

Cattolica: prime proiezioni al Festival del giallo

Quando l'assassino fa morire dal ridere

Lo sguaio « Venerdi 13 » ha provocato (senza volerlo) grande ilarità tra il pubblico - Il primo « cadavere » è stato quello di un film « saltato » causa... RAI

Nostro servizio

CATTOLICA — Reduce dalle sborne veneziane, il piccolo mondo itinerante dei cinefili festivalieri ha ridisceso la costa adriatica e si è riunito a Cattolica. L'occasione è il primo « Festival del Giallo e del Mistero », organizzato dal Comune e dall'Azienda di soggiorno della cittadina romagnola (e non dalla RAI come è erroneamente apparso su l'Unità di ieri) e patrocinato dalla Regione Emilia-Romagna. E' stato subito chiaro che non si aspettavano come prima proiezione, « L'ombra del passato » (1951) di Dmytryk, è apparso sullo schermo Marlow, il poliziotto privato (1975) di Richards.

C'è stato così il primo cadavere, il film di Dmytryk appunto (che comunque è stato subito resuscitato il giorno dopo) e c'è già anche un primo colpevole, che però si è drizzato di attenti essendo l'omicidio del tutto preterintenzionale: si tratta di qualche distratto funzionario della RAI (proprietaria dei diritti del film), che si è scordata di avvisare l'organizzazione del Festival che la copia era su nastro magnetico, e non su una speciale proiezione, arrivato e montato in notata. Nonostante questo piccolo inconveniente, il Festival è partito a buon ritmo, e noi parliamo ora con la sua descrizione.

A parte la retrospettiva dedicata a otto film tratti dai romanzi di Raymond Chandler (che si collega ad un convegno sui rapporti fra cinema e letteratura gialla, e di cui ci sarà modo di riparlare) e le anteprime di alcuni thriller televisivi, il Festival, come ogni festival



Raymond Chandler

che si rispetti, prevede un concorso. Non ruggiranno leoni, non sventoleranno palme, ma saranno comunque assegnati dei premi, e la speranza di tutti è che non vengano assegnati al primo film visto martedì sera, un ignobile pasticcio prodotto e diretto (per la Warner Bros) da Sean Cunningham, già produttore di L'ultima casa a sinistra.

Il filmfest si chiama Venerdi 13 e ci ha molto tranquillizzati, altro che mistero. Se si sa benissimo che uno spettacolo campeggia fra i banchi diviene la tomba di tutti coloro che lo frequentano, e se una mezza dozzina di giovanotti lo sceglie come proprio luogo di ferie nonostante un vecchio di ferro non tanto bersagli con profezie non poco inquietanti, il minimo che si possa dire è che i ragazzi in questione si meritano tutte le sciagure che gli capiteranno. Infatti vengono sgozzati ad uno ad uno, in un assurdo crescendo di im-

probabilità che rende il film quasi divertente. Il pubblico, numerosissimo, è stato al gioco, ha ululato su due o tre passaggi un po' paurosi, e si è schiantato a ridere per il resto della proiezione e ha riconosciuto l'assassino non appena è entrato in scena, definendolo acutamente « quell'idioti che li sta ammazzando tutti ».

Siccome Venerdi 13 (che negli USA sta andando a mille, e che è stato scelto volutamente per dare un'idea della produzione commerciale nel campo in questione) uscirà tra poco su tutti gli schermi, noi vogliamo essere crudeli fin in fondo e vi diremo chi è il colpevole: è una mamma assatanata che crede di dover vendicare il proprio figliolo ammazzato. In fine la decapitazione, e ben la sta. Salviamo il film solo perché ci ha convinti, ed è appunto tranquillizzante, che le disgrazie capitano solo ai fessi.

Se Venerdi 13 ci ha fatto l'effetto di un'escursione in una

macelleria gestita da un sadico scatenato, l'altro film in concorso finora presentato, visto in una proiezione mattutina per pochi intimi, ci è invece sembrato un pezzo di ghiaccio. Sarà perché si svolge nelle pianure innevate della Bielorussia. Comunque è un film discreto, si intitola La caccia al serpente di Re Stalk, è diretto dal sovietico Valerij Rubinkin e, pare, arriverà pure lui sugli schermi italiani. E' un film del terrore classico, gotico e notturno, intessuto sui temi tratti da leggende popolari, ambientato nel 1900. Tenta di diventare un apologo sulla leggenda come mezzo per mantenere il popolo nell'ignoranza, ma si fa apprezzare soprattutto per la fotografia stupenda. La storia è interessante, peccato che lo stile registico di Rubinkin sia a tratti pessimo. E' un film un po' lungo, ma si fa guardare. Parlar male di un film non significa parlar male di un Festival. « Cattolica anno primo » è partita benissimo, l'organizzazione è ottima e i film in concorso, vedrete, miglioreranno e ci daranno comunque un quadro della situazione produttiva nell'ambito del cinema dell'indiquibile. I giornalisti giurano per la città, guardano il mare e, la sera, entrano nel cinema e tremano. I film per ora puntano più sul mistero e sul giallo, i mostri e gli psicopatici abbandonano, detective in giro non se ne vedono (a parte il vecchio Philip Marlowe, che però è sempre stato un po' un originale: dice che la Riviera romagnola gli ricorda la California, e che si trova bene).

Alberto Crespi

Ripiega su se stessa l'arte italiana degli anni ottanta?

In una prima mostra alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, che è una timida apertura alla ricerca artistica italiana, sono state esposte opere recenti segnalate da 25 critici. Un panorama assai frantumato e vivace

ROMA — Lo stato delle istituzioni artistiche pubbliche per l'arte contemporanea della capitale è vicino alla catastrofe e non si vede il minimo segno della nascita di un piano organico per una rinascita nonostante che Roma sia un grande centro europeo di lavoro e di transito per gli artisti d'oggi (e fatica a speranza per tanti giovani che lavorano al Sud). Ha fatto bene, dunque, la Galleria Nazionale d'arte moderna a socchiudere un'uscita delle sue tante e grandi porte per la mostra « Arte e Critica 1980 ».

Alla soglia dell'estate la Galleria ha invitato 25 critici italiani dei più vari orientamenti a segnalare ciascuno un'opera di due artisti che fosse stata esposta nel 1979 e a motivare brevemente la scelta; la Galleria, poi, ha invitato gli artisti a esporre un'opera del 1980. Catalogo in due parti introdotto da Giorgio de Marchis e Ida Panfili. Lo stesso gruppo di critici dovrà votare a scrutinio segreto per la propria elezione o per i cambiamenti nella prossima edizione: un meccanismo elettorale, dunque, un po' troppo chiuso e burocratico.

Il potere analitico e di proposte della critica è stato ridotto al minimo in questa mostra. I critici hanno lavorato individualmente e senza possibilità di consultazione. Ne sono uscite segnalazioni tutte diverse in un largo ventaglio distribuito tra artisti delle neoavanguardie e artisti delle nuove immagini dipinte e scolpite. Una mostra finalmente non settaria ma con tante e tante esclusioni, troppo frammentaria per covare un discorso organico, per di più fondata su un'opera su. Insomma il criterio critico che ha guidato la mostra è inadeguato, non funziona; ma gli artisti italiani, in una situazione nella quale le neoavanguardie non sono ancora morte e il nuovo della pittura e scultura è appena nato, si ribellano vitali e creativi anche se troppo ripiegati su se stessi con punte di estremo interesse. Lo credo che la Galleria d'arte moderna, ora che ha acciuffato l'occasione, debba cambiare metodo e programmare durante l'anno numerose mostre nelle quali artisti e critici in numero ragionevole possano lavorare assieme alla luce del sole presentando tendenze e ragioni di quel che è ritenuto « vecchio » e di quello che è ritenuto « nuovo ».

Se non si spezza il velenoso spirito di clan (quello che guida la critica alla Biennale di Venezia) non si arriverà mai a informare e ragionare sulla reale situazione artistica italiana. La Galleria d'arte moderna ha una responsabilità enorme e il suo consiglio più saggio è di rinunciare a ogni decisione. Il criterio organico non soltanto non basta ma risulta gravemente deformante e, poi, questo rapporto gelido tra critico e artista non è più accettabile: è soltanto l'aridità di una vecchia e logora situazione di distribuzione del potere.

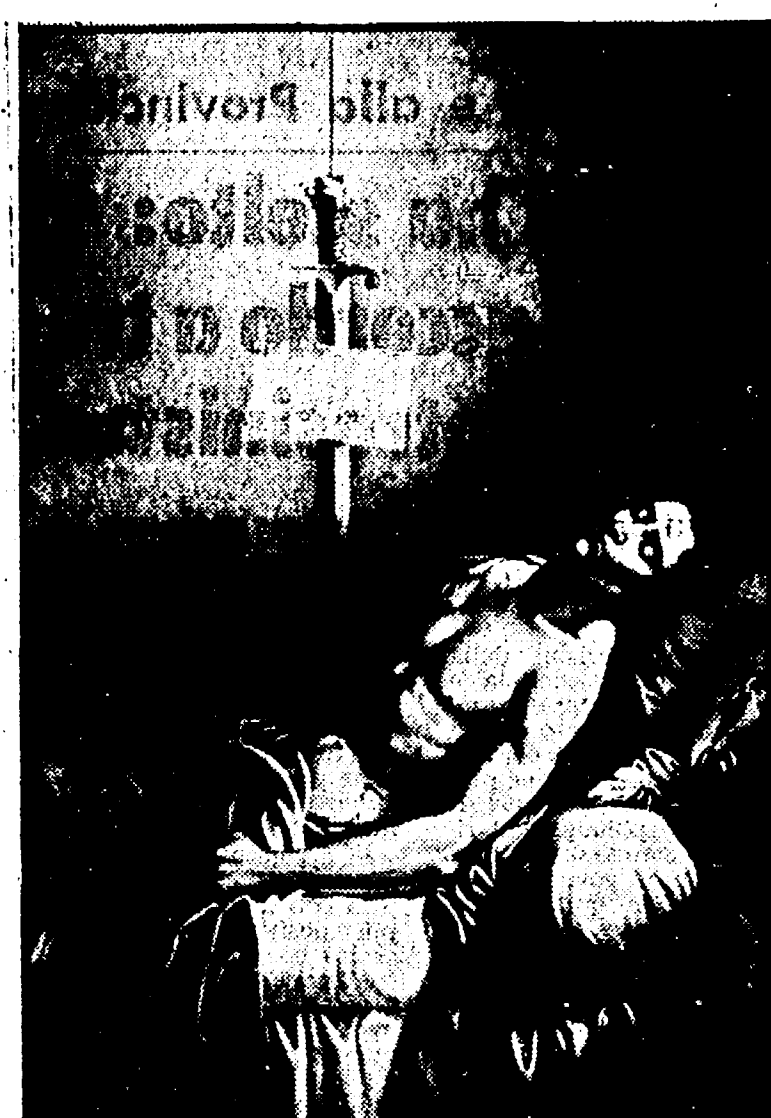
Accennato a questi problemi di metodo che sono, però, fondamentali per la vita di qualche parola sugli artisti che sono la materia prima di ogni discorso possibile e a mio giudizio, del lavoro stesso del critico comunque orientato. Anche in una mostra frammentaria come questa si deve notare che le carte si stanno rimescolando e che si sono moltiplicate le mediazioni, i diaframmi anche, tra l'artista e la storia; c'è una riflessione più intricata e inquietante che riguarda il linguaggio e gli argomenti; c'è una forte presenza della memoria e della riflessione su se stessi; è più forte, però, la fiducia nei mezzi propri del fare arte; non c'è più traccia di quel devastante fuoco che riduceva tutto al momento politico rivoluzionario bruciato senza pietà dell'immaginazione della giovane generazione.

C'è una politica ma è più profonda, consonata all'immaginazione e al concreto fare arte pure con scetticismo e diffidenza. Qualche presenza. Omar Galassi in un sempre più sorprendente controllo della manualità serve, spesso tramite l'immagine artistica, di momento politico rivoluzionario bruciato senza pietà dell'immaginazione della giovane generazione.

riso. Franco Piruca, tra i pittori davvero più nuovi, con « L'angelo della dimenticanza », proietta sempre più liricamente nell'immagine il più anonimo quotidiano. Mario Schifano, che tanto ha dato alla pittura italiana, torna in gran forma col grande quadro delle biciclette che è un grande e puro sogno di giovinezza e di libertà dipinto con una materia bellissima sulla quale dovrebbero riflettere tanti nuovi.

Nino Lombardi gioca con gli angoli delle pareti con dell'humour concettuale e senza spettacolare dei materiali. Da Maria Merz viene ancora la fiamma della primordiale presenza del metallo, metafora di luoghi e situazioni dove l'orrore e la violenza di oggi hanno incubazione: indimenticabile questo suo ambiente di pipistrelli bronzetti appesi a corde sopra un seggiolone che vegliano la crescita di un

ri e tratta i marmi e le pietre fino a portarli alla trasparenza di idee e sentimenti. Gloria Argeles sa dar forma all'orrore borghese: le due grandi figure deformi del « Divano » ligneo colorato sono di una volumetria brutale, oscena che più si espone e più si condanna. Giuliano Fini, che da più anni batte sentieri inesplicati, riesce a restituire tutta la fantasia che c'è dentro un disegno progettuale d'una gondola. Carlo Battaglia fa col segno graffiato nella materia quel che Serrati faceva col suo divisionismo puntillista: insegue il moto della luce sull'acqua e ne fissa lo scivolio in ritmi quasi musicali. Carlo Maria Mariani, arrivato alla penetrazione capillare di certe pitture neoclassiche, ora sembra toccare lo stupore metafisico della morte e della raffigurazione della morte con questo suo « Le Peletier » giovane drogato che muore



NELLA FOTO: Carlo Maria Mariani, « Le Peletier sul letto di morte ».

fanciullo. Filippo Avalle nella trasparenza della grande costruzione in plexiglass sembra riproporre dada ma non con la trovata bensì con la razionale presentazione degli spessori di abissi rovine. Pasquale Santoro dopo aver lantasciato sugli antichi rami di Piranesi e in quel cili aver trovato motivi strepitosi per nuovi voli, riesce a restituire tutta la fantasia che c'è dentro un disegno progettuale d'una gondola. Carlo Battaglia fa col segno graffiato nella materia quel che Serrati faceva col suo divisionismo puntillista: insegue il moto della luce sull'acqua e ne fissa lo scivolio in ritmi quasi musicali. Carlo Maria Mariani, arrivato alla penetrazione capillare di certe pitture neoclassiche, ora sembra toccare lo stupore metafisico della morte e della raffigurazione della morte con questo suo « Le Peletier » giovane drogato che muore

come un eroe davidiano. Elisio Mattiacci ha allineato su una parete tutti i tipi di grembiuli di cui si servono i fonditori di fabbrica e le maschere e da una di queste alta un respiro di fatica e di dolore: l'immagine assemblata è forte, brutale, tragica. Infine Antonio Trotta col suo « Artifice » che cava se stesso dal marmo e dove è assai bella l'immaginazione di uno spazio che soltanto col suo lavoro l'uomo libera attorno a sé; e Giuseppe Uncini, con « La dimora delle cose », approdato a una immaginazione metafisica - rinascimentale dei volumi di una città molto umana e trasparente come se fosse di cristallo e non di cemento e colorata dei più lievi e teneri colori che ci abbia lasciati la nostra pittura murale tra Siena, Assisi e Firenze.

Dario Micacchi

Quei pittori che guardarono la Villa dei Misteri a Pompei

La scoperta, negli anni Venti, della misteriosa pittura murale alimentò un complesso ritorno al classico documentato nella mostra anconetana



Bruno Scotti, « La pompeiana », 1925

ANCONA — Di qualche tempo a questa parte è esploso nelle gallerie e nei musei italiani il gusto per la rivisitazione del passato. In particolare di quello prossimo. Nello « scavo » storico-critico che viene compiuto a ritmo nei meandri delle avanguardie che ruotano con la tradizione, è ora giunta la volta dell'indagine su quei movimenti artistici, e più in generale su larghi settori della cultura italiana, che negli anni Venti-Trenta furono caratterizzati da una inversione di tendenza nel senso di un ritorno al classico.

Anche la Galleria d'Arte Moderna di Ancona, con la mostra Pompei e il recupero del classico curata da Marianna Pasquali, ha inteso portare il proprio contributo non limitandosi ad indagare sui soli settori di pittura e scultura, ma estendendo l'indagine anche all'architettura, all'illustrazione e alla grafica pubblicitaria e infine ad un'informazione storico-didattica sulle fortune dello stile pompeiano nella nostra cultura.

Occorre ricordare che, fin dal '700, scopi in cui vennero portate alla luce Ercolano e Pompei, lo stile ad esse ispirato confluendo e confondendosi con i fregi della « grottesca », divenne motivo popolarissimo sfruttato nella decorazione per gli interni come nell'arredo domestico. La rassegna presenta a questo proposito una sintetica esemplificazione dei temi e delle tipologie più ricorrenti espresse sia nel pastello monocromo con Due laceratrici del Canova, sia nel servizio da the ornato di grottesco, nei bozzetti degli affreschi parietali dei salotti borghesi o dei bagni reali di Caserta, nella deliziosa serie di cartoline tedesche di fine secolo nelle quali i soggetti pompeiani divennero pretesti per zuccherose evocazioni.

Alla fine degli anni Venti un nuovo ritrovamento venne a rinverdire le fortune dello stile: la scoperta di Villa dei Misteri, una delle realizzazioni più suggestive di quella civiltà sepolta, che contribuì ad alimentare il fuoco, già alto, acceso dalla retorica del regime fascista del richiamo — nello stile di vita come nel pensiero — alla grandezza romana e quindi pompeiana. Come ben documenta la mostra, la necessità di un « ritorno alle pure fonti dell'arte italiana » propugnata da molti artisti in riferimento al Quattrocento a poco a poco si spinse tanto all'indietro da recuperare le tipologie e le tecniche della pittura pompeiana.

Nel 1939 Carlo Carrà scriveva a proposito dello studio cui queste tecniche erano sottoposte: « Esperienze curiose, espone in piccoli frammenti all'enciclopedia e all'affresco bruciato il Ferrazzi. Tali frammenti, possono portare il visitatore poco cognito a credere trattarsi di esemplari archeologici ». Effettivamente Ferruccio Ferrazzi ci offre le prove più « ambiziose », spesso, come avviene per il bel Ritratto di Erika Ottolenghi con il figlio, in un magico clima atemporale, arcaico e moderno nel contempo.

Ferrazzi non è il solo, ma fa parte di una schiera, presente in mostra, di artisti non — a partire dai « maestri sacri » De Chirico e Carrà, e poi Sironi, Arturo Martini, Severini, Bruno Zevi, e meno noti, Antonietta Raphael Majai della quale annoveriamo alcune vigorosissime prove. Quirino Ruggeri presenta con una splendida Ragazza alla finestra, Franco Gentilini, Bortolo Sacchi e tutta la schiera dei pittori marchigiani, che si lascia sedurre dal « passato come cifra del mistero » (Pasquali).

La « paternità latina » è poi macroscopica (spesso e volentieri spostata non solo al gusto retorico ma anche alla più insensata raccolta di paccottiglia simbolica) nell'architettura di regime che offre in questi anni le sue realizzazioni più pacifiche. Nemmeno i tentativi di razionalizzazione secondo il dettato modernista riescono a salvare dall'enfasi declamatoria i progetti (e le realizzazioni) per i vari palazzi littori, o per i monumenti ai caduti, per le piscine, gli stadi, le stazioni.

Anche nella grafica pubblicitaria e nelle edizioni per ragazzi la romanità (i calarsi, i pepi, le tuniche, i tridipi, gli elmi e gli scudi) è intesa nei suoi aspetti più « mitologici », scrive Paolo Palietto che ha curato questa sezione, si spreca: valga per tutti l'anticozionismo accomodamento della potenza del legionario romano e del super corbante Eseo di una tavola pubblicitaria del '70.

Dede Auregi

DISCOTECA

Alla scoperta di Mozart che rendeva omaggio ai potenti



COMUNE DI CERVIA

PROVINCIA DI RAVENNA

Il Comune di Cervia (RA) indirà una licitazione privata per l'appalto dei seguenti lavori:

— Adeguamento norme CEI degli impianti di pubblica illuminazione.

Importo a base d'asta L. 170.000.000.

Per l'aggiudicazione dei lavori si procederà mediante licitazione privata con il metodo di cui all'art. 1 lett. a) della Legge 2-10-73 n. 14.

Gli interessati con domanda indirizzata a questo Ente possono chiedere di essere invitati alla gara entro dieci giorni dalla data di pubblicazione del presente avviso sul Bollettino Ufficiale della Regione.

IL SINDACO

AZIENDA MUNICIPALIZZATA SERVIZI NETTEZZA URBANA (ASNU) - FIRENZE

In esecuzione alle decisioni della propria Commissione Amministrativa, l'Azienda Municipalizzata Servizi Nettezza Urbana (A.S.N.U.) del Comune di Firenze, indice i seguenti appalti-concorso per la fornitura di veicoli speciali, e precisamente:

- Delibera n. 2501: 1 autocarro attrezzato per lo spurgo delle caditoie e la statatura dei canali. Spesa presunta L. 67.700.000.
- Delibera n. 2502: 1 autocarro attrezzato per il lavaggio e la disinfezione dei cassonetti. Spesa presunta L. 78.500.000.
- Delibera n. 2503: 10 motocarrelli APE 50 con sovrapporte per il servizio di spazzamento. Spesa presunta L. 15.000.000.
- Delibera n. 2513: 3 autocarri trattori con ralla e semirimorchi. Spesa presunta L. 332.000.000.

Le domande di partecipazione agli appalti-concorso dovranno pervenire alla Direzione dell'ASNU (Firenze, Via Baccio da Montepulciano, 50, cap. 50142) entro le ore 12 del ventesimo giorno dalla pubblicazione del presente avviso sul Bollettino Ufficiale della Regione Toscana.

IL DIRETTORE Dr. Ing. Adame Diacopoli

Le opere serie composte da Mozart adolescente, tra il 1770 e il 1775, sono forse il settore della sua produzione che fino a qualche anno fa aveva avuto minor diffusione attraverso esecuzioni pubbliche o incisioni. La situazione oggi è completamente mutata grazie ad un ciclo di esecuzioni salisburghesi guidate da Leopold Hager con l'Orchestra del Mozarteum, realizzate dal 1974 al 1979 e regolarmente seguite dalla registrazione in disco. Dopo il Re pastore, il Miti-dilla e di Ponte il Lucio Silla e l'Ascanio in Alba mancava ancora l'azione teatrale: « Il sogno di Scipione », che è stata pubblicata in tre dischi qualche mese fa (D.G. 2709 098).

Il libretto è di Metastasio, che nel 1735 aveva preso spunto dal Somnium Scipionis di Cicerone per ridurre questo illustre classico latino ad un omaggio cortigiano all'imperatore Carlo VI. Mozart si servì del vecchio libretto nel 1771, in vista di festeggiamenti per l'arcivescovo di Salisburgo. Nel testo Scipione (il ferace distruttore di Cartagine) sogna di trovarsi cono tra la Costanza e la Fortuna, che gli offrono i loro favori, e sceglie naturalmente la Costanza. Al posto di Scipione bisogna immaginare il potente cui è destinata l'azione teatrale: e a lui infatti si rende esplicito omaggio alla fine.

Con un testo del genere Mozart quindicenne non può ripetere il miracolo del W-Idiote, non trovando alcuno spunto per una originale individuazione drammatica. Il Sogno di Scipione è certamente inferiore a questa e alle altre opere giovanili: appare rivela una sovrana eleganza di scrittura, una scorrevolezza di relazioni possa offrire il giovane Mozart, nel prendere possesso di un genere, l'opera seria italiana, senza infrangere le convenzioni, ma caricandole dall'interno di nuova vitalità. Basterebbe citare le scene che concludono il primo atto, che, accendendo anche suggestioni da Gluck, presentano una qualità inventiva in tutto degna del Mozart maggiore. Il Lucio Silla non è una novità, ma era scelta di

catalogo con la scomparsa della Raaf, ed è stato opportunamente riproposto alla Deutsche Grammophon.

Le qualità e i limiti di Hager si ritrovano nell'impegnativo ciclo di tutti i concerti pianistici di Mozart che sta incidendo per la Telefunken e con l'orchestra del Mozarteum: si tratta di interpretazioni accurate, di indiscutibile professionalità, ma non tali da imporsi in modo particolare all'attenzione in un repertorio ampiamente conosciuto ed eseguito.

Una proposta interpretativa che va seguita con interesse è quella della Academy of Ancient Music, l'eccellente complesso di cui abbiamo spesso elogiato le interpretazioni di musica rinascimentale e barocca, che ha programmato l'edizione di tutte le sinfonie di Mozart con strumenti d'epoca, dividendo la direzione tra il maestro al cembalo (Hogwood) e il primo violino (Schroder) secondo la prassi esecutiva del tempo.

E' interessante notare le differenze timbriche rispetto all'orchestra moderna e alla ricerca stilistica: i primi tre dischi (L'Olimpia, Le Diderot), dedicati ad un gruppo di undici sinfonie giovanili poco note, del 1772-73. Analoga ricerca compie da anni il tedesco Collegium Aeternum, di cui la Festschrift (con la sigla HMI 7207) è una buona realizzazione delle sinfonie concertanti K. 364 (per violino e viola) e K. 297 b (per oboe, clarinetto, corno-fagotto) gli strumenti a fiato dell'epoca di Mozart presentano qualche problema di intonazione che non è sempre risolto con grande disinvoltura, e in complesso si preferisce la Sinfonia K.364 (con F. Maier al violino e H.O. Graf alla viola).

Il risultato del tutto convincente di interpretazione di un autore dell'età classica con strumenti del suo tempo si deve allo splendido Quartetto Escherich (il cui primo violino è I. Schroder, come nelle sinfonie giovanili sopra ricordate) in due quartetti di Haydn. Si tratta dell'op. 20 n. 5 (1772), un capolavoro di estrema concentrazione espressiva e di malinconica gravità, e dell'op. 76 n. 2 (1797), pagina non meno fondamentale della tarda maturità. E' un libro proposto con impeccabile penetrazione stilistica (Telefunken 6.42354 AW).

Paolo Petazzi