A colloquio con il regista Francesco Longo

Anche girare un film è un'emozione in più

Un « esordiente 48enne » che lavora nel cinema da molti anni - La collaborazione con Vancini e Tinto Brass - Una favola a due colori piena di rabbia e tenerezza

ROMA — *C'è da credergli quando dice che, in fondo, « un'emozione in più » l'ha vissuta girando proprio questo film. Tenero e roccioso nello stesso tempo, Francesco Longo, « esordiente 48enne » per chi ama le etichette, è un regista tutto d'un pezzo, uno di quegli uomini di cinema che vanno avanti a muso duro, assoggettandosi difficilmente ai compromessi. Il primo film tutto suo — appunto* Un'emozione in più, *già vincitore del premio "Opera prima" a San Sebastiano — approda finalmente a Roma, alla ricerca di quel pubblico popolare al quale è dedicato: vibrante atto d'amore di un uomo che ha trasfuso in questa « favola a due colori » gioie, dolori, sentimenti e rimorsi di un' esistenza che forse non ha età.*

Gli aggettivi, per questa trepida fuga d'amore tra il vecchio Giuseppe, emigrato che sopravvive a Milano, e la giovane Daniela, disperata ragazza annichilita dalla solitudine, si sono sprecati: c'è chi ha parlato di ascendenze naïf, chi di ballata popolare, chi di neorealismo fantastico, chi, infine, maliziosamente, di « cinema dei semplici ». I commenti, quasi tutti positivi, hanno fatto di Longo una sorta di « gigante buono », disegnandone un ritratto certamente affascinante ma che forse non corrisponde a verità.

« Sì, questa storia del poeta cinquantenne che ha fatto il tipografo e mille altri mestieri mi ha proprio stufato. Non capisco perché vogliano farmi diventare un "personaggio" a tutti i costi. E' vero. Ho lavorato da operaio alla Tuminelli e ho studiato tecnica di ripresa e di montaggio nelle poche ore libere: ho fatto il cascherino nei momenti più neri e ho imparato a scrivere quasi da solo, ma, perdio, questo film mica nasce da una formula magica! Semplice, anzi sempliciotto, mi hanno definito, come se fossi un candido scemotto che si crede Ligabue... Sciocchezze, caro mio. Io una favola volevo fare, e una favola ho fatto, usando tecniche, idee, dialoghi, tempi che si chiamano cinema, e che come cinema vanno giudicati ».

Francesco Longo (a sinistra) sul set del film

In effetti, Francesco Longo ha più di una ragione. Aiuto regista per molti anni, collaboratore di Petri e di Vancini, sceneggiatore insieme a Tinto Brass di film come Col cuore in gola, L'urlo, Nero su bianco, Drop-out, *Longo non è propriamente un neofita, né un geniaccio che di punto in bianco e saltato dietro la macchina da presa. Non a caso,* Un'emozione in più, *pur se tratteggiato con uno stile disadorno, tutto istintivo e sentimentale, è in realtà una piccola miniera di citazioni e di riferimenti (da Chaplin a Forman, passando per Jean Vigo) niente affatto casuali. Quel grigio sgranato che avviluppa il glaciale paesaggio metropolitano e, di contro, la verdeggiante campagna pugliese prima sognata e poi vissuta non sono frutto di una tavolozza impazzita: sono emozioni in forma di cinema.*

« E' proprio così. Sia ben chiaro, non voglio sembrare nemmeno un "tecnico", o un esteta dell'immagine. Dentro questo film c'è amarezza, fatica, testardaggine (la prima ideuzza è di otto anni fa ma nessuno voleva produrre una storia di vecchi), miscelati spesso confusamente nell'ansia di raccontare una "commedia umana", senza facili pietismi da melodramma. Certo, una favola non è un trattato di psicologia, procede per strappi, con fantasia, saltando sopra la logica delle convenzioni. Giuseppe, in fondo, vissuta quell'emozione in più, tornerà nell'ospizio pieno di rabbia, pronto a ribellarsi alla nauseante protervia dell'infermiere-potere. L'umiliazione, prima sopportata, esploderà in un rumoroso pernacchio, estrema liberazione dalla grettezza e dall'insensibilità di un mondo che lascia morire i vecchi perché non sa che farsene. Puoi non crederci, ma la cosa più bella me l'ha detta una ragazza milanese, una di quelle che si riempiono sempre la bocca di orisi e di riflusso. Grazie per la voglia di lottare che mi hai dato, m'ha detto, e io mi sono sentito rinascere... ».

Già, la lotta. Parlando del suo film, Longo ci tiene a raccontare che durante la proiezione in un bel cinema di Lecce qualche notabile democristiano, intervenuto per rendere omaggio al « regista compaesano », se n'è andato storcendo il naso, sopraffatto da quel piccolo mondo contadino che s'agita tra le immagini di Un'emozione in più.

« Forse gli davano fastidio i ritratti di Di Vittorio o le bandiere rosse, o forse il coraggio di quest'uomo che non si rassegna a marcire nell' ospedale », rincara Longo, fiero dell'affettuosa accoglienza tributatagli dai ragazzi e dalla gente della sua terra. Si capisce che il film, per lui, è una scommessa vinta, un gesto di fiducia verso la libertà dell'uomo, contro ogni forma di condizionamento e di ipocrisia.

« Vedi, Giuseppe e Daniele fuggono dalla città spaventati e insicuri, quasi come bambini che combinano una marachella. Ma tornano sull'onda di una ritrovata dignità umana, non più disposti a sopportare i soprusi. Quel mondo non lo amano, ma accettano di viverci: e si portano dentro il germe della rivolta ».

Un po' di demagogia? « Forse. Ma certe cose è meglio ricominciare a dirle, tanto per ricordarci che la vita è fatta anche di brutture ».

Quanto a noi, non resta che avanzare una piccola proposta: perché non proiettare in televisione Un emozione in più? *Sarebbe un'occasione d'oro per far conoscere ad una platea più vasta un film « povero » — e certamente adatto a tutti — altrimenti destinato a fugaci apparizioni nei cinema italiani. E' solo un'idea, ma forse vale la pena di prenderla in considerazione*

Michele Anselmi

« Capriccio mistico » (1980) di Stefano Di Stasio

Di Stasio: i fantasmi di un'immaginazione che galoppa scatenata

Nuove vie dell'immaginario per la pittura, ma si registra una pericolosa assenza di vita contemporanea

ROMA — *Uno dei fenomeni pittorici attuali più massicci e anche portatore di qualche novità è la riconversione in pittura d'immagine di tante e frantumate ricerche. E' un precipitoso « sorpasso » delle posizioni della neoavanguardia molto aiutato da una parte del mercato e della critica. E' un transito, un sorpasso ora calcolato ora avventuroso: Achille Bonito Oliva, che ne è sostenitore e proponitore in ogni luogo, la chiama spiritosamente « transavanguardia ». Tale riconversione nella pittura d'immagine avviene secondo due direttrici fondamentali. La prima è una « figurazione selvaggia », fanciullesca, naïve apparente, « folle », esotica, tutta brandelli di stati d'animo profondi, che nega contemporaneità di storia e di memoria linguistica.*

La seconda è una « figurazione dell'immaginario », che vuol restituire alla pittura potenza antica e rivisita appassionatamente il museo, sotto l'occhio benevolo e ironico di Giorgio De Chirico, lavorando come in una zona lirica di vuoto contemporaneo che è quasi un ripresentarsi, al punto che era stata lasciata, della « profondità abitata » metafisica di Giorgio De Chirico: profondità dove non sono comparsi quei segni nuovi nello spazio che la pittura metafisica attendeva e diceva ben più importanti che quelli già manifesti.

Questa « figurazione dell' immaginario » ha avuto il suo felice battesimo a Roma, alla galleria « La Tartaruga » di Plinio de Martiis, con la presentazione dei dipinti di Alberto Abate, Piero Pizzicannella, Franco Piruca, Salvatore Marrone, Stefano Di Stasio e Nino Panarello (che in questi giorni si sono trasferiti alla Galleria de' Foscherari a Bologna). Ora « La Tartaruga » comincia a presentare per esteso ciascuno dei giovani « Sei di Roma ». E' la volta di Stefano Di Stasio che di immaginazione galoppante ne ha da vendere anche se guastata da qualche rozzezza di mestiere (se De Chirico deve essere guardato che sia visto davvero fino in fondo).

Più che in tutti gli altri, in Di Stasio lievita l'acerbo vagheggiamento di una potenza e di uno splendore della pittura che può tutto. In lui c'è una passione vera almeno della stessa forza della solitudine e del vuoto su cui cresce la sua immaginazione. Ha una passione quasi morbosa pittoricamente per quelle immagini tormentate e per quelle atmosfere capricciose di stupefazione e di inquietudine che accendevano forme e colori dei Manieristi e li facevano lampeggiare tra cupe ombre e malinconiche penombre.

Stefano Di Stasio sembra adorare due pittori formidabili della Maniera Italiana: il Beccafumi e Federico Barocci per il tormento dei corpi e l'enigma delle immagini che sempre vanno oltre il soggetto per « dire » di altro. La rivisitazione del Manierismo che fa Stefano Di Stasio è sensuale, fitta di cose vere e di cose favolose, ma sostitutiva di una concreta immagine visionaria del presente.

Due dipinti sono molto tipici della sua attuale posizione: « Capriccio mistico » e « Le stimmate del giovane poeta » che sono anche i due « pezzi » di pittura dove il saccheggio del museo è più strepitoso e fertile. In « Capriccio mistico » c'è l'assemblaggio di tanti possibili modi antichi e barocceschi di figurare il martirio di una santa tra ardere di fiaccole, sventolio di stendardi (uno lo regge il pittore in uno spiritato autoritratto in camicia e cravatta), pioggia di rose rosse sanguigne sul corpo trafitto e insanguinato, angeli in picchiata, velluti e sete che rimandano preziosamente la luce. Il martirio della precoce santa non interessa; quel che conta è la dimostrazione pittorica della potenza di scena e di spettacolo che è davvero notevole, ma più è fitto e vorticoso lo spettacolo più struggente e allarmante è la sensazione di vuoto, di solitudine.

Forse più equilibrato e più magico l'autoritratto malinconico in « Le stimmate del giovane poeta ». Un tavolo in primo piano alla fine di un pasto e seduta che ti guarda interrogando la figura del pittore. E' la parte in luce dipinta con vero splendore e schietta malinconia. Dietro, nell'ombra, lampeggiano scene e figure dalla pittura di museo come fantasmi di un'immaginazione che sfida il vuoto. Nel fondo, nel vano luminoso d'una porta, si vede una giovane donna bionda che rifà un letto. E' un percorso psicologico-prospettico « alla Beccafumi », ma qui, per essere un autoritratto con la concretezza dei fantasmi pittorici, ha un suo schietto potere di fascinazione tutto costruito con la pittura.

Dolcissimo è il rimando dalla luce del desco e degli occhi interroganti in primo piano al fondo con la donna che rifà il letto. Anche nella mostra di gruppo Di Stasio appariva come il più pittore. Questa mostra conferma le sue qualità; ma se ha ragione, dopo tanto ideologismo e tanto terrorismo neoavanguardistico, a esaltarsi per il potere della pittura e per la ricchezza che essa può generare; dovrà riflettere fino a qual punto l'immaginifico del museo potrà sostituire la carne e la concretezza del presente dell'esistenza e della storia: a me sembra che qui stia, sanguinante e dolente, la vera immaginazione del mondo.

Dario Micacchi

CINEMAPRIME

Macabro horror che si prende troppo sul serio

MACABRO - Regista: *Lamberto Bava*. Soggetto e sceneggiatura: *Pupi e Antonio Avati, Roberto Guanda, Lamberto Bava*. Interpreti: *Bernice Stegers, Stanko Molnar, Veronica Zinny, Roberto Posse*. Horror parapsicologico. Italiano. 1980.

L'idea che un giovane regista italiano scelga quale « opera prima » un film di genere (e non un pensierino scolastico, una autobiografia selvatica, una barzelletta alla moda, cioè praticamente un cinema in prima persona nella misura in cui devo portare avanti un discorso per dire che è l'autore che parla, ecc. ecc.) merita encomio. Quindi, si va a vedere con franca (no, Franca non è la fidanzata) curiosità *Macabro*, primo film di Lamberto Bava, figlio del recentemente scomparso Mario, regista bistrattato per anni dalla critica cinematografica più insensibile. Come vuole la sana tradizione familiare, dunque, *Macabro* è un giallo con risvolti orrorifici.

Si comincia con un terribile quarto d'ora di pura marca Bava. Una signora molto pimpante esce di casa in ghingheri per incontrarsi con l'amante. Ai due figli (una bimba maliziosetta, e un pupone tontarello) ovviamente racconta una frottola. Poco dopo, mentre Jane (è questo il nome della donna) spasima tra le braccia di un certo Fred in casa di una vecchia ruffiana con figlio cieco, la fanciullina rimasta sola si sollazza affogando il fratellino nella vasca da bagno. Trascorrono attimi febbrili, e vediamo Jane e Fred correre in auto all'impazzata verso quella tragedia. Ad una curva, piove sul bagnato, e la coppia si schianta contro un camion. Fred perde la testa, ruzzolata chissà dove. Molto efficace.

Un anno dopo, però, Jane esce da un manicomio e va a vivere dove un tempo incontrava Fred. Il ragazzo cieco, nel frattempo, è diventato orfano, e l'accoglie con malcelata eccitazione. Ma Jane ha altro per la mente. Prima si precipita verso il frigorifero, poi lassù, nella sua stanza, organizza convegni erotici con il suo fantomatico amante di un anno fa. Sarà una seduta spiritica? si chiede angosciato il cieco. Passano alcuni giorni, e la figlia di Jane viene a trovare la mamma. A faccia a faccia, le due generazioni di streghe fanno scintille. A questo punto, ne vedremo di cotte (Jane finisce arrosto in un forno) e di crude (la testa di Fred, surgelata,

Bernice Stegers e Stanko Molnar in « Macabro »

continua a vagare per l'eternità). In *Repulsione*, Polanski almeno aveva scelto un coniglio.

I fratelli Antonio e Pupi Avati, che hanno scritto questo film insieme con Lamberto Bava, conoscendoli, si devono esser fatti grasse risate. Infatti, l'unica chiave di rappresentazione possibile, per *Macabro*, doveva essere l'ironia, di cui ci pare purtroppo ancora sprovvisto il giovane regista. E siccome gli attori ululano simili a cani nel deserto (fatta eccezione per Stanko Molnar, che essendo un po' statico e pigro come vuole il suo nome, fa il cieco dignitosamente, senza lazzi), il dramma in questo film assume toni spropositati e oggettivi.

Del resto, troppi elementi giocano a sfavore di Bava junior. Innanzitutto, la scarsità di mezzi. La storia si svolge tutta fra quattro pareti, e in questi casi ci vuole un architetto solo per le psicologie dei personaggi. Poi, quando la macchina da presa va in esterni, si registra una fugace, documentaristica ambientazione a New Orleans che rende il tutto improbabile. Infine, la scelta dei dialoghi in inglese, all'atto del doppiaggio in italiano, fa tanto imbalsamazione. Peccato, sarà per un'altra volta. Ci contiamo.

d. g.

Segnalazioni

ASSISI
Carlo Mattioli: antologica. Convento di San Francesco. Fino al 30 agosto.

CARRARA
Carlo Sergio Signori: antologica di sculture. Internazionale Mermi e Macchine in viale XX Settembre. Fino all'8 giugno.

FIRENZE
Lucio Fontana. Palazzo Pitti. Fino al 30 giugno.
Enrico Baj: le avventure di un burattino di legno. Stamperia della Berugia in via de' Pandolfini 22 rosso. Fino al 17 maggio.
Marcello Guasti. 40 sculture dal 1960 al 1980. Giardino delle Oblate. Fino al 30 giugno

LIVORNO
Le nuove immagini: Adami, Arroyo, Baj, Baruchello, Pozzati, Tadini, Baratella, De Filippi, De Vita, Maselli, Spaderi, Barni, De Valle, Gallina, Nespolo, Schifano, Ferroni, Guerreschi, Romagnoni, Angeli. Museo Progressivo d'Arte Contemporanea di Villa Maria. Fino al 30 maggio

MILANO
Nino Cordio. Galleria « La Linea » in Borgonuovo 10. Fino al 10 giugno.
La cultura a Milano nel '400 attraverso codici e libri della Trivulziana. Castello Sforzesco. Fino al 18 maggio.

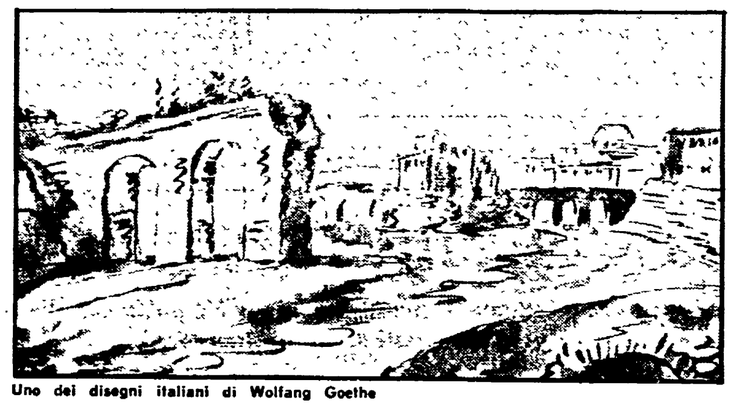
MACERATA
Simona Weller. Museo Comunale. Fino al 31 maggio.

ROMA
Carlo Carrà disegni. Galleria Anna D'Ascanio in via del Babuino 29. Fino al 30 maggio.
Aldo Turchiaro. Galleria « Ca' d'Oro » in via Condotti 6-a. Fino al 30 maggio.
Barocco latino-americano. Istituto italo-latino-americano in piazza Marconi (EUR). Fino al 30 giugno
Gino Severini tra le due guerre. Galleria Giulia in via Giulia 148. Fino al 30 maggio.
Mario Sironi: antologica. Galleria « L'attico-Esse arte » in via del Babuino 114. Dal 14 maggio al 15 giugno.
Pier Paolo Calzolari. Giuliana De Crescenzo in via del Farnese 72. Fino al 15 maggio.
Antonio Santillippo (1923-1980) opere dallo studio dell'artista. Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Fino al 20 maggio.
Maria Lai. Spazio Alternativo in via A. Brunetti 43. Fino al 17 maggio.
Fabrizio Clerici disegni per « Il Milione » di Marco Polo. Galleria « Il Gabbiano » in via delle Frezza 51. Fino al 30 maggio.
Artisti tedeschi: mostra annuale dell'accademia tedesca di Villa Massimo in largo di Villa Massimo 1. Dal 9 al 23 maggio.
Giuseppe Uncini: « le dimore delle cose ». Galleria Rondanini in piazza Rondanini 48. Fino al 30 maggio.
Teresa Montemaggiori: physis techne. « Il Collezionista » in via Gregoriana 36. Fino al 30 maggio.

TORINO
Vito Tongiani: ...per esempio Poussin. Galleria Documenta (Palazzo Villanis) in via S. Maria 2. Fino al 31 maggio.
Cultura figurativa e architettura negli stati del re di Sardegna (1773-1861). Palazzo Reale, Palazzo Madama, Promotrice al Valentino. Fino al 30 giugno.

Napoli e gli occhi felici di Goethe

Presentati in una mostra 70 disegni eseguiti in Italia



Uno dei disegni italiani di Wolfang Goethe

NAPOLI — Quando Goethe giunse in Italia, col largo cappello bruno e il mantello bianco, come ci appare nel ritratto del Tischbein, suo compagno di viaggio, rimase soggiogato dalla luce e dalla classica bellezza dell'Italia.

« Qui l'uomo è veramente libero e si dimostra, anche esternamente, conforme al suo stato », annota nel suo « Viaggio in Italia » parlando della misera condizione degli straccioni napoletani costretti a vere fantasie acrobatiche per inventarsi un lavoro. I giudizi che Goethe esprime dei napoletani, nel suo soggiorno di un mese nel 1787, non corrispondono certo a quella che era la realtà effettiva.

Tutto gli appare sotto una luce ideale: nessuna contraddizione, nessun contrasto tra la natura clemente e la miseria degli uomini, ma solo armonia e bellezza; « tutto allegro e gaio », e « se a Roma piace studiare, qui si ha solo voglia di vivere, ci si scorda di se stessi e del mondo ». A Napoli tutto è da godere: il Vesuvio, il mare, le colline, i mendicanti, le dame, non sono che gli elementi coreografici di un grande spettacolo, che egli ritrae affidandosi non alla parola, ma al disegno, nella più serena contemplazione. Questi disegni sono ora esposti al Palazzo Reale.

Organizzata dal Comune di Napoli — che sta dando vita a una attività culturale mai prima d'ora conosciuta dalla nostra città — e dalla « Nationale Foeschungs und Gedenkstatten der klassisghe deutschen Literatur », che ha provveduto a inviare in Italia 70 dei tremila disegni di Goethe conservati a Weimar, questa mostra merita una riflessione.

Questi disegni, infatti, eseguiti spesso con timidezza, con minuzia calligrafica, a volte con imperizia, tracciati quasi con la mano del naturalista intento a classificare piante, ad analizzare rocce o a sperimentare la sua « teoria del colore » nelle sfumature delle lontananze, ma « pensati » dal poeta che ha della poesia una concezione grave e severa, quella di placare i dissidi, di pacificare l'uomo con se stesso, con la natura e con le forze misteriose del cosmo, ci aiutano a comprendere la complessità dell'arte di Goethe.

Non sorprende che egli, nel paesaggio, abbia disegnato con tanta insistenza dei ruderi, che si stagliano « viventi » nella natura. Ruderi inerti, certamente, quanto a sostanza, ma vibranti quanto a essenza, come fossero boschi o fogliame. E questi ruderi egli non li ritrae mai completamente nudi: la sua fantasia li ricopre di tutta una capricciosa vegetazione — cosa del resto ricorrente nel gusto del tempo — che si sovrappone allo sgretolarsi delle pietre. Questa unione è essenziale per lui: la materia morta, e come materia e come passato, il poeta sembra volerla rianimare, farla rivivere nell'umile vegetazione per disperderla attraverso di essa nella levità della luce. Per Goethe questi ruderi non offrono mai il loro passato solo come luogo « dimenticato »; c'è in essi una « presenza » reale che il suo occhio sa cogliere e penetrare e questa speranza egli la ribadirà nell'ultima stesura del Faust. Tornato in Germania Goethe non disegnò più, e non certo perchè si accorse dell'irrimediabile suo dilettantismo, ma perchè indubbiamente l'Italia aveva contribuito alla sua evoluzione risolutiva verso la assoluta attività della poesia.

Maria Roccasalva

Da oggi all'Argentina la rassegna di spettacoli per ragazzi

Se il teatro parla ai bambini

ROMA — Si apre questo pomeriggio all'Argentina la III Rassegna internazionale di Teatro per Ragazzi, una delle più importanti a livello europeo nel settore, organizzata dal Teatro di Roma, in collaborazione con gli assessorati alla Scuola e alla Cultura del Comune di Roma, il Provveditorato agli studi, l'ambasciata di Francia e il Centro Culturale Francese.

Gli spettacoli di quest'anno sono interamente dedicati alle più recenti esperienze francesi: saranno presenti sei gruppi. La Pomme Verte, con *Sui bordi del mare*, Les Marionettes de Bourgogne, con *Memoria e infelicità d'un cavallo*, Le Théatre de l'Ombrelle, con *Il gatto nero* (il primo da oggi a dopodomani, il secondo dal 16 al 20, il terzo dal 21 al 25, alle 10 di mattina o alle 16 all'Argentina) inoltre i gruppi Theatricule, la Boite e la Folie, e Archimede Clown di Francia, lavoreranno nelle scuole della città e della provincia con dieci interventi.

Al teatro San Genesio, inoltre, la Nuova Opera dei Burattini da domani al 25, presenterà *Signori, la marionetta!*, uno spettacolo che per la prima volta riunisce tre testi teatrali di Edwin Gordon Craig, l'artista che all'inizio del secolo rivoluzionò completamente le tradizioni registiche e, particolarmente, scenografiche del teatro europeo.

Craig, infatti, oltre a scrivere saggi teorici sul teatro, elaborò anche alcuni testi destinati a rappresentazioni marionettistiche, tutti, fino ad oggi sconosciuti, e che arrivano sulle scene grazie alle ricerche bibliografiche di Marina Maymone Siniscalchi, e l'opera di Maria Signorelli, la quale, basandosi sulle indicazioni di Craig, ha ricostruito i burattini.

Anche quest'anno, dunque, la rassegna organizzata dal Teatro di Roma presenta molti punti di interesse. Il confronto con le ricerche francesi, poi, offre motivi di vaste analisi sulle più recenti tendenze europee del teatro per ragazzi, sempre meno legato al tradizionale disimpegno scenico e ideologico, e al contrario teso a determinare un nuovo rapporto con il pubblico più giovane e un modo più « contemporaneo » di scelta e gestione degli spazi. La situazione francese, insomma, ha un carattere emblematico che sicuramente racchiude tutte le più recenti ricerche del settore: negli anni prossimi, poi, il confronto internazionale farà conoscere direttamente altre realtà.

La manifestazione sarà completata da una « Mostra del burattino Emiliano Romagnolo della collezione di Giordano Mazzavillari » (nei palchi di platea dell'Argentina), e da un « Colloquio internazionale sul teatro dei ragazzi » al Centro culturale francese.

n. fa.

Un percorso nella città di Paolo Masi

FIRENZE — Una positiva novità della scena artistica fiorentina è data quest'anno dalla messa a punto di un nuovo spazio espositivo nei locali di un'istituzione importante come Villa Romana. Fondata agli inizi del secolo, Villa Romana accoglie ogni anno alcuni artisti tedesco-federali, che hanno così la possibilità, grazie a borse di studio, di svolgere il loro lavoro a Firenze lungo un'intera stagione. In questi ultimi mesi, per l'iniziativa di Katalin Burmeister, a Villa Romana (via Senese 68) è stata inaugurata un'interessante serie di mostre: dalla prima, nell'autunno dello scorso anno, riservata alla fotografia giapponese dell'Ottocento, alle personali di Fridemann Hahn, di Florence Henri e di Paolo Masi, in corso, quest'ultima, durante queste settimane. L'attuale presentazione di Masi rende il debito onore ad un artista di valore e che per anni a Firenze e con grande convincimento, insieme a pochi altri (da Chiari a Moretti, da Nannucci a Ranaldi a Pettena), ha cercato di aggirare le barriere e le ostilità avanzate da una città emarginata nei confronti di una via portante della contemporanea ricerca artistica.

Paolo Masi presenta un suggestivo percorso dal titolo « Tracce sul territorio ». Il punto di partenza è dato da una serie di foto polaroid (e quindi uniche) realizzate a Bologna, foto dedicate ad elementi dell'arredo urbano, ad immagini di materiali, di strutture decorative, di oggetti d'uso, in un processo di allontanamento dal centro storico (con referti antichi e materiali dallo scorrere del tempo) verso la periferia (con la messa a fuoco di palesi stilemi pop ed oggettuali). A riscontro dell'itinerario cittadino, l'operazione dell'artista è stata quella di riscrittura delle immagini di volta in volta evocate, una riscrittura resa esplicita tanto dall'impiego delle carte colorate, quanto da un'ampia raccolta di disegni e da alcuni oggetti emblematici installati sulle pareti della sala. In coerenza con un lavoro protratto ormai da tempo, Masi sembra insistere sugli elementi a lui più congeniali: materie morbide come la carta e determinati metalli leggeri, colori quasi sempre cattivanti, segni che rimandano ad una profonda trama emotiva. Sono questi i documenti di un'arte senza dubbio 'ricca', aliena pertanto da ogni esasperazione minimalista, ma che nello stesso tempo intende sorvegliare i propri prodotti, senza in nessun caso cadere nelle semplicistiche lusinghe di una vocazione all'immagine ingenua, da fanciulli venuti alla luce dopo le tenebre di un qualche universale diluvio.

Vanni Bramanti