

A Conegliano Veneto la rassegna su «Cinema della televisione»

Il regista dipingerà sul nastro magnetico?

Una nuova tecnica elettronica sull'uso del colore per sostituire la pellicola - Futuro ciclo in TV su Wajda e Peter Watkins - Una «biografia» di Edward Munch

CONEGLIANO VENETO - Nell'atrio del cinema parrocchiale sono stati disposti tre ologrammi (o si dice ologrammi?). Non chiedeteci il loro segreto tecnico: sappiamo solo che è bellissimo. Si direbbero cilindri di plastica contenitori che non contengono niente: all'interno di essi c'è effettivamente il vuoto. Eppure, c'è anche, ben visibile, un'immagine a colori e in rilievo; e a seconda di come vi ponete a guardarla, di fianco o di fronte, l'immagine si muove. L'effetto è allucinante.



Michelangelo Antonioni, autore del «Mistero di Oberwald», il suo primo film su nastro magnetico per la TV

Una di queste immagini è la faccia familiare di Marcello Mastroianni, ripresa durante una sua visita negli Stati Uniti. Davanti al volto la sua mano destra tiene una sigaretta. Se vi spostate di un passo la mano si avvicina alla bocca e l'attore si mette a fumare. Dicono che potrebbe essere il cinema tridimensionale dell'avvenire, senza bisogno di occhiali polarizzati da parte degli spettatori, i suoi costi però, almeno allo stato attuale delle ricerche, salirebbero alle stelle. In tre esemplari esposti nel cinema di Conegliano sono, per ora, modelli fantascientifici di quelli che fanno anche un po' paura.

Michelangelo Antonioni non è potuto venire, come l'anno scorso, agli incontri sul «Cinema della televisione» ormai tradizionali nella cittadina veneta: era in partenza per Los Angeles, ad accompagnare il suo ultimo film, il «Mistero di Oberwald».

Ha tuttavia mandato un suo intervento, che è stato letto al convegno da Carlo Di Carlo, coordinatore della manifestazione con Giorgio Gosetti.

Antonioni ha sempre dipinto per hobby personale. Ora l'esperienza fatta, quasi per caso, con le telecamere e con le apparecchiature elettroniche, lo ha convinto che questo è il cinema del futuro, soprattutto perché offre e un modo nuovo di usare finalmente il colore quale mezzo narrativo e poetico. Manovrando, come in un gioco, le manopole a disposizione, il cineasta viene a trovarsi nella condizione di un pittore davanti al cavalletto: può aggiungere, togliere e gradare il colore secondo le sue esigenze artistiche, senza limitazioni. Insomma, soltanto con l'avvento e il trionfo della televisione sarebbe definitivamente tramontata, per il cinema, l'era del bianco e nero.

Una limitazione tuttavia c'è. Teoricamente il problema di un nastro magnetico sempre più ricco, e in grado ormai di sostituire la normale pellicola con enormi possibilità inedite, sarebbe risolto. Non lo è nella pratica, perché, dice Antonioni, «evidentemente l'immissione di tale prodotto sul mercato provocherebbe scompensi di natura industriale e commerciale tali da indurre per ora a lasciare le cose come stanno». Il regista italiano conclude: «Non vorrei sconfinare nella fantapolitica, ma ho l'impressione (e anche qualcosa in più di un'impressione) che un certo boicottaggio sia in atto ai danni del nastro».

Del resto la fantapolitica se non proprio la fantapolitica

è un campo che trova sempre nuovi adepti nei cineasti che lavorano per la televisione.

Una delle ipotesi ricorrenti è quella dei robot di fabbricazione terrestre o extraterrestre, del mostro elettronico, del simulacro programmato a immagine e somiglianza dell'uomo reale. Ma qual è l'uomo reale? A un certo punto i termini si confondono e la crisi di identità si fa dramma individuale e collettivo. Ciò accade sia nel film di Fassbinder, «Il mondo sul filo», sia in quello dei fratelli Andrea e Antonio Frazzi, «L'impostore». Non si sa più, cioè, se il protagonista è un uomo in carne e ossa, o un meccanismo destinato a esplodere, si direbbe, per sovraccarico, per confusione di sentimenti.

Ma non tutti i film della televisione sono, per fortuna, così catastrofici. Alcuni sono rivolti al passato e ne ricavano una lezione di forza morale. In collaborazione con la TV britannica, il regista polacco Wajda, nel 1976, è riuscito con «La linea d'ombra» a fare quanto non era e non sarebbe riuscito ad altri: a trasferire in cinema un racconto dello scrittore anglo-polacco Joseph Conrad. Anzi Wajda arriva al punto di riunire in una sola persona, di nome Conrad-Korzeniowski, l'autore

del suo personaggio principale.

Si tratta della prova di maturità per un capitano di prima nomina alle prese con un velleo maledetto e un equipaggio fabbricante, in un mare terribilmente calmo. Per giorni e settimane non c'è un alito di vento, manca il chiodo a bordo, e l'ufficiale in seconda, vecchio navigatore, delira attribuendo la colpa all'ex comandante morto e sepolto proprio in quel posto, il più in gamba di tutti: è il cuoco, malato di cuore.

La cosa più sorprendente e affascinante del film, è che Wajda fa del cinema con una situazione statica e apparentemente così poco cinematografica, e senza quasi ricorrere al testo di Conrad, ma rendendolo con immagini, musiche e parole di una sobrietà estrema. Tutto il contrario, insomma, di Coppola in «Apocalypse Now», dove pure il testo-base era il rimando conradiano «Cuore di tenebra».

Si sa che la Rete uno sta preparando (finalmente!) un ciclo dedicato al grande regista polacco, in cui sarà inserito «La linea d'ombra» con altri titoli sconosciuti al nostro pubblico e appostamente doppiati per l'occasione. Ma anche l'inglese Peter Watkins andrà i favori del piccolo schermo. Non è certo, tutta-

via, se nella sua «personale» figurerà, a causa della sua lunghezza che supera abbondantemente le tre ore, il film biografico Edward Munch, realizzato nel 1975 con attori prevalentemente norvegesi, per un gruppo produttivo misto tra le televisioni di Norvegia e di Svezia, e col solo testo fuori-campo parlato in inglese. Il tutto già doppiato in italiano.

Noi lo abbiamo visto in una sala piena di studenti assai giovani, che sono rimasti fino alla fine ad eccezione di alcuni che dovevano prendere il treno o raggiungere in bicicletta altre località, eppure il protagonista è un pittore norvegese operante tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento, e nel cui diario, frequentemente citato da Watkins, si legge: «La malattia, la follia e la morte sono gli angeli neri che hanno vegliato sulla mia culla e mi hanno accompagnato per tutta la vita».

Non importa: Edward Munch è stato, in pittura, un rivoluzionario, violentemente osteggiato dagli ambienti accademici e dalla stampa conservatrice in Norvegia, in Svezia, in Danimarca e in Germania. Anticipò l'espressionismo tedesco e fu molto a lungo un artista maledetto, e la vostra televisione, lo si conobbe solo nel 1974 (era morto trent'anni prima) attraverso una grande esposizione al museo d'arte moderna.

E siccome, a modo suo, anche Peter Watkins è un inquieto della cinepresa, che gira (quando può) in diviso, la vostra televisione, lo si capisce come abbia incontrato in Edward Munch un personaggio a lui congeniale. Per cui la sua biografia non si limita ad essere, come lo è in modo magistrale, una introduzione psicologica dell'«uomo», e tecnica della sua pittura ma ambisce anche al quadro sociale di un'epoca.

Nonostante insistenze e reiterate, in parte giustificate dalla necessità di distendere in puntate televisive il suo studio, Watkins restituisce l'opera e la sofferenza del suo protagonista con una precisione didattica eccezionale, ma insieme si immedesima nella драма della sua vita e nella comprensione dei suoi contemporanei con una rabbia antiborghese, che costituisce il sale del film e che ha tenuto avvinta quella platea giovanile.

In sostanza è la stessa passione, con la quale Wajda si identificava in Conrad, specie nel momento in cui, mentre sullo sfondo suona una inattesa, meravigliosa orchestra, fa dire a un vecchio capitano ironico e saggio, che si accende voluttosamente la pipa: «È proprio vero che, in questa vita, non c'è mai riposo». E il regista polacco, infaticabile lavoratore del cinema, del teatro e della televisione, lo deve sapere meglio d'ogni altro.

Ugo Casiraghi

Da oggi a Salsomaggiore gli incontri sul cinema

PARMA - Si apre a Salsomaggiore Terme la 3. edizione degli incontri cinematografici. Il programma comprende un ampio settore dedicato al grande cineasta statunitense David Wark Griffith (1875-1948), un omaggio al regista italiano Alberto Lattuada, una personale del regista statunitense Emile De Antonio, una rassegna sul documentario, una serie di antepremiere e una retrospettiva storica oltre a numerose iniziative collaterali.

In particolare a David Wark Griffith verranno dedicati: un convegno internazionale, presieduto da Davide Turconi (tra i relatori figurano gli statunitensi William Everson e Robert Sklar, e il sovietico Leonid Trauberg, del quale sarà anche proiettato un lungometraggio); una personale dell'attrice griffithiana Blanche Sweet, che sarà presente agli incontri di Salsomaggiore; una retrospettiva di lungometraggi; l'antepremiera del lungometraggio «America» in versione integrale. Inoltre verrà presentato, in antepremiera italiana, un documentario su Griffith realizzato da John Boorman.

Il via alla rassegna dei Teatri Stabili a Firenze

FIRENZE - Si apre stasera al Pergola, il XIII Rassegna internazionale dei Teatri Stabili, intitolata al secondo l'iniziale impostazione monotelegrafica, ripresa già lo scorso anno - a «Teatro e vita quotidiana, ieri e oggi». Spettacolo inaugurale, alla Pergola, la prima parte della «Kermesse» in due serate: «Victims», allestita dal Teatro Nazionale di Strasburgo per la regia di Jean-Pierre Vincent, su testi di autori diversi. Quelli in scena oggi sono stati composti da Michel Deutsch, e riuniti sotto l'intestazione «Convegno con rovine», abbracciando un arco di tempo storico che va dal 1940 al 1945.

Domani sera, intanto, all'Affratellamento (da qui al 19 maggio, cinque differenti spazi teatrali) si darà il primo dei due spettacoli polacchi in cartellone, per la regia di Andrzej Wajda, «Gli emigranti di Sławomir Mrożek». Un Convegno internazionale di studi, sul tema proposto dalla rassegna, si terrà da giovedì pomeriggio a domenica.

Per protesta Victoria Chaplin lascia l'Italia

ROMA - Victoria Chaplin e Jean Baptiste Rihierre, con il loro Circo immaginario, torneranno in Italia: a causa di una vertenza con la Rete uno TV della Rai i due artisti francesi hanno infatti deciso di annullare polemicamente tutti i loro impegni italiani già previsti per i mesi primavera.

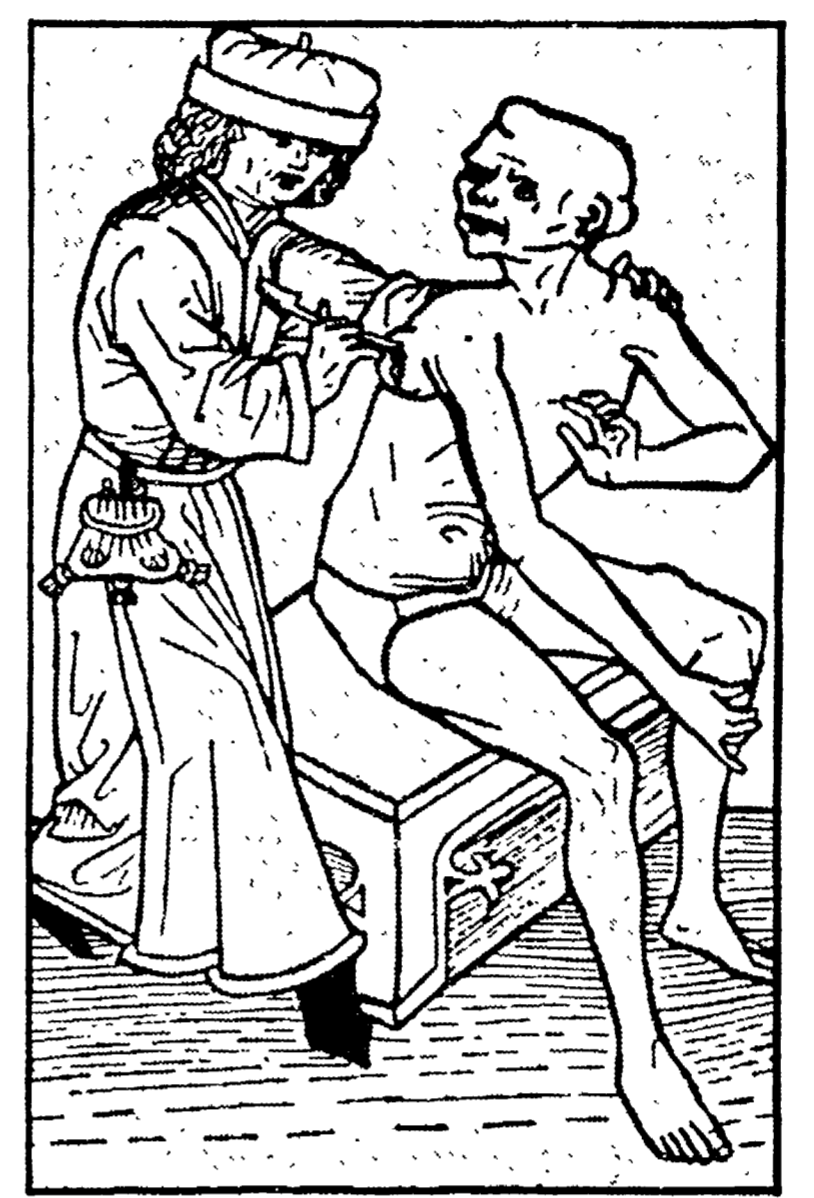
Un comunicato dell'organizzazione di André Neumann - che attribuisce e sponsorizza - la tournée «in darne notizia, si sofferma sui termini della polemica, informando che tutto è cominciato a Roma, nell'ottobre scorso, durante una rappresentazione dello spettacolo quando il TG 1 ha effettuato clandestinamente alcune riprese dello spettacolo stesso».

«Ci auguriamo - commenta l'organizzazione - che questo increscioso episodio possa per quanto prima essere superato per consentire ai nostri artisti di ritornare sui palcoscenici italiani».

Uno stato e una cultura in lotta contro un flagello secolare

Jacopo Tintoretto e la peste dominata

Le epidemie a Venezia tra il 1348 e il 1797. Le teorie mediche e i lazzaretti



Incisione di un bubbone della peste e, a destra, il «San Sebastiano» di Andrea Mantegna

VENEZIA - Della peste e delle terribili pandemie che colpirono tra il 1348 e il 1797 i grandi centri d'Europa come Venezia, Lione, Montpellier, Milano, Londra e tanti altri si sapeva, e del terrore immane e dei miti e delle leggende. Ma dopo questa mostra su «Venezia e la peste 1348-1797» allestita in alcune sale del Palazzo Ducale, straordinaria per la qualità, la quantità e la varietà dei documenti studiati e presentati per sezioni sempre in relazioni folgoranti per i visitatori - e sono stati tantissimi - e per gli studiosi, si sognerà modificare più di un punto di vista sulla società e sulla cultura veneziana.

La peste a Venezia non ha avuto uno scrittore come il Boccaccio e il Manzoni; ma ora la peste a Venezia ha il suo racconto moderno nel prezioso catalogo costruito con una ricerca interdisciplinare che resterà nella cultura di questi anni. Alla mostra hanno lavorato in molti: Stefania Mason Rinaldi, Paolo Morachiello, Reinhold Mueller, Antonio Niero, Paolo Preto, Gianmario Pizzani, Gianmario Dreino, Zitielli del comitato scientifico; e contributi al catalogo sono venuti anche da Henri H. Mollaret, Richard J. Palmer, Giovanni Caniato. L'allestimento è di Daniela Ferretti, Umberto Franzoi, Vittorio Gregolin, Franco Sestini, Nani Valle. L'ambientazione musicale di questa «discesa all'inferno» è stata curata da Luigi Nono.

Dalla cultura e dall'arte di Venezia attraverso i secoli si insinuava attraverso lo sguardo del visitatore, e si rafforzava ad ogni nuovo approdo, una luce costante, incommutabile, fissata in modo metafisico in una enigmatica stagione radiosa ed esaltante sensualmente, dopo il passaggio di Antonello da Messina, i corpi e le religioni di una Venezia sana, in un'atmosfera di un'epoca, nel 1423 viene fondato l'ospedale per gli appestati, il Lazzaretto Vecchio nell'isola di S. Maria di Nazareth (e anche nazaretto a lungo sarà chiamato il luogo) che, nel 1424, contava ventisette persone e, nel 1429, già ottanta stanze con personale scelto e fisso. Per l'occasione di una nuova pestilenza nel 1468 fu ordinata la costruzione del Lazzaretto Nuovo in un'isola al largo di S. Erasmo e che fu pronto nel 1471. I lazzaretti furono un aspetto importante della difesa di Venezia e sono estremamente significativi i documenti architettonici e urbanistici presentati per capire la funzione che essi ebbero per la città e la sua vita «normale» quanto più la morte falciava. Nel 1575-77 più di cinquantamila cadaveri furono rimossi e seppelliti al lido. Un inferno. E la povertà era considerata predisponente alla peste.

Fu una forte impressione leggere, proprio per le due grandi pestilenze del 1575-77

ne sanitaria con la magistratura dei Savi della Sanità e la creazione dei lazzaretti. Dal 1420 si vieta l'accesso alle navi appestate e si rafforza ad ogni nuovo approdo, una luce costante, incommutabile, fissata in modo metafisico in una enigmatica stagione radiosa ed esaltante sensualmente, dopo il passaggio di Antonello da Messina, i corpi e le religioni di una Venezia sana, in un'atmosfera di un'epoca, nel 1423 viene fondato l'ospedale per gli appestati, il Lazzaretto Vecchio nell'isola di S. Maria di Nazareth (e anche nazaretto a lungo sarà chiamato il luogo) che, nel 1424, contava ventisette persone e, nel 1429, già ottanta stanze con personale scelto e fisso. Per l'occasione di una nuova pestilenza nel 1468 fu ordinata la costruzione del Lazzaretto Nuovo in un'isola al largo di S. Erasmo e che fu pronto nel 1471. I lazzaretti furono un aspetto importante della difesa di Venezia e sono estremamente significativi i documenti architettonici e urbanistici presentati per capire la funzione che essi ebbero per la città e la sua vita «normale» quanto più la morte falciava. Nel 1575-77 più di cinquantamila cadaveri furono rimossi e seppelliti al lido. Un inferno. E la povertà era considerata predisponente alla peste.

Fu una forte impressione leggere, proprio per le due grandi pestilenze del 1575-77

diverse pestilenze una grande fioritura d'immagini dipinte e scolpite che rispondono tutte, a diversi livelli poetici, a quella visione razionalizzante del fenomeno che era la linea d'azione dello Stato. Stefania Mason Rinaldi ne ha messe insieme molte e tra esse hanno spiccato quelle del Tiziano, dello Zanchi, di J. Bassano, di C. Vecellio, di B. de Pitati, del Buonconsiglio, di Maffei, di P. Bordone, di D. Tintoretto, di Palma il Giovane, di V. Vecchia, di Peranda, di V. Rotari, di Gerolamo da Libri, di Andrea da Murano. Ma due immagini sopra a tutte vogliamo segnalare: quella del «San Sebastiano» di Mantegna (Sebastiano è il santo patrono della peste simboleggiata, come in tempi antichissimi, dalle frecce) e quella del «San Rocco» di Jacopo Tintoretto (Rocco è il santo del periodo del contagio).

Trattato dalle frecce secondo tutte le direzioni prospettiche, Sebastiano, che di un male che si può vincere con l'amore, con la solidarietà umana.



«San Sebastiano» di Andrea Mantegna

stesso e manda un lamento dalla bocca socchiusa; due fili preziosi di coralli scattano nella luce a far sentire la profondità soffocata e il colore di un sublimo genere petrificato delle carni di un poderoso modellato anatomico rinforzato dalle tante pieghe nervose del panno bianco atterrito ai fianchi: riesce a Mantegna, dopo i Greci e nello spirito greco, di costruire un'immagine serena del tragico e perciò liberatrice (pensate a come doveva esser guardata ai giorni della peste e quale potere eroico e tranquillante potesse avere). Antonello da Messina farà più moderno e in parallelo a Piero della Francesca, con l'impassibile giovinezza del Sebastiano di Dresda.

Il «San Rocco» che visita gli appestati è di Jacopo Tintoretto è una scoperta e un capolavoro grandissimo. È stato restaurato e pulito forse un po' troppo radicalmente ma ne viene fuori un'immagine incredibile per bellezza e modernità del tragico. È un dipinto, prima del 1550, molto orizzontale e di grande formato che apre agli occhi nostri una stanza che è uno spazio voragine quotidiano e infernale carico d'ombra futurista e di luci tramontanti accese una da fiaccola e tante altre dall'immaginazione luminosa frenetica della scena.

Il santo Rocco, popolano piccolo e curvo amorosamente su un appestato si riconosce appena per la livida carezza (come lampada di minatore) che gli circonda la testa e rischiara lo spazio intorno. Dall'ombra escono dolenti figure ignude con i segni della peste ben visibili nei corpi titanici e che si muovono con tutti i gesti quotidiani del dolore e della lotta contro la morte. Nel fondo nero del quadro dei «pizzicanti» si affannano, si direbbe «cioccolando» e bestemmiano, a trasportare un cadavere. Le figure si ammassano sui due lati di un grande triangolo che ha la punta nel buio e la base vuota che coincide col lato basso del dipinto. Sulla destra aggettano come se ardesse alcune delle figure più straordinarie, oltre lo spasimo di un Michelangiolo, che Tintoretto abbia consegnato alla pittura moderna. Una vecchia popolana curva in avanti e tesa, in tutti i muscoli e i nervi, nel sollevare una giovane donna discinta. Sempre a destra, in primo piano, tre figure di appestati: un giovane che riflette, un vecchio, superbo, un appestato morente. La qualità concreta e infuocata della pittura appartiene già alla «Zattera della Medusa» di Géricault e al «Massacro di Scio» di Delacroix. Con la trascendente coscienza, cioè, di un male che si può vincere con l'amore, con la solidarietà umana.

Dario Micacchi

Campagna e vita contadina nei quadri di Antonio Giorgi

Espressionismo e realismo - Tragiche immagini della prima guerra mondiale - Natura e lavoro nel Mantovano

BOLOGNA - Nella sala del Trecento del palazzo di Enzo è stata allestita una antologica, patrocinata dall'Assessorato provinciale, dedicata all'opera di Antonio Ruggiero Giorgi il pittore di San Benedetto Po che ha da poco compiuto 90 anni e al quale il comune di Reggiolo ha nel 1975 intitolato un museo. Una ricchezza di lavoro nascosta nella provincia; e il caso di Giorgi, uno degli artisti d'area mantovana della generazione degli anni ottanta che rappresentarono a dire anche di Sofici che dedicò loro nel '18 uno dei suoi ultimi articoli di critica d'arte, un esempio tra i più interessanti di vivacità culturale e di apertura dell'arte italiana alle correnti artistiche che vive tra Monaco, Vienna e Parigi. A Monaco Giorgi frequentò l'Accademia di Belle Arti nel 1911. Di cultura, trasse gli insegnamenti che lo portarono da un clima genericamente secessionista al deciso espressionismo degli anni della prima guerra mondiale.

Una delle prime opere in cui Giorgi si rivela artista

mature e informate delle nuove acquisizioni culturali che interessano il giovane è «Macchia della mia caserma», dipinto nel 1908 quando il pittore si trovava a fare il militare a Messina. È una testimonianza dei giorni del terremoto, ancora di sapore naturalistico ma già intrisa di quei colori violenti ma tonalmente trattenuti che sono la caratteristica del pittore. Altre opere, come «La madre e la figlia», data da Marzio Dall'Acqua al periodo 1909 e 1910, precedono l'andata a Monaco; qui il pittore di Reggiolo si lega d'amicizia con l'artista boemo Miroslav Heger col quale, nel 1912, si reca a Praga e quindi a Parigi dove frequenta George Braque. La guerra lo riporta in Italia. Sul Carso, nelle trincee, compone alcuni fra i suoi più inquietanti disegni sulle vicende della guerra («Campo di battaglia», 1917, «La Feme», dello stesso anno) e, su piccole tavolette, testimonia sulla vita del fronte che sono fra le più drammatiche, per la loro semplicità e per la forza d'urto del linguaggio espressioni-

stico, fra quante se ne siano dipinte in Italia in quel periodo. «Macchia della mia caserma», Quota 144, «Macchia di Doherty», «Baracca bombardata» si legano direttamente al clima culturale che ispirò a Otto Dix il ciclo grafico degli «Orrori della guerra». Tornato a Reggiolo, al lavoro dei campi, nel 1923, con alcuni giovani colleghi, organizzò nel Palazzo Ducale di Mantova, una mostra polemica che fu vista come una rivolta di «artisti contadini» e fu duramente attaccata da fascisti e non fascisti. Da questo momento l'artista si rinchiusse nelle visioni del mondo del lavoro («Raccolta del frumento», «Le zappe», «Baci al sole») che gli suggeriscono anche i motivi per una intensa attività grafica. Nel 1929 espone a Praga con Carlo Carrà, il suo dipinto di massimo antifascismo lo costringe a un sempre più chiuso isolamento che egli sottolinea passando dalla maniera drammatica a una sorta di lirico intimismo. Sono ritratti, nature morte, paesaggi trattati anche con la tecnica del pastello che



Antonio Giorgi

trasforma il linguaggio espressionistico in pittura atmosferica e tonale. Dopo la seconda guerra mondiale Giorgi ritorna più sereno, motivi del lavoro dei campi, il che gli vale l'assegnazione del Premio Suzzara alla sua prima edizione. La vicenda di Antonio Ruggiero Giorgi continua a San Benedetto Po, il paesino della bassa che, come la natia Reggiolo, gli ha dedicato un museo.

Franco Solmi

Percorso di Lucio Fontana dal 19 a Palazzo Pitti

FIRENZE - Con l'antologica dedicata a Lucio Fontana (Palazzo Pitti, Sala Bianca, 19 aprile-giugno 1980) prende il via a Firenze il ciclo «Aspetti dell'arte italiana nella seconda metà del Novecento» e proseguirà con le mostre di Alberto Burri (Orsanmichele, prossimo autunno) e di Fausto Melotti (Fortè Belvedere, primavera del 1980). La rassegna, promossa dal Comitato Mantegna, di una mostra di opere Espositive Firenze-Prato e curata da Vanni Bramanti, risulta complessiva dell'intera carriera di Fontana. Le opere, provenienti in gran parte dall'Archivio Fontana di Milano e da collezionisti privati, si dispongono

lungo un arco cronologico che prende le mosse dalle «tavolette graffite» dei primi anni Trenta e dalle sculture astratte presentate nel 1936 alla mostra del Milione. Successivamente la mostra presenta la ricostruzione dell'ambiente spaziale del '49 e i primi «buchi», per poi continuare con un gruppo di dipinti che documentano le varie tipologie fontaniane («pietre», e «barocchi», e «gessi», e «inchiostri»), fino ai «tagli», le cosiddette «Attese» del '58. Questi sono inoltre gli anni di un ritorno di Fontana alla scultura, sia negli esempi allungati e vagamente fitomorfi di alcuni «concetti spaziali» sia, tra il 1959 e il '60, con le forme primarie delle «Nature». Successivamente a queste testimonianze, la mostra presenta alcuni documenti della serie dedicate a Venezia ed a New York (questo ultimo in rame) e tre «Pne di un 1963». Infine, i «teatrini» (1965-66), il grande tritico «Unità» (1968) e due quadri ad olio con lacerazioni eseguiti nel corso del 1969, anno della morte dell'artista.

Armenia Georgia

Qualcuno ha detto: l'Armenia e la Georgia musei all'aperto, terra dei miracoli. Ovunque passi l'occhio troverete molte tracce del passato: tempi pagani e rovine di fortezze del regno di Urats, monasteri scavati nelle grotte e castelli nascosti tra le montagne.

Il programma prevede la visita delle città con guide interpreti locali. Escursioni a Echmiadzin, Mtskheta, Gori. Spettacolo teatrale a Mosca. Trattamento di pensione completa.

UNITA' VACANZE

MILANO - V.le F. Testi 75
Telefono (02) 642.33.37

ROMA - Via dei Taurini 19
Telefono (06) 495.81.41

Organizz. tecnica ITALURIST