

Il Gruppo della Rocca all'Estate Fiesolana

C'è un gran disordine nelle passioni di Arden

Presentato «Arden of Feversham» di anonimo elisabettiano - Uno spazio simbolico velato di scuro annuncia la tragedia - Pochi cedimenti alla tecnica epica

Nostro servizio FIRENZE - Arden of Feversham di anonimo elisabettiano (1592 circa) è il secondo spettacolo del cartellone di prosa della XXXIII Estate Fiesolana. Lo presenta il Gruppo della Rocca in collaborazione con l'Ente Teatro Romano di Fiesole e con l'Estate Teatrale Veronese. La prima rappresentazione è andata in scena in uno spazio teatrale nuovo, ricavato nel cortile del suggestivo Castel di Poggio, una costruzione romita, ai margini dell'abitato di Fiesole, alta fra cipressi e verdi boschetti.

La lamentevole e vera tragedia del signor Arden non poteva trovare ambientazione migliore, in una notte chiara e propizia. Le costruzioni rustiche che spuntavano da dietro il palcoscenico, qualche colpo di riflettore sull'avito castello, lasciavano in un giusto clima di romanzesco il testo elisabettiano che era stato nuovamente tradotto da Erosenza Brogi e Antonello Mendola. L'impianto scenico ispirato da Luciano Damiani stabiliva una cupa continuità fra il colore ambientale della notte fiesolana e i lenzuoli neri, destinati però a colorarsi di un marrone terrognato sotto l'azione delle luci. Un vento artificiale gonfiava di tanto in tanto,

soprattutto nei cambiamenti di scena, quei paramenti che, a luci semipresse, acquistavano le forme pressoché simboliche di una materia in ebollizione. Tutta l'azione è contenuta in questo impermeabile velario: il bollore degli elementi, le nubi pregne di vento prima della tempesta, l'apparato funebre della casa di Arden. Alcuine sedie e un tavolo, essenziali elementi dell'interno, anch'essi velati di scuro.

Dunque uno spazio metafisico, o almeno simbolico. Ma anche un modo per ridurre ad unità di luogo (ma quale luogo, se non la mente o la coscienza?) un testo che aspira alla narrazione ro-

manzesca, epica, quasi da cantastorie. Qui è tempo di riconoscere la nostra sorpresa nello scoprire un'inversione di tendenza nel Gruppo della Rocca. Proprio dove il ricorso alla tecnica epica allo stato puro poteva sembrare inevitabile, ecco che si assiste al contrario: la compressione dei diversi registri stilistici di Arden in una specie di microcosmo dell'angoscia, dominato dalla malefica coppia di Alice (Fiorenza Brogi) e Mosbie (Mario Mariotti), impegnati in arie ibebianiane e nella loro parodia. Intorno, sempre per rimanere nel bovdior, in vesti che oscillano fra Seicento e Ottocento, i servi complici, Susan (Enrichetta Bortolani) e Michele (Ireneo Petrucci), e soprattutto la vittima predestinata Arden (Bob Marchese), accompagnato dalla ombra di Franklin (Dino Desiato), una specie di inorante, prolungamento dei capillari nervosi dell'impassibile autore.

In questo circolo borghese si recita tra due righe: in alto Arden, Alice e Mosbie toccano la declamazione inerente i massimi destini, in basso si lasciano andare a crisi di isterismo viscerale, nel mezzo hanno a disposizione il limbo di un recitativo catatonico. Il coordinamento registico, che la Rocca ha affidato questa volta a Antonello Mendola, voleva suggerire un disorientamento, un'instabilità di vedute sottratti al boschetto, al prece, e tanto più inclivi in quanto sempre accompagnati da una ricerca anche linguistica, per cui la forma contadina tanto più viene alla ribalta, quanto più il linguaggio quotidiano si arricchisce di nuove parole portatrici di idee.

Il finale della Dura terra, però, è amaro: la Valle è in abbandono, la campagna continua a spopolarsi. La comunità si riunisce — quella che recita in piazza — e sogna soluzioni impossibili, assurde: la costruzione di grandi alberghi, la rijkung della Valle ad enorme campo. Ma più sono assurde, più suonano come invito alla ricerca di soluzioni vere, concrete. Si replica ogni giorno, meno che il lunedì, il mercoledì, fino al 3 agosto. C'è tutto il tempo per riprendere il discorso su una iniziativa che la Regione Toscana dovrebbe aver cura come un bene culturale da salvaguardare e promuovere. Il Menestrello, sta bene lì, attaccato alle pietre come sicari che non si consumano, l'odio dei due amanti assassini che viene tacitato) è una bella intuizione registica, ma per diventare sinopato collettivo ha bisogno di un maestro concertatore. Comunque tutti gli attori hanno fatto il loro dovere. Applausi cordiali. Siro Ferrone



La tradizionale rassegna del Teatro Povero

L'albero degli zoccoli fiorisce a Monticchiello

Dal nostro inviato MONTICCHIELLO - Così è incominciata, questa volta, a Monticchiello, hanno attaccato al muro — anzi alle mura di cinta, poco più in là, sulla sinistra, della grande porta d'ingresso — un Menestrello, quasi un frate, col lungo saio, il cappuccio che si assottiglia a coda, e naturalmente, un liuto appiccicato sul petto. Non è un Menestrello a tutto tondo, ma una figura in bassorilievo, appiccata alle vecchie pietre. E' un dono della scultrice nordica, Ella Hiltunen — vive a Monticchiello da anni — e da Monticchiello da anni — e di Monticchiello da anni — e di Monticchiello da anni. Il Menestrello ha avuto tutti gli onori (discorsi, spruzzi di spumante, complimenti) e, dopo un po', si è avviato lo spettacolo del Teatro Povero, preparato — a una sua fatica stagionale — da Mario Giudotti.

Il riflusso, del quale tanto si parla, non ha avuto alcuna presa sul Teatro Povero, che, anzi, ha portato avanti il suo discorso umano, sociale, culturale. Il Teatro Povero ha un modo spicco di dire le cose e, in modo altrettanto deciso, Giudotti è sceso al centro del problema. Ha rievocato la sopravvivenza feudale nelle campagne, andata avanti fino all'ultimo conflitto, l'ha condannata, partecipando alla protesta contadina, alla presa di coscienza dei problemi connessi alla vita e al lavoro nei campi, e ha tutto ciò l'immagine del padrone, rappresentata da un vestito bianco, pendulo da una stampella, issato come uno spaventapasseri in cima a una scala. Il ritmo del racconto è scandito dai ricordi di Gosto, un vecchio contadino, rimasto solo nei campi, che ripercorre la sua vita,

dall'infanzia alla vecchiaia. Si succedono avvenimenti (« sono dialoghi, soliloqui, momenti di vita corale in vicinanza al boschetto, al prece, e tanto più inclivi in quanto sempre accompagnati da una ricerca anche linguistica, per cui la forma contadina tanto più viene alla ribalta, quanto più il linguaggio quotidiano si arricchisce di nuove parole portatrici di idee. »). Il finale della Dura terra, però, è amaro: la Valle è in abbandono, la campagna continua a spopolarsi. La comunità si riunisce — quella che recita in piazza — e sogna soluzioni impossibili, assurde: la costruzione di grandi alberghi, la rijkung della Valle ad enorme campo. Ma più sono assurde, più suonano come invito alla ricerca di soluzioni vere, concrete. Si replica ogni giorno, meno che il lunedì, il mercoledì, fino al 3 agosto. C'è tutto il tempo per riprendere il discorso su una iniziativa che la Regione Toscana dovrebbe aver cura come un bene culturale da salvaguardare e promuovere. Il Menestrello, sta bene lì, attaccato alle pietre come sicari che non si consumano, l'odio dei due amanti assassini che viene tacitato) è una bella intuizione registica, ma per diventare sinopato collettivo ha bisogno di un maestro concertatore. Comunque tutti gli attori hanno fatto il loro dovere. Applausi cordiali. Siro Ferrone

Erasmus Valente Nella foto: una scena della « Dura terra »



Da un tempo violento immagini dell'uomo alla Biennale

Tra mille astuzie e incertezze sul ritorno alla pittura alcune presenze autentiche in padiglioni stranieri

Nella foto accanto: Piero Roubicek: « Il martirio e morte dell'autore », 1974.

VENEZIA — Sono ormai passati circa 50 giorni dall'apertura di questa trentanovesima Biennale veneziana e molte cose sono state dette e scritte. Come era nelle previsioni, data la sostanziale unilateralità estetica dei curatori italiani e la preponderante presenza da « mattatore » del critico Bonito Oliva, vasto è stato il fronte dei dissensi e articolato il disaccordo sull'impostazione generale e sulle scelte particolari compiute per le varie rassegne. E' certo la tendenzialità a parecchia, soprattutto per l'impostazione del padiglione centrale e degli ambienti dei Magazzini del Sale, tale da giustificare le polemiche che si sono puntualmente innescate. Resta il fatto, anche, che tutto il processo di positivo rinnovamento messo in moto anni fa, sia pure tra difficoltà, ambiguità e aspetti contrastanti, teso a individuare per l'Ente Biennale spazi e ruoli diversi e più adeguati alla realtà delle cose, quest'anno appare come frenato ed appannato, come pesantemente zavorrato e condizionato da questioni tutte interne al « sistema dell'arte », ben lontane dunque da quell'apertura, da quell'intreccio con il terreno vivo della società che l'azione di riforma intendeva promuovere. E' resta pure il fatto, forse più specifico, che a questa battuta d'arresto si aggiunge quella segnata appunto dalla sostanziale unilateralità delle scelte

estetiche compiute in questa edizione. Non è vero, per essere più chiari, che in Italia e all'estero in questi dieci anni si sono compiuti solo le realizzazioni e le ricerche che vediamo a Venezia: contributi importanti, direi decisivi e qualificanti della fisionomia complessiva del decennio in esame, sono stati del tutto trascurati. Diversi critici, da più parti, hanno già giustamente segnalato tali lacune in modo circostanziato. Mi limiterò per mio conto a sottolineare più in generale la macroscopica rimozione che è stata operata nei confronti della pittura d'immagine (dell'immagine iconica, in qualche modo ancora « figurativa »), pur ancora così viva e attiva tra gli operatori giovani e meno giovani. E se ciò è vero per il padiglione centrale ai Giardini, con eccezioni significative come quella della splendida e caustica espressività di Arnulf Rainer, lo è maggiormente per « Aperto '80 » ai Magazzini del Sale, dove gli inviti si direbbero esclusivamente formulati in base alla quantità di carica ludica o di devianza (talvolta francamente « goliardica ») presente nell'arte rivisitata delle pratiche storicamente determinate dell'immagine, rispetto alla sua attuale molteplicità di natura e funzioni. Diverso è, però, il discorso di fronte ai padiglioni stranieri. E' vero

che alcuni Commissari si sono in qualche modo allineati al « clima » che si respirava a Venezia nella fase preparatoria ed hanno interpretato anch'essi il tema in maniera unilaterale, riproponendo stancamente e ossessivamente un certo tipo di avanguardia con la puntuale esclusione di ogni altra tendenza. Di molto che, purtroppo, i padiglioni dell'Australia, del Giappone, di Israele, in un certo senso anche quello della Gran Bretagna e quelli di tutti i paesi nordici (eccezion fatta per la padiglione scandinavo) appaiono desolatamente ripetitivi. Ma è anche vero, tuttavia, che altrove è possibile fare incontri d'immagine assai interessanti: è possibile constatare una più ampia, articolata fruttuosa libertà espressiva. Senz'altro sorprendente, in decisa ascesa, è tutta la presenza dell'America latina (il Perù soprattutto, con gli « Enigmi » di Carlos Revilla e la oggettività di Herman Braun), ma certo assai stimolanti, almeno sul piano di ricognizione, che è assai esauriente, appaiono anche « La desol. del pluralismo » degli Stati Uniti, con i suoi oltre sessanta autori delle più diverse tendenze, e l'equilibrato e suggestivo padiglione francese. Davvero straordinarie sono appar-

se a molti, compreso chi scrive, le partecipazioni di Spagna e Belgio. Due paesi e due culture così differenti che, tuttavia, sembrano avviarsi oggi con la medesima intensità sul terreno di una pittura d'immagine riccamente articolata, pregnante e consapevole, di persuasiva portata poetica e pittorica. E una segnalazione particolare merita, poi, la bella partecipazione del cecoslovacco, con la loro raffinatissima tradizione incisa. Insomma, di fronte a questi fogli di Jiri Andeler o di Albin Brunovsky, di fronte alle tele di Jan Bursens o di Piero Roubicek (Belgio) o a quelle degli spagnoli Luis De La Cámara, Juan Martínez e Pascual, tutta pittura robusta, composta di idee e di presenza, è assai difficile non pensare immediatamente ad un confronto con la sostanziale limitatezza e fragilità della presenza nostra in Biennale. Una presenza complessiva che appare deludente proprio perché incompleta e parziale, perché incapace di realizzare una adeguata testimonianza di quanto realmente è accaduto e accade da noi nel corpo vivo delle arti visive e, più in generale, sul piano articolato del confronto e delle battaglie culturali. Giorgio Seveso

Corrado Cagli e i tempi della fantasia moderna

Tutte le esperienze tra il 1930 e il 1976 di un artista sperimentale e creativo - La mostra nella natia Ancona

ANCONA — Se la sennolenza vita culturale del capoluogo marchigiano, adagiato sulle colline e abbagliato dal mare, ha ricevuto da un paio d'anni a questa parte un sollecito incitamento al risveglio (almeno per quanto riguarda le arti visive) dall'attività della Galleria Civica d'Arte Moderna, in questi mesi un nuovo impulso viene ad aggiungersi con la mostra « I tempi di Cagli » che è ospitata in due antichi edifici, la sconosciuta chiesa di Gesù e il piano nobile di Palazzo degli Anziani. Corrado Cagli nacque proprio nel 1910 in Ancona — anche se l'abbandonò presto — per la capitale tanto che la sua formazione è tutta romana — ed a lui i concittadini dedicano oggi questa vasta rassegna (si tratta di oltre duecento opere) organizzata dal Comune, dall'Istituto marchigiano scienze lettere e arti, dall'Azienda di soggiorno, dalla Regione Marche, dalla Cassa di Risparmio di Ancona e curata, per essi, da Enrico Crispolti. Tutto il percorso culturale dell'artista di Cagli è seguito e documentato fedelmente dall'occhio degli anni Trenta, ancora nel clima, se pur di riflusso, di Novocento, via via fino alle ultime prove della metà degli anni Settanta. Se è

vero che molte delle opere presentate sono inedite, perché la stragrande maggioranza, se non addirittura la totalità di esse, proviene da collezioni private, lo scotto poi che la mostra paga è di non presentare molte delle opere più significative, non solo degli anni Trenta (macroscopica l'assenza di « Davide salmista », di « La battaglia di S. Martino e Solferino », mentre « La caccia » è rappresentata solo da un arazzo molto tardo) ma anche dei decenni seguenti. Lo sperimentalismo più acceso, il plinismo — se così si può chiamare la febbrile ricerca di nuove forme, di un nuovo spazio, di una nuova ottica — sono dei ormai acquisiti e noti nella ricerca artistica di Cagli; tuttavia, così come ogni volta con sempre rinnovata intensità. Ecco allora che il visitatore trascorre dalle prime realizzazioni di tipo « arcaico », eppure non primitivo, per le quali si parla di poetica del « primordismo »; a quelle del « lessico newyorkese » sovente permeate di un'« angoscia » quasi impressionista che trepida dalle forme che pur si mantengono « belle »; alla ripresa del lavoro in terra italiana nell'immediato dopoguerra in cui è già matura quella metamorfosi di persone e cose sospese, tra



fantasie geometrico-antropomorfe «cospicue a fronte», fino a giungere alle ultime prove su legno. Nel settore disegno e grafica la sfrenata inventività di Cagli viene temperata, quasi frenata, dalla profonda cultura classica e umanistica dell'artista; si assiste infatti ad un dispiegamento in forze della mitologia greca (« Il Erasma », le « Gee », « I Poseidoni », le « Muse », le « Parche »), dei ricordi filosofici (« L'intera serie dedicata ad « Elogio della pazzia » di Erasmo da Rotterdam ») e di quelli biblici o foscoulari. La mostra è completata dalla presenza di una ricca sezione fotografica che funge da supporto didattico per aiutare il visitatore alla comprensione di questi « Tempi di Cagli » sia del catalogo assai accurato. In-

Segnalazioni

- ANCONA - Pompei e il recupero classico: pitture e sculture: architettura; illustrazione e grafica pubblicitaria; iconografia del regime fascista. Palazzo Borsari. Fino al 10 settembre.
BOLAGNA - La «Medaglia»: gli anni Venti. Galleria Comunale d'arte moderna. Fino al 31 agosto.
CATANZARO - Giuseppe Monteleone dipinti del 1955 al 1960 a cura di Pier Carlo Santini. Villa «Le Piano» e Capozzone Pionera. Fino al 31 agosto.
FERRARA - Alberto Savinio retrospettive di opere dal 1925 al 1952. Galleria Civica d'Arte Moderna al Palazzo dei Diamanti. Fino al 5 ottobre.
FERRARA - Passaggio invasi. 9 sculture - architettura del 1977. 30. Gallerie di Francesco Mancini in via Mazzanti 29. Dal 18 luglio al 18 settembre.
PISTOIA - La città e gli artisti. Pitture e sculture e Novocento. Oriccio San Giuseppe in via Puccini. Fino al 31 luglio.
PADOVA - Arte e storia dell'arte in Friuli 1880. Teatro del Fascio, Palazzo Ruzza in via Balbi. Fino al 26 agosto.
PALERMO - Mario Giammusso 300 telegrafate. A cura di A. C. Quirinovalle, 89 camera e cura di Massimo Mucchetti. Palazzo della Piovra. Fino al 31 luglio.
RAVENNA - Intelligenza e cura di Lamberto Pignotti: varie sculture di Ugo Carraro, Giuseppe Chiodi, Arrigo Levi, Tullio Pericoli, Ettore Micheli, Giulio Mancini, Maurizio Gotti, Giulio Pinelli, Lamberto Pignotti, Adriano Sestini, Emilio Tadini e Franco Vanzari. Laguna. Lombardesco. Dal 19 luglio al 26 ottobre.

Arte e critica 1980 in una mostra a Roma

ROMA — La Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna comunica che il 30 luglio 1980 si apre al pubblico la mostra Arte e Critica 1980 nei Saloni Centrali della Galleria. La mostra è nata dall'idea di una ricognizione critica sull'arte attuale, in cui la Galleria Nazionale avesse la funzione di aggregare e di verificare attraverso la raccolta di dati ed indagini consegnati dalla situazione in atto. Per individuare questi dati la Soprintendenza ha chiesto la collaborazione di 25 critici operanti in Italia ai quali è stata richiesta la segnalazione di due opere esposte o pubblicate durante il 1979, che a giudizio di ogni critico fossero da considerare particolarmente significative nel piano della attualità. Le segnalazioni delle segnalazioni inviate sono state destinate alla prima parte del catalogo relativo alla mostra. Gli autori delle opere segnalate sono stati poi invitati dalla Soprintendenza ad esporre un'opera esposta nel 1980, possibilmente inedita. I dati relativi alle opere esposte e la rassegna storico-critica degli artisti costituiscono la seconda parte del catalogo della mostra. La rassegna propone quindi un panorama della situazione italiana particolarmente attualizzato, con partecipazione di circa 80 artisti nei più diversi campi. La mostra resterà aperta fino al 7 settembre.

I programmi della Net. Oggi su queste emittenti: STL Versante, Verso, Televisão Milão 2, Milão, Televisão, Torino, Televisão, Genova, Televisão, Porto, TRT, Livorno, Telecom TV, Roma, Grano. Nuovo EMITTENTE PRODUZIONE DISTRIBUZIONE. Andata e ritorno: settimanale sportivo. Le Olimpiadi di Mosca. Il calcio-mercato a cura di Pino Nazio e Roberto Cerrone.

CINEMAPRIME. Cavalcata con un tiger nel motore. TIGER MAN - Regista: Russ Mayberry. Interpreti: Cliff De Young, Glenn Ford, Blair Brown, Frisella Pointer. Americano. Due novità, se così possiamo chiamarle, danno risalto a questa avventurosa pellicola ben calibrata nelle emozioni. La prima si nasconde nel mestiere del protagonista (Cliff De Young, che assomiglia al nostro Giuliano Gemma), una specie di «corriere di valori», cioè un agente privato dai molti nomi (falsi) che si incarica di scortare da un punto all'altro del globo, come talmente prestigioso (documenti riservati), agenti d'arte e come in questo caso, esseri umani) da non poter essere affidati ai mezzi convenzionali di trasporto. La seconda è la paura che questa volta non accompagni, come al solito, del fuggiasco, ma perseguita un gruppetto di persone (due uomini e una donna, una delle quali però al primo scuro momento lascia il partito). Imbaraglio del soggetto che tende per intero a un solo punto: il «vivo» (a destinazione), cioè il nostro eroe, pur completamente profeti di ostacoli, si ritrova a ogni piè sospinto individuati designati e provocare l'interazione del «trasporto» con la forza e perché lungo il percorso fra un campo e l'altro d'una, una deviazione e una sosta, gli ostacoli diventano sempre più sanguinosi, la scorta si ribella e lunguje di svelare ogni cosa al misterioso «padrone». Quest'ultimo si rivela per un simpaticone ed commerciante di diamanti, coinvolto, per forza, imbroglione del soggetto che tende per intero a un solo punto: il «vivo» (a destinazione), cioè il nostro eroe, pur completamente profeti di ostacoli, si ritrova a ogni piè sospinto individuati designati e provocare l'interazione del «trasporto» con la forza e perché lungo il percorso fra un campo e l'altro d'una, una deviazione e una sosta, gli ostacoli diventano sempre più sanguinosi, la scorta si ribella e lunguje di svelare ogni cosa al misterioso «padrone».