

Comincia la 33ª edizione dell'«Estate fiesolana»

Niente frac e contrabbassi: oggi sono di scena i bambini

Si parte con «I due musicanti», un'operina affidata a una compagnia di giovanissimi musicisti - Tra le altre novità «Arden of Feversham» e l'«Edipo Tiranno»

Nostro servizio
FIRENZE — Tra poche ore rimetterà in funzione i suoi ingranaggi quella complicata macchina che è l'Estate Fiesolana: la trentatreesima edizione del festival si apre infatti domenica mercoledì 25, con l'opera I due musicanti di Peter Maxwell Davies. Anche quest'anno la manifestazione si articolerà in tre settori: quello musicale, quello

del teatro di prosa e quello del cinema. Su tre avvenimenti si incentra il cartellone della prosa. Innanzitutto la coproduzione con l'Estate Teatrale Veronese, Arden of Feversham di anonimo elisabettiano (18, 19, 20, 21, 22, 23 luglio), affidata al Gruppo della Rocca; la drammaturgia è curata da Luciano Damiani in collaborazione col Gruppo stesso, le scene ed i costumi sono realizzati dallo Studio Damiani con Sybille Ulsamer.

Due gli spettacoli ospiti: l'«Edipo Tiranno» di Sofocle, presentato nella traduzione di Edoardo Ganguinetti e nella realizzazione che l'Ater-Emilia Romagna Teatro produce per il Festival del Due Mondo di Spoleto con la regia di Benno Besson e le scene ed i costumi di Ezio Toffolutti (14, 15, 16, 17 luglio); «La vita è sogno» di Calderon de

la Barca nella produzione del Piccolo di Milano con la regia di Enrico d'Amato, le scene e i costumi di Lorenzo Ghiglia (29, 30, 31 luglio e 1 agosto al Teatro Romano).

Come al solito ricco e composito il cartellone musicale, curato nelle sue linee generali dal maestro Piero Farulli. Questi i motivi principali intorno ai quali si articolerà il settore musicale: l'Europa musicale dei primi venticinque anni del nostro secolo, la produzione musicale europea del periodo barocco ed i lavori cameristici di Johann Sebastian Bach e di Ludwig van Beethoven. Foltissimo lo stuolo degli interpreti, dai grandi nomi del concertismo internazionale (Leonhardt, Accardo, Daniel Barenboim, il Trio di Trieste, il complesso Pro Cantione Antiqua, il violinista Norbert Brainin e la pianista Maureen Jones, il violista Aldo Bennici, il soprano Liliana Poli) alle forze più giovani e promettenti (dal violinista Carlo Chiarappa al flautista Roberto Fabbriani, dal rumeno Quartetto Accademica al chitarrista Flavio Cucchi, che eseguirà un ricco programma di chitarra contemporanea, al Trio di Fiesole alla violinista Maggì Spirk). Per quanto riguarda la musica contemporanea, dobbiamo segnalare il concerto monografico dedicato al giovane compositore Adriano Guarneri (18 luglio alla Badia Fiesolana) e la serata dedicata a Luigi Dallapiccola di cui sarà eseguita, nel quinto anniversario della morte, tutta l'opera strumentale, affidata a tre interpreti tra i più cari al maestro istriano: il pianista Antonio Bacchetti, il violoncellista Adelmo Baldovino ed il violinista Sandro Martarossi (30 luglio nel Chiostro della Badia Fiesolana).

Da non dimenticare il settore dedicato alla didattica musicale, cui reca il suo prezioso contributo la Scuola di Musica di Fiesole. L'Ente Teatro Romano darà vita quest'anno ad un'operina didattica di Peter Maxwell Davies, I due musicanti, interamente affidata ai bambini che sosterranno il compito di orchestrali, coristi e solisti. L'opera, che andrà in scena il 25 e il 26 giugno, sarà diretta dal giovane Mauro Cecconi. La regia sarà di Egisto Marcucci, la scenografia sarà curata da Fernando Farulli in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Firenze.

Roberto Goitre terrà invece dal 30 giugno al 5 luglio un seminario interdisciplinare riservato agli insegnanti delle scuole medie su «Le nuove didattiche musicali».

Ma la novità più importante di questa nuova edizione consiste senza dubbio nella creazione di un nuovo organico sinfonico, l'Orchestra Giovanile Italiana, ripresa di un'iniziativa che fu già dell'Accademia Chigiana di Siena, ma non portata a compimento per motivi tecnici. Un nuovo gruppo orchestrale che, affidato alle cure del direttore stabile Massimo De Bernardi, vincitore del primo premio al concorso «Vittorio Gui» per la direzione d'orchestra) e di una Commissione musicale formata da Piero Farulli e da Luciano Alberti, direttore artistico del comunale di Firenze, sarà attivo per buona parte dell'estate, con numerosi concerti a Fiesole (23, 25, 26 luglio), Firenze, Pisa, Lucca, ai festival pucciniani di Torre del Lago e in altre città toscane.

Il repertorio che presenterà la giovane orchestra è incentrato sul sinfonismo classico, romantico e moderno: Beethoven, Schumann, Brahms, Dvorak, Stravinsky. Un'occasione per verificare un esperimento già felicemente collaudato a Siena due anni fa e a cui aderiscono, tra gli altri la Regione Toscana, la Provincia di Firenze, il Fondo Sociale Europeo, l'Accademia Chigiana, il Conservatorio «Cherubini» di Firenze e la Scuola di Musica di Fiesole. Un progetto che mira alla specializzazione dei giovani strumentisti e alla formazione dei futuri professionisti delle nostre orchestre.

Tra gli altri appuntamenti musicali le serate in collaborazione con il Comune di Firenze (due concerti ed il balletto Giselle), la ripresa del Ventaglio di Pietro Raimondi diretto da Bruno Rigacci (3 luglio al Metastasio di Prato) e il Peer Gynt di Ibsen-Grieg diretto da Piero Bellugi con la partecipazione della Compagnia Proclamer-Albertazzi e dell'Orchestra dell'ATER.

Alberto Paloscia

Pesaro: scoperta d'una cultura

Un gruppo di ricercatori dell'Università di Urbino ha condotto una originale indagine sulla società e la cultura di Pesaro e provincia a cavallo del Novecento mettendo in luce una ricca crescita artistica e artigianale

PESARO — All'entrare nei sotterranei di palazzo del Seminario dove, fino al 20 luglio, è allestita la mostra «Arte e Immagine tra Ottocento e Novecento - Pesaro e provincia», veniamo piacevolmente accolti da una fresca penombra rotta solo dalle isole di luce create dai faretti che illuminano in modo scenografico le teche ed i pannelli contenenti i materiali in esposizione. La mostra, organizzata dal Comune, dalla Provincia e da un locale Istituto di Credito per la cura di Pietro Zampetti coadiuvato da una équipe di studiosi pesaresi e urbinate, offre al visitatore uno squarcio sui gusti artistici di una provincia nettissimamente segnata da una borghesia radicata nel passato anche se blandamente e sporadicamente curiosa del nuovo, il percorso proposto dalla mostra si dipana quasi senza scosse attraverso un tipo di pittura ancora ottocentesca (rappresentata da Pierpoli, Vaccarò, Scorrano, Barilucci) che unisce la «buona scuola» accademica locale ai più diversi influssi, dalla scena di genere propria dell'area napoletana al plein air di sapore ancora macchiaiolo.

Partiti da questa pittura tutta intimista, borghese, privata, si toccano quasi inspiegabilmente alcune punte di diamante quali Alcardo Terzi, qui documentato con prove d'archivio e con bozzetti per manifesti e réclames pubblicitarie delle quali Terzi fu infaticabile creatore per conto delle più importanti officine grafiche allora operanti in Italia, col suo stile svelto, elegante ed ironico insieme, sempre più affinato man mano che si svolge verso moduli Déco; e Adolfo De Carolis, affascinante mescolanza di dannunzianesimo, di Liberty e di magniloquenti echi rinascimentali (in modo particolare e nella fase più tarda, michelangioleschi) la cui enfasi classica ed erotica insieme ha dato luogo a non sempre corrette interpretazioni critiche. In questo «viaggio» senza scosse trova notevole parte il gusto Liberty ben rispondente a quell'ideale decoro proprio della borghesia non solo marchigiana, qui più che altrove presa dai problemi e dai temi della vita quotidiana, tutta cittadina, da «strapasse» ante litteram, come possiamo intravedere grazie ai saggi contenuti in catalogo — che riscuote una larga fortuna nelle decorazioni architettoniche degli esterni e degli interni.

Identico favore troverà nelle ceramiche, che a Pesaro avevano una consolidata tradizione risalente a schemi e stili desunti dalle tipologie quattro-cinquecentesche con storie bibliche ma anche con copie dei capolavori di Raffaello, del Tiepolo, del Correggio, del Dürer prodotte dalle note fabbriche Molarni e Mengaroni. Una ventata di rinnovamento in questo senso fu portata dalla produzione iniziata da quello spirito bizzarro che fu Oreste Ruggeri, farfallista pesarese che, per incantare la vendita dei suoi prodotti, con idee del tutto degne del più esperto manager pubblicitario, li abbinò al vasellame artistico. Ma l'autentica novità, allora, consisté nel nuovo gusto che egli importò da

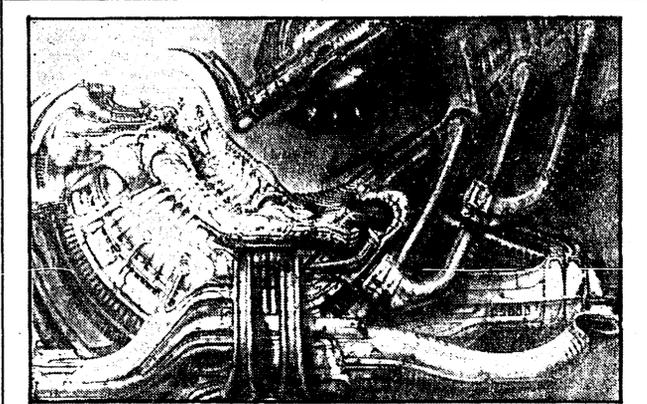


Parigi e dalla capitale: il Liberty, lo stile floreale, qui permeato dai fremiti teatrali del nostro Preraffaelismo. Come era prevedibile i boccali e i piatti di Ruggeri ebbero un grande successo anche se le decorazioni, pur piacevoli, non appaiono estremamente raffinate. Su questa scia anche le altre fabbriche operarono un certo rinnovamento, tanto che la produzione attorno alla metà del terzo decennio del nostro secolo è già allineata con l'imperante gusto Déco. Anche in pittura trionfa questo gusto, affiancato dai simbolismi preraffaelliti (Antonello Moroni, Ettore di Giorgio) che cedono poca più tardi senza scosse al realismo di «Novecento», e comunque senza che questa provincia conosca l'ebbrezza iconoclasta del Futurismo (si pensi che Marinetti e il musicista Balilla Pratella indissero una serata futurista al teatro Rossini di Pesaro «fermamente decisi a suscitare la reazione del pubblico, che respinse invece ogni provocazione» e, mancando l'occasione, trasformò l'avvenimento in «un'allegria chiasata»). Da non dimenticare che proprio uno dei protagonisti della nascita di «Novecento», anzi l'inventore stesso del nome, Anselmo Bucci, amò spesso fermarsi «da Fossombrone», sottolineando la sua origine marchigiana, nonostante fosse attivo soprattutto a Parigi e Milano. Numerose opere sue torneranno nella terra d'origine, tra le quali alcune ottime prove del periodo, come i pittori (1921-24). Gli amanti sorpresi (1920-21, quest'ultimo non presente in mostra perché esposto nella grande rassegna sugli Anni Venti in corso alla Galleria Comunale di Bologna).

Ma sono degni del migliore «Novecento» — nel senso della ripresa puntuale di tutti i suoi temi e la ricerca formale risolta nel ritorno alle primitive fonti dell'arte italiana, compreso il recupero del museo e dell'accademia — anche le opere di Ciro Cancelli, se ne intente di una lucidità da Nuova Oggettività, di Aldo Pagliacci e Fernando Mariotti. Casi a parte sono senz'altro costituiti da due docenti e poi direttori della Scuola del Libro in Urbino: Bruno Marsili, di cui si possono ammirare la raffinatezza espressiva, silografica, e Francesco Carnevali. Di questo delicatissimo pittore-illustratore ci viene proposta un'abbondante campionatura di tenere fantasie per le quali Carlo Carrà scrisse «... è un dolce sognare che scioglie la misura dell'ordine fisico e si lancia rapito verso l'incanto poetico». Un suo acquerello, Lo sconosciuto (che figura anche sulla copertina del catalogo), diviene infine l'emblema dell'isolamento difficile manifestato dalla società del tempo verso il «nuovo».

Dede Auregli

NELLA FOTO: «Lo sconosciuto» (1918) di Francesco Carnevali



Le manie esterofile di certo cinema nostrano

Sembrano alieni ma sono ciociari

In questi giorni circola sugli schermi di tutta Italia un film non poco bizzarro. Alien 2 è sulla terra, in cui si narrano le avventure di un gruppo di speleologi californiani che, nelle viscere di una caverna, si imbattono in una colonia di schifosissimi alieni dediti all'antropofagia e allo squartamento dei cadaveri. Si tratta, come è facile capire, di un seguito del celebre (e piuttosto bello) Alien di Ridley Scott, un seguito raffazzonato che privilegia esclusivamente gli aspetti truculenti (che nel capostipite erano indevolmente contenuti), non riesce mai a diventare «inquietante» e sconfina spesso nel ridicolo (figuratevi che la protagonista, a cinquanta metri sottoterra, circondata da pietre semotenti, salme sbudellate e vermiciattoli ringhianti, ripensa a tutto ciò che le è successo e trova il coraggio di mormorare: «è strano tutto ciò...»).

Il trucco filmetto, però, ci incuriosisce per un altro motivo: nonostante sia firmato da Sam Cromwell, e interpretato da Belinda Mayne e Marc Bodin, è un film italiano. Sam Cromwell è il nome «d'arte» di Ciro Ippolito, regista e produttore; e parte qualche scena in zona San Diego, è girato nelle grotte di Castellana e negli studi di Cinecittà; un'altra attrice, tale Benny Aldrich, si chiama in realtà Benedetta Fantoli, l'operatore è Silvio Fraschetti, la musica è degli Oliver Onions, cioè dei fratelli De Angelis, solitamente addetti ai film di Terence Hill e Bud Spencer (che, come noto, si chiamano Girotti e Pedersoli).

Nel '79 abbiamo per esempio visto un film di fantascienza, L'umanoide, firmato da George B. Lewis; in realtà il regista (e l'artefice di trucchi visivamente bellissimi) era l'italianissimo Aldo Lado, attivo anche in T.V. Questo per dire che se il western è genere storicamente americano, altri campi come la fantascienza, il giallo, il cartone animato (Bozetto e Casandini, quello della Linea, soprattutto con i caroselli...) potrebbero essere benissimo frequentati da un'industria italiana che però manca di mezzi (soldi e idee) in maniera sconsigliata, e il cui prodotto si realizza solo nella commedia spesso beccata e scostante.

Alberto Crespi

NELLA FOTO: il bozzetto di Carlo Rambaldi per il film di Ridley Scott «Alien»

Venti miliardi per il teatro «No» dei critici a D'Arezzo

RICCIONE — Un «dibattito aperto» sulla legge di riforma per il teatro ha avuto, in questi giorni, un confronto politico e culturale, raccolto nella cittadina balneare romagnola da varie concomitanti occasioni: il premio Riccione, la consueta riunione dei «quadri» dell'Ater, l'assemblea biennale dell'associazione dei critici drammatici (che doveva prevedere, tra l'altro, al rinnovo delle cariche sociali).

Proprio dal Presidente dell'Associazione, Renzo Tian, e da altri critici sono venuti vivaci appunti polemici sul progetto di legge del ministro D'Arezzo, nel metodo e nel merito. Risulta, infatti, che il testo del disegno governativo ha potuto essere conosciuto da molti «addetti ai lavori» (come i critici) solo in ritardo e quasi di sottobanco: sebbene poi, la bozza legislativa sia stata depo-

sitata in parlamento già dal marzo scorso. Andando, dunque, alla sostanza, è diffuso il timore che la proposta D'Arezzo non muti l'invecchiato atteggiamento dei pubblici poteri centrali verso il teatro, e, soprattutto, non risolva il nodo cruciale di un equilibrio rapporto fra Stato e regioni: come quello del legame, pur esso fondamentale, fra produzione e ricerca.

Il senatore comunista Nedo Canetti, informando sui possibili tempi e scadenze della discussione parlamentare, nella quale dovranno essere esaminati, insieme, il testo del governo e quello delle proposte di legge avanzate dalle forze politiche (fra cui il Pci), ha sottolineato l'esigenza di aprire, al teatro, nuovi spazi, di assicurarli ulteriori, solidi sviluppi, dopo la crescita «spon-

tanea» degli ultimi anni. Meno, Franco Bruno, neopresidente dell'Associazione, ha espresso un largo assenso della sua organizzazione al progetto D'Arezzo. Una «documentata e attenta riflessione» sull'intera materia è nei propositi dell'associazione dei critici, che «imprimerà» almeno una fase del convegno indetto, per mezzo settembre, a Palermo. Intanto, già nell'incubo di Riccione, almeno su un punto si è registrata una significativa convergenza: nel giudicare (come hanno fatto il compagno Bruno Grieco, responsabile della commissione prosa del Pci, e l'on. Caccia, incaricato dei problemi della cultura della Dc) del tutto inadeguato il «ridicolo» della cifra di venti miliardi che il progetto D'Arezzo prevede per tutto il complesso delle attività della scena italiana.

Alberto Paloscia

La gran luce mediterranea nell'occhio di Martina

In cento quadri il percorso solitario di un pittore realista assai vitale e poetico, costruttore di una gioiosa immersione dell'uomo nella natura

Dall'inviato
TORINO — Ci sono artisti che hanno bisogno di continue provocazioni dell'esistenza e della storia per attivare l'immaginazione pittorica e magari farla «decollare» in prefigurazioni che vanno al di là degli accadimenti. Ci sono altri artisti, e Piero Martina è tra questi, che seguono un pensiero dominante come una necessaria armonia tra sé e il mondo e non si lasciano distogliere dagli accadimenti: il che non vuol dire che segretamente non ne siano influenzati.

Se dovessimo sintetizzare il percorso poetico di Martina — una vera rivelazione in questa mostra di palazzo Chiabrese con oltre cento dipinti tra il 1931 e il 1974 — lo definiremmo un percorso verso la solarità, dal nord al sud, dall'interno all'esterno, dall'individuale al sociale, con una lenta, progressiva assimilazione della luce abbagliante di un'estate mediterranea da parte di una materia-colore fino all'incandescente colata, all'eruzione durante la quale le forme dei corpi si rompono, si aprono con un dolcissimo eros al flusso cosmico della vita. L'avvio di Martina, negli anni Trenta, in quel «clima» unico di civiltà pittorica torinese come finestra aperta sull'Europa e sulla Francia, è tra la probità coloristica «francesca» di Menzio e la sensibilità espressionista ed «ebraica» di Levi. Però Martina, senza scuole, senza accademia, senza maestri, centra in una bellissima serie di interni con figure femminili il valore pittorico, l'equivalente in colore-luce del suo pensiero dominante della luce come costruzione e armonia di una relazione amorosa tra il pittore e i suoi modelli di vita che sono fiamme calme e primi di luce. E' la serie che va da «Don-

na con cappello» e «Donna con il corpetto viola» del 1937 al «Ritratto di Bianca» e alla «Figura di donna sdraiata» e al piccolo capolavoro della «Ragazza al cembalo» tutti dipinti nel '40. La luce filtra nell' interno quasi morbidezza e al suo scivolo prendono le forme e vita gli oggetti e le figure femminili fino al mistero gioioso che combina la luce con la musica che assieme fanno vibrare la giovinetta che suona. Negli anni cinquanta, quando dipingerà le operaie al telaio, si ripresenterà, in chiave realistica sociale, tale rapporto tra luce e musicalità della figura femminile.

Paolo Fossati nella bella presentazione che calza a guanto ricorda quel che scrisse Carlo Levi in occasione della prima personale di Martina nel '38 a Genova: «... gli oggetti che prima stavano ben isolati e corpi, prendono contorno e determinazione, e si sciolgono e fondono in una comune atmosfera». E aggiunge Fossati: «... Dunque, dice Levi, lo spazio del pittore è la pittura, in quello spazio c'è un'intera contraddizione fra il fare, coloristicamente, di ogni erba un fascio e, invece, le erbe contorte, nel fascio: ma non è una contraddizione quel bisticcio, è il centro di una personalità». Ha ben ragione Fossati: la dialettica tra l'indistinto e il desiderio di una capacità di distinguere sarà sempre operante in Martina. A mio giudizio la discesa al sud del Martina del periodo realista — ma il pittore resta tendenzialmente sempre un realista e un pittore dell'organicità tra uomo e cosmo — è un momento decisivo a cavallo tra gli anni quaranta e cinquanta. Quella luce che nelle stanze di Torino filtrava come da lontananze stellari ora diventa un'esplosione che fa



chiudere gli occhi. Io credo che il sud abbia significato per Martina la decisiva apertura poetica e la messa in moto di quella idea-pratica del colore come lava che si impasta con la luce e poi coagula dando alla superficie dell'immagine un fulgore straordinario e alla struttura dell'immagine quel senso cosmico di flusso tra corpi e spazio. Il percorso si accelera con i paesaggi della Dora e tocca il vertice splendido con «Nudi nella vigna - Rosso» del 1961. La discesa di Martina verso la luce meridionale in più di un dipinto mi

ricorda la discesa al sud mediterraneo di Nicolas De Stael (quasi nello stesso periodo anche un Guttuso ha sentito il modo di fissare la luce alla materia del colore del russo-francese). Trovata la luce, Martina non l'ha più abbandonata. L'ha variata su dominanti di colore: con la trasparenza e la levità del collegare con il mutuale aprirsi delle forme allo spazio: «Nudi gialli», «Nudi nella vigna - Azzurro», «Nudi nella vigna - Bianco e nero», «Nudi che rissano», «Ragazza con farfalla», «Nudo tra le foglie», «Bagno notturno», «Nudi ro-

sa e nero». Il «Nudo tra le foglie» del '72, «Nudo nel grano», «Nudi nella vigna - Verde», «Albero con muro la bianca» e le variazioni su «Giardino di Cervo».

Dario Micacchi

NELLA FOTO: «Nudi nella vigna» (1961) di Piero Martina

Ricostruzione futurista dell'universo



TORINO — Sabato 28 giugno, alle ore 18, alla Moia Antonelliana, restituita al pubblico come spazio culturale, si inaugura la grande mostra «Ricostruzione futurista dell'universo» curata da Enrico Crispolti. La mostra, che prende il titolo dal manifesto di Balla e Depero del 1911, segue un percorso articolato in quattro sezioni: 1) La metropoli futurista; 2) Dinamismo, immaginazione meccanica e simultaneità urbana; 3) L'universo ricostruito, la totale artificialità; 4) La caduta avveniristica, la realtà sopravvenuta. Nella foto: Fortunato Depero: «I miei balli plastici»