».

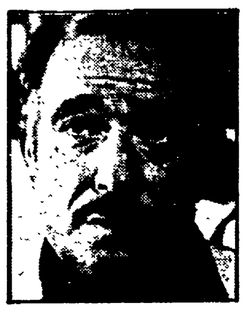
Lo scoglio economico è il primo, immediato.

Di scoglio in scoglio parliamo di crisi del cinema, quasi un obbligo dati i tempi: «Nel cinema italiano io ci credo. Ma dovremmo fare film "nostri", che si ricollegano alla nostra cultura. Finito il realismo c'è stato invece un gran scimmiottare i film stranieri, ed in maniera disastrosa. Invece il cinema è qualcosa in cui bisogna riconoscersi, bisogna amare la storia da raccontare. Il cinema italiano ha perso la sua identità, ecco la sua colpa: avevamo quello regionale, dialettale e li abbiamo snobbati, considerati *provinciali*. La stessa commedia all'italiana (tanto vilipesa dai critici) è finita, perchè è finita la società che l'aveva prodotta.

«E' necessaria ormai una proposta per il *cinema* nel suo insieme, non solo per girare qualche pellicola. Ripensare la storia attraverso i film, ad esempio, potrebbe essere la strada civile per aiutarci ad uscire dalla crisi che ci travaglia. Il malgoverno, infatti — continua Magni — ha oppresso l'Italia da sempre, non sono stati solo questi trent'anni con la DC: nel passato potremmo ritrovare le ragioni, i perchè...».

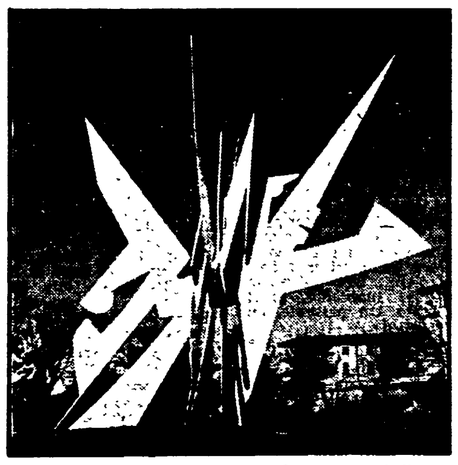
Questi i motivi? «Non solo, pesano molto i problemi economici, eppoi ci siamo dimenticati che il cinema è un mestiere, un lavoro da artigiani: un buon film si impara ancora a fare facendone prima dei brutti. Il nostro errore è stato cercare di trasformarlo in industria: era evidentemente impossibile reggere la concorrenza straniera». Magni, che propone di guardarsi vicino, di cercare la «condizione umana» sul pianerottolo di casa, quando è alla macchina da presa invece guarda lontano, nel tempo almeno: «Ma sono storie del mio paese. Io racconto quel che so e so le storie di casa mia. Perchè io abito in piazza del Popolo ed ovunque vada mi sento in esilio, anche qui, a girare un film romano a Lucca».

Silvia Garambois



Ugo Tognazzi e Giovanna Ralli protagonisti del film di Magni

Un fiore d'acciaio tra i giochi dei ragazzi di Perugia



NELLA FOTO: Romeo Mancini: «Struttura simbolica dedicata all'infanzia» (1980)

PERUGIA — La piazza dei Partigiani è un vasto spazio pianeggiante sistemato a giardino, con grandi alberi, e da qui lo sguardo può distendersi calmo nella pianura. E' uno degli spazi aperti del centro storico, chiuso alle spalle da due costruzioni assai brutte che hanno trapiantato, l'albergo prima il palazzo pubblico poi, la triste edilizia romana dell'EUR a Perugia spaccando una forma urbana di grande bellezza. E' uno spazio che ha una storia e una tradizione nella città, caro ai giochi dei ragazzi e al giuoco delle bocce degli anziani anche nei giorni di gran freddo com'era il giorno dell'inaugurazione della «Struttura simbolica dedicata all'infanzia» progettata e donata da Romeo Mancini. Si tratta di una scultura gigantesca ma non monumentale nel senso tradizionale: ha grazia, armonia, ritmo musicale di forme ed ora lo spazio sembra riqualificato e l'edilizia triste è ancora più triste perché il conflitto non è tra la fantasia veramente moderna e l'antico, ma tra la falsa modernità di compromesso e l'antico. La scultura, praticabile nella sua base, sale nelle sue punte più alte fino a dieci metri. E' in spessa lamiera verniciata bianca a fuoco: la luce, come cambia l'ora e lo scivolo, mette continuamente in evidenza parti diverse della possente struttura simbolica che è uno sviluppo formale delle «cattedrali-fabbriche» dipinte in tanti quadri da Mancini, come luoghi del lavoro e dell'immaginazione contemporanea. Qui la struttura tecnologica è diventata uno splendido fiore stellare, una forma organica che si estende nello spazio con la vitalità di una pianta e anche con la sua naturalezza. La scultura è stata realizzata dai tecnici e dagli operai della SICEL e costituisce un felice esempio di collaborazione progettuale e operativa. Questo simbolo di una fabbrica-fiore che sta tra i giochi dei fanciulli è la scultura moderna di un artista umbro che ha così profonde radici nella terra umbra da poter «volare» con l'immaginazione plastica. Chi voglia misurare tutto il cammino percorso da Romeo Mancini fino alla «Struttura simbolica» può confrontarla con la fontana, eseguita circa venti anni fa in questa piazza, che è una fantasia un po' barocca e informale di giuochi d'acqua e di forme umane rocciose in un fantastico inestricabile groviglio: nella scultura ultima c'è un'idea più limpida, più laica, più necessaria di una occupazione e di una tenuta umana dello spazio con il lavoro, la fabbrica, la tecnologia.

Dario Micacchi

Le «carte» di Ranaldi: uno scatto fantastico

FIRENZE — Quasi a smentire i tanti segnali di quello che da più parti si viene annunciando come un inevitabile ritorno all'ordine, Renato Ranaldi presenta in questi giorni a Firenze (presso la Galleria Schema, via Vigna Nuova 17) i documenti di un'operosità costantemente sorvegliata da un'avvertita intelligenza critica. Se da un lato l'attuale congiuntura della scena artistica sembra in qualche modo caratterizzata da una sorta di accademizzazione delle neovanguardie e quindi da pericolosi rigurgiti di passatismo, dall'altro, a guardar bene, non mancano certo esperienze autentiche ed originali, come questo di Ranaldi, utili se non altro per ribadire che i tempi e i modi della ricerca espressiva risultano ancora efficaci, almeno in qualche misura, per evadere dalle imposizioni del mercato e dalle conventicole del potere culturale.

Per quanto riguarda la mostra in questione, andrà subito segnalata la sua strutturazione lungo diversi lavori, comprensivi di un arco di tempo che va dal 1974 al '79. *L'archetipo, l'areoplanino, la cannonata, le tre forme, la prospettiva rovesciata, fortuna maior fortuna minor, il tramonto:* queste le sette stazioni del percorso. A questo proposito, resta da dire che l'espressione percorso, intesa nella sua fisicità, appare del tutto inadeguata, dal momento che le intenzioni dell'artista appaiono disposte soprattutto in chiave di divagazione, di passaggio non logico da un motivo all'altro. La divagazione si fa dunque stile, maniera di lavorare, e quindi estremo rischio nell'approccio ad un'episodicità nella messa a punto della quale ogni volta sembra di partire da zero.

Con molta probabilità Ranaldi è un artista incline a muoversi dai margini verso il centro, utilizzando (è il caso di un lavoro come «Fortuna maior fortuna minor») un materiale di riporto per poi arrivare alla globalità; le scorie, insomma, in vista del tutto. In origine c'era un segno («L'archetipo») dalle tante significazioni effettive e concettuali, un segno tante volte tracciato dalla mano dell'artista, in una specie di coazione a ripetere. Subito dopo c'è il problema del mezzo (ma non del materiale in sè). Qui l'intervento è radicale, in quanto in luogo di rivolgersi agli strumenti d'uso, come ad esempio il foglio da disegno sempre determinato dalla sua forma rettangolare, Ranaldi ha ritenuto giusto fare lui stesso delle «carte» secondo forme prefissate, in modo da condizionare il disegno più tardi tracciato su queste stesse superfici. E' evidente che si tratta di una disposizione utopistica, di un affrancamento dai condizionamenti tecnologici, con una salda fiducia nelle risorse inesauribili della fantasia e dell'invenzione.

Vanni Bramanti

E' arrivato un nuovo ballo: il Cajun

E' noto il disinteresse dell'industria discografica per quei generi musicali che difficilmente raggiungono, con un disco, due, tremila copie vendute. Il mercato dell'importazione, attraverso i grossisti e i negozi specializzati, si è sviluppato in questi anni proprio nei settori «marginali» del jazz, del blues, della musica folklorica e del rock minoritario, dove l'industria del disco brilla tradizionalmente per la sua assenza. Il fenomeno, però non si ferma qui. Ammesso e non concesso infatti che le case si decidano a pubblicare qualcosa dei loro cataloghi esteri, si troverebbero oggi battute sul tempo dagli importatori, con due o tre mesi di anticipo.

Un'iniziativa a suo modo coraggiosa è stata quella della Ricordi, con l'operazione «Country and folk». Parallelamente all'uscita di una serie di L.P., scelti dal catalogo «Sonet», si è provveduto infatti a lanciare la collana con le *tournées* di alcuni di questi musicisti: condizionando, per la verità, troppo spesso a queste ultime le scelte di produzione. Anche con questi limiti comunque, il seguito riscosso ai concerti ha dotato comunque di un pubblico più vasto la musica tradizionale nordamericana

Ultimo arrivato in questi giorni Rocking Dopsie and his Cajun Twisters, ieri sera in scena a Milano, stasera a Varese (Teatro Arca), domani a Firenze (Teatro Tenda), il 13 a Genova (Teatro Massimo), il 14 a Ranzanico (BG) e il 15 ancora a Milano (Teatro Cristallo). La formazione suona un blues elettrico, imparentato, come spiega il nome, con la musica della comunità francofona della Lousiana (originaria dell'Acadia). Il Cajun. Sviluppatosi nel secolo scorso dalla straordinaria commistione di musiche da ballo europee (portate dalle successive ondate di immigrati) il Cajun finì col contagiare nel periodo fra le due guerre, anche molte formazioni di blues, che come Rocking Dopsie adottarono per esempio l'uso della fisarmonica. Si tratta comunque di musiche da ballo e non guasta (anzi) che la tournée tocchi anche un paio di discoteche.

f. ma.

Segnalazioni

ALESSANDRIA

Piat lux mostra a cura di Marisa Vescovo; espongono: Barette, Bertolini, Benati, Campani, Carone, Cespeni, Cassano, Di Leo Ricatto, Durante, Faggiano, Gellioni, Ghinassi, Gori, Landi, Majoni, Parisot, Pintori, Spoldi, Wolf. Palazzo Cuttica di Cassine in via Parma 1. Fino al 30 marzo.

BOLOGNA

Dieci anni dopo (i Nuovi Nuovi) - mostra a cura di Renato Barilli; espongono: Salvo, Ontani, Bertolini, Faggiano, Maraniello, Mainolfi, Jori, Spoldi, Pagano, Barbera, Benuzzi, Levini, Selvatori, Wol. Galleria d'Arte Moderna. Fino al 30 marzo.

FERRARA

Giuseppe Capogrossi retrospettiva di 100 dipinti. Galleria Civica d'Arte Moderna a Palazzo dei Diamanti. Fino al 27 aprile.

LIVORNO

Arte in Italia negli anni sessanta: oltre l'informale. Museo Progressivo d'Arte Contemporanea a Villa Maria. Fino al 30 marzo.

MILANO

L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940: cento artiste nel divenire delle avanguardie storiche. Mostra a cura di Lea Vergine. Palazzo Reale. Fino al 13 aprile.

Alik Cavaliere. Studio Marconi di via Tadino 15. Fino al 31 marzo.

Regina (1894-1974): opere dal 1918 al 1971. Arte Centro di via Brera 11. Fino al 31 marzo.

Agenore Fabbri. Galleria del Naviglio di via Manzoni 45. Fino al 25 marzo.

Tullio Garbari. Galleria San Fedele di via Hoepli 3. Fino al 14 marzo.

Bruno Caruso. Galleria Trentadue di via Brera 6. Fino al 20 marzo.

Carlo Battaglia. Studio Grossetti di via Piatti 9. Fino al 31 marzo.

Bartolini, Ferroni, Luino, Luporini, Mannucci, Tonelli. Galleria «Il Fante di Spade» in via Borgonuovo 24. Fino al 12 marzo.

MOLFETTA

I Guttuso di Guttuso a cura di Giuliano Briganti. Sala dei Templari in piazza Municipio. Fino al 31 marzo.

ROMA

Wassily Kandinsky: opere dal 1915 al 1943. Galleria Anna d'Ascanio di via del Babuino 29. Fino al 31 marzo.

Nino Giammarco: ...son rose rosse e parlano d'amore! Kunsthalle, librogalleria «al ferro di cavallo» di via Ripetta 67. Dal 4 al 15 marzo.

Félix Vallotton (1865-1925): l'opera xilografica. Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Fino al 30 marzo.

Claudio Abbate fotografia. Coop. Alzaia di via della Minerva 5. Dal 4 al 15 marzo.

Giorgio Chiesi dipinti recenti. Galleria «La Linea» in via Monte Zebio 24. Dal 5 al 30 marzo.

Paolo Masi: tutti i segni che l'uomo lascia sedimentare. Gallerie Primo Piano di via Vittorio 32. Dal 7 al 31 marzo.

Enzo Feraoni. Centro culturale «L'Indiscreto» in via dei Greci 40. Fino al 15 marzo.

Romanorum vita et mores: pitture 1870-1920 di Alma Tadema, Bazzani, Coleman, Forti, Sartorio, Semenowsky, Sorbi, Tofanari. Galleria «La Medusa» di via del Babuino 124. Fino al 31 marzo.

Inventare una copertina: concorso delle riviste «Modo». Galleria-libreria PAN in via del Fiume 3a. Fino al 31 marzo.

Gianfranco Notargiacomo: Tempesta e Assalto. Galleria «La Salita» in via Garibaldi 86. Fino al 31 marzo.

Marrone, Pansarello, Di Stasio, Abate, Pizzicannella, Piruca. Galleria «La Tartaruga» di piazza Mignanelli 25. Fino al 31 marzo.

Nino La Barbera. Galleria «La Barcaccia» di via della Croce 7. Dal 14 al 31 marzo.

Constant Permeke antologica. Galleria «L'Attico - Esse arte» di via del Babuino 114. Fino al 12 aprile.

SUZZARA

Concetto Pozzati antologica. Galleria d'Arte Moderna. Fino al 27 aprile.

RAVENNA

Italiana: Nuove immagini; mostra a cura di Achille Bonito Oliva; espongono: Benassi, Berti, Bianchi, Ceccobelli, Chia, Clemente, Cucchi, Del Re, Dessi, Di Sambuy, Donati, Esposito, Fortuna, Galle, Germanà, Levini, Longobardi, Maraniello, Messina, Pagano, Paladino, Salvatori, Tatafiore, Tirelli. Loggetta Lombardesca. Fino al 30 aprile.