Romolo Valli in « Prima del silenzio »

Assegnati a Mondello i premi della critica italiana

Visi noti e facce nuove di un teatro che cresce

I riconoscimenti attribuiti, nel quadro di un intenso dibattito, a Camarlinghi, Cecchi, Patroni Griffi, Scaparro, Strehler e al regista polacco Andrzej Wajda

PALERMO — Ancora un premio, o qualcosa d'altro? Istituendo, a partire dal 1980, una serie di riconoscimenti destinati a fatti e persone della vita teatrale, l'Associazione dei critici si è posta proprio l'ambizioso compito di indicare, anno per anno, non tanto « il meglio », quanto ciò che di più significativo si sia manifestato, anche nella prospettiva del futuro, in un campo dove oggi si registrano fenomeni di tumultuosa crescita.

Non stupirà dunque che, per questa prima edizione, i « premi della critica » abbiano segnalato, insieme, artisti, organizzatori, amministratori pubblici: cioè, in concreto (e nell'ordine alfabetico), Franco Camarlinghi, già assessore alla cultura del Comune di Firenze, per l'incremento dato, nel capoluogo toscano, a una molteplice e diversificata attività, qualificata da autonome imprese come quelle che portano i nomi di Kantor, Gassman, Orazio Costa; Carlo Cecchi, attore e regista, nel cui allestimento recente del *Compleanno* di Harold Pinter si è individuato il punto d'arrivo d'una ricerca interpretativa tesa a un'immagine nuova e non conformistica di « teatro popolare »; Giuseppe Patroni Griffi, che con *Prima del silenzio* (« condotto al successo dall'ultima, eccezionale interpretazione di Romolo Valli ») ha dimostrato come il lavoro dell'autore teatrale possa e debba valersi di un linguaggio coinvolgente pagina e scena; Maurizio Scaparro, per l'originale articolazione impressa al Carnevale teatrale del febbraio scorso, fase introduttiva del suo impegno alla guida del settore prosa della Biennale di Venezia; Giorgio Strehler, il quale, dal confronto con un drammaturgo come lo Strindberg del *Temporale*, ha tratto occasione di ripensamento critico e di rinnovamento stilistico; infine il polacco Andrzej Wajda, presente alla Rassegna fiorentina degli Stabili, la primavera passata, con *Gli emigrati* di Slawomir Mrozek, intelligente ed emozionante modello di teatro, allo stesso tempo, « di regia, di autore, di attore ».

Espressi da un'ampia consultazione fra i membri dell'Associazione nazionale dei critici teatrali, e da una riflessione interna al suo Consiglio direttivo, allargato ai responsabili « di zona », i « premi della critica » si prestavano comunque al dibattito, e in qualche caso al dissenso, tanto più essendo stati attribuiti secondo criteri sperimentali, tutti da verificare. Ma, per buona fortuna, i tre giorni di convegno svoltisi a Mondello (grazie all'ospitalità di quella Associazione culturale) sono andati assai oltre, nelle intenzioni e nei risultati. Diremo anzi che lo spirito dell'iniziativa ne è apparso pienamente convalidato. La discussione, in particolare, sviluppatasi attorno ai « nuovi aspetti dell'intervento pubblico nella vita teatrale » ha bene argomentato, quale che potesse essere il giudizio sulla singola scelta, la necessità di sottolineare i rischi di un incontrollato mecenatismo, ma anche i vantaggi provenienti da una concezione e da una pratica effettivamente pluralistiche dell'apporto dell'ente locale alla cultura e, in modo specifico, al teatro.

Qui è il senso dell'attestato a Franco Camarlinghi (e attraverso di lui, s'intende, al Comune democratico di Firenze): che non concerne solo la « quantità » dell'intervento, sebbene questa sia molto vistosa — in cifre, il contributo dell'amministrazione municipale fiorentina alle varie attività teatrali è passato dai *venti milioni* del 1975 al *miliardo e duecento milioni* del 1980 —, ma la « qualità », cioè in sostanza un ragionato equilibrio tra rigore e spregiudicatezza nella sollecitazione e nel sostegno di esperienze differenziate. Certo, il passaggio, recentissimo in altre mani dell'assessorato alla cultura di Palazzo Vecchio ha potuto caricare inopinatamente di significati polemici il premio a Camarlinghi. Ma ciò fornirà semmai la controprova che l'Associazione dei critici teatrali, se fa politica, alla sua maniera (una politica del teatro, una politica della cultura), la fa prescindendo da contingenze troppo spicciole sforzandosi piuttosto di rilevare, attraverso specifici momenti della realtà e umane figure, il senso di un difficile progresso, di una contrastata dinamica.

Del resto, l'intonazione delle « giornate di Mondello », pur non escludendo la legittima letizia dei premiati (assenti giustificati Strehler e Wajda), non era davvero consolatoria o apologetica. Nello stesso, e in parte spontaneo, *boom* teatrale in atto ormai, con accentuata evidenza, da circa un lustro, si sono riscontrati elementi di pericolo, come quelli connessi a un preoccupante ritorno del teatro di puro consumo, al deperimento della drammaturgia nazionale, al monotono riciclaggio di alcuni (pochi) classici, alla ricezione passiva « di massa » delle proposte più disparate nel quadro di quelle « estati teatrali », che tuttavia costituiscono un'evenienza, sotto tanti profili, nuova e utile.

Quanto all'editoria teatrale, pur nella brevità dello scambio d'informazioni e d'idee sull'argomento, il suo stato è sembrato così caotico e lacunoso, così segnato dal provincialismo, dalla casualità e dalla faziosità, da stupire e allarmare come un'inaudita rivelazione. Ecco un tema del quale discorrere, in una sede apposita, con calma e attenzione.

Aggeo Savioli

Inaugurata la Sagra Musicale Umbra

Il giovane Wagner batte anche un Berlioz maturo

Dal nostro inviato

PERUGIA — In fila indiana dietro una corsa ciclistica abbiamo tuttavia fatto in tempo ad arrivare da Città di Castello (porgiamo, a proposito, scuse al violinista Ronald Valpreda che, nella nostra ultima corrispondenza sul Festival delle Nazioni è apparso come eccellente « pianista ») a Perugia per l'inaugurazione della XXXV Sagra Musicale Umbra. Giunta « nel mezzo del cammin » la manifestazione non si ritrova affatto in selve oscure, avendo anzi mantenuto la diritta via. Non è un pistolotto, ma una riflessione meditata, confortata dal « colpo d'occhio » del Teatro Morlacchi gremito, in ogni ordine di posto e in palcoscenico, dove i riflettori gagliardi della nostra TV (ma pare che altrove si riesca a far funzionare le telecamere senza cercare di liquefare pubblico, coro e orchestra) bersagliavano centinaia di esecutori già bene accaldati dall'insufficienza dello spazio.

Che faceva lì, tutta quella gente? Cercava di cogliere, attraverso un'esecuzione di rilievo, momenti della storia della musica dimenticati dalla routine concertistica e recuperati dalla Sagra Umbra. Momenti di civiltà musicale, promossi per l'occasione da Wagner e da Berlioz sprizzanti musica da morire e con un direttore sul podio, Georges Prêtre, entusiasta e aderente a tanto fervore creativo.

Diremmo che, in onore all'assunto, abbiamo per l'occasione stretto tutti in un patto con il diavolo: quello « fatale » di Faust che il giovane Wagner celebra nella sua *Faust-Ouverture* composta sui 27 anni (1840) e segretamente amata come un primo capolavoro. Si sente che parecchie battute vanno oltre la velleità e sono cariche di una tensione di forze musicali, tuttora sorprendenti. Più tardi Wagner rimaneggiò questa *Ouverture* che fu sopravanzata da tutto il resto. E' quanto succederà alla *Cena degli Apostoli* — ampia cantata biblica — piuttosto notevole per il sicuro incedere corale. Wagner qui aveva 30 anni e, all'attivo, già le opere *Rienzi* e *Olandese volante*. Si saranno messi tranquilli coloro che, propensi a ritenere Wagner un dilettante (c'è di mezzo il corrosivo Adorno) trovano, invece, che fin dall'inizio, il compositore appare calato nella musica come nel suo primario elemento vitale.

Questo Wagner ha un po' nuociuto al *Te Deum* di Berlioz che completava il concerto inaugurale. E' un'opera della maturità (scritto nel 1849 — Berlioz aveva ormai 46 anni — segue di vent'anni la famosa *Sinfonia Fantastica*) non però opportunistica, ma un tantino stanca. L'incendiaria fantasia del compositore appare affaticata, ma ha un buon ritorno di fiamma nel lungo scorcio finale, con l'intervento del tenore, con l'insistenza di certe figurazioni ritmiche, dalle quali si stacca un'ansia straordinaria di pervenire ad una nuova soglia musicale. Il che a Berlioz — è un altro « calunniato » della musica — riesce splendidamente.

Un applauso ininterrotto, durato per almeno dieci minuti, ha salutato l'esecuzione curata da Prêtre. Era una prova particolarmente attesa, che ha convinto l'ascoltatore più diffidente, anche quello che sosteneva di vedere gli apostoli marciare con il passo dell'oca, mentre il personaggio centrale dell'Ultima Cena andava aggiustandosi sotto il naso certi baffetti alla... non so chi. Con l'Orchestra di Santa Cecilia ha cantato il coro dell'Accademia stessa, il quale si è perfettamente saldato con il coro filarmonico di Praga. Analoga saldatura si è registrata tra le voci bianche, dirette da Renata Cortiglioni e quelle dell'ARCUM, dirette da Paolo Lucci. Il colpo d'occhio va bene, ma la sostanza della « cosa » ha dato alla XXXV Sagra uno splendido inizio.

Erasmo Valente

CINEMAPRIME «I giganti del West»

«Geografia» d'un amore

I GIGANTI DEL WEST — Regia: *Richard Lang*. Interpreti: *Charlton Heston, Brian Keith, Stephen Macht, Victoria Racimo, Seymour Cassel*. Musiche: *Michel Legrand*. Soggetto e sceneggiatura: *Fraser Clarke Heston*. Western. USA 1980.

Terza generazione western, per due interpreti appartenenti alla cosiddetta « terza età »; a dire il vero Charlton Heston e Brian Keith — nel film rispettivamente Bill e Harry, due vecchi e gloriosi cacciatori di castori — nella realtà prossimi ai fatidici sessant'anni. Ma qui, invecchiati da un candido e aggrovigliato pelame, ne dimostrano molti di più. La terza età, così procurata, si addice, dicevamo, a questa terza fase delle storie di frontiera, nella quale gli indiani non sono nè cattivi nè buoni ma, diciamo così, violenti « loro malgrado »: è tutta questione insomma di educazione e di tare sociali.

Aquila Nera, Sioux-Piedi Neri, scalpa infatti gli avversari per abitudini « familiari »; però perseguita la moglie Luna Splendente (nel film Victoria Racimo) semplicemente perché, come tutti i suoi consanguinei, è alcolizzato. Così Bill e Harry, incappati in questioni che non li riguardano (un regolamento di conti fra Corvi e Sioux), si trovano, fuggendo dalla battaglia, Luna Splendente fra i piedi, ben decisa a scappare dal marito. La loro ricerca di castori (già difficile a causa della scomparsa dei preziosi animali) si complica ulteriormente: fiumi e foreste, d'ora in poi, saranno luogo di ripetuti agguati tesi loro da Aquila Nera desideroso di vendetta. La prima a spuntarla è l'amicizia: Harry muore ben due volte per aiutare Bill a salvare la squaw (la prima, ovviamente, è un caso di « morte presunta »); ma a vincerla definitivamente è l'amore. O meglio la squaw la quale dopo aver seminato direttamente o indirettamente diversi morti, la spunta anche sul cuore di quel vecchio orso di Heston.

Le prevedibili, belle inquadrature da Atlante Zanichelli, non riscattano del tutto la vicenda dal pericolo di una noia sottile.

Rimane il brivido di un erotismo, quello legato alle scene d'amore fra il vecchio Bill e la giovane squaw, discretamente bizzarro (anche se castigatissimo), dato il genere vigorosamente stereotipato a cui il film appartiene. Altra impressione non del tutto scontata, quella legata allo spirito cialtrone con cui i due anziani cacciatori (e i due smaliziati interpreti) affrontano la storia agli inizi, prima di cominciare a crederci troppo.

m. s. p.

La natura avvelenata in violente sculture simboliche

Scultori di appassionata immaginazione umanistica come Pietro Cascella, Pietro Cenedella, Giovanni Paganin e Valeriano Trubbiani riuniti in una bellissima mostra a Cortona

Valeriano Trubbiani: « T'amo pio bove », 1977

CORTONA — Cornice più idonea e appropriata non poteva trovarsi per la mostra che Mario De Micheli ha curato a Cortona e che ha voluto porre sotto il titolo « L'uomo - la natura ». La città toscana infatti, posta quasi al limitare dell'Umbria con il suo illustre passato di storia e di arti ma pure esaltata da un contesto naturale irripetibile e straordinario quale è appunto la Val di Chiana e la sua "storica" campagna che arriva a lambire il lago Trasimeno, possiede già nella sua configurazione storico-urbana i segni di uno dei possibili svolgimenti del tema prescelto.

Tema frequentatissimo dagli artisti del nostro tempo per le drammatiche implicazioni che comporta e per il profondo dissidio venutosi a creare fra questi due termini (l'uomo e la natura appunto) e le modalità dello sviluppo delle società industriali. A dare un contributo di riflessione a questo proposito e in questa occasione sono stati invitati quattro scultori italiani che appartengono a tre diverse generazioni del nostro '900: Pietro Cascella, Pietro Cenedella, Giovanni Paganin, Valeriano Trubbiani. L'allestimento delle loro opere si snoda lungo un suggestivo percorso che collega il Palazzo Casali, nel cuore della città, alla Fortezza Medicea di Girifalco posta sull'antica rocca e attualmente sede di un Centro per la ricerca e la documentazione sulle classi rurali della Val di Chiana e del Trasimeno.

Va detto subito che è stato evitato il rischio della nostalgia, o comunque di un atteggiamento elegiaco nei confronti di un passato in cui il tradizionale equilibrio fra la realtà naturale e l'azione dell'uomo sembrava sussistere. Neppure il lavoro di Cenedella, che pure recupera i moduli di certa spontanea arte contadina, può essere esposto al pericolo del sentimentalismo astorico e quindi è da porsi nel solco di una precisa ricerca formale che insiste proprio nel rispetto e semmai nelle possibilità di sviluppo sia delle potenzialità espressive della materia usata sia poi delle indicazioni che l'immaginario collettivo ha saputo condensare su reperti naturali che non sempre hanno raggiunto il ruolo di oggetti. Cenedella così, senza ricorrere alla stilematica naturalistica, ricrea una sorta di simbologia terragna, ridona alla materia una funzionalità poetico-mitica e situa le sculture direttamente in questo ambito significativo: il simbolo della pioggia, il monumento all'aratro, il pozzo per l'acqua santa, la « santella » bresciana.

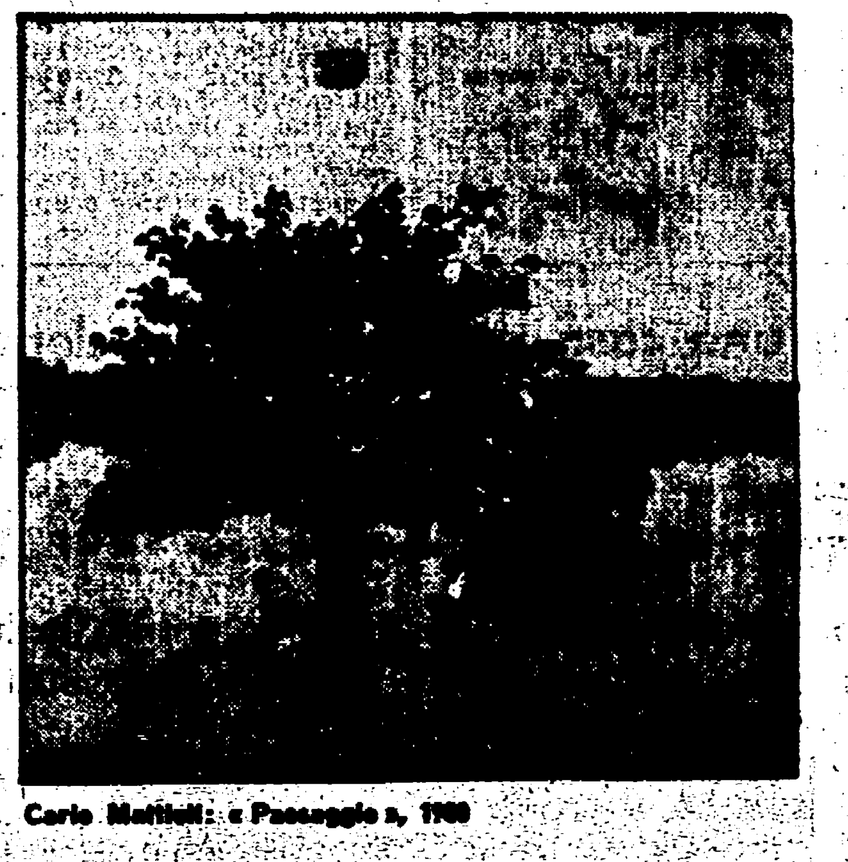
A questa aura di arcaicità e a questo simbolismo primordiale sono legate anche le stupende sculture in travertino di Pietro Cascella, la uniche ospitate nelle sale del Palazzo Casali; qui però i riferimenti sono più complessi e l'elaborazione formale rimanda ad una cultura sicuramente più smaliziata e fermentante. Cascella ricostruisce a suo modo uno spazio abitabile o come oggi si usa dire, fruibile: come nella « Stanza di Ulisse » i suoi mobili e le sue sculture totemiche riannodano la nostra emozione a quella delle culture antiche, ma la sua non è nostalgica rievocazione poiché l'intendimento è quello di riscoprire nell'uomo di oggi una verginità immaginativa assopita negli stereotipi e quindi di reimmergerla con queste lontane suggestioni nel seno della storia, di quella storia non scritta, eppure filtrata dall'esperienza millenaria della cultura materiale.

Due posizioni diverse, ancorché riferite a due scultori appartenenti a due diverse generazioni, sono quelle di Paganin e di Trubbiani. Paganin continua a modellare i suoi nudi severi e rocciosi con la stessa vigoria e con lo stesso empito di un tempo e pertanto la sua tragica visione del rapporto uomo-natura non sembra possa filtrare altro "messaggio" che quello di una quotidiana ed eroica resistenza, mentre Trubbiani, che espone il ciclo già noto dei buoi ingabbiati e sottoposti alle più efferate sevizie (« T'amo pio bove » è l'ironico titolo) ci ricorda le contraddizioni e con capziosa intelligenza le rovinose conseguenze di una società che volesse cercare la salvezza nell'esasperazione tecnologica dei propri sistemi di funzionamento.

Giuseppe Nicoletti

Mattioli: un occhio sgranato sul mondo

Gli ultimi venti anni di pittura di un artista solitario e tenace lirico della durata delle cose Riproposto ad Assisi il suo percorso culturale



Carlo Mattioli: « Paesaggio », 1980

ASSISI — Hanno restaurato e pulito, con grande misura e abilità, in S. Giovanni Evangelista a Parma, quel sublime sogno e desiderio di luce che nella cupola affrescò il Correggio. E lo si è potuto vedere da vicino, su per i ponteggi e così scoprire una tecnica della stesura della materia del colore nelle nuvole, nelle figure e nello spazio cosmico, fatta ad arte per la cattura della luce anche quando è pieno inverno in Padania.

Ma a Parma c'è un altro pittore, contemporaneo questo e nato a Modena nel 1911, che della luce e del suo scivolo sulle cose quotidiane ha fatto la sua grande ossessione lirica dalla fine degli anni trenta ad oggi. E' Carlo Mattioli, pittore di solitaria e proba immaginazione, di sentimenti e amori durevoli che negli anni si è costruita una bella originalità d'immagini cercando di bloccare la luce al suo impatto con le forme più naturali e quotidiane del mondo (su una linea di pensieri che sta tra Morandi dello stupore metafisico delle cose ordinarie e De Staël degli spessori delle cose del mondo che mandano luce dal profondo).

Carlo Mattioli ha riproposto ad Assisi, nelle sale del Museo della basilica di San Francesco, il suo percorso negli ultimi venti anni, la sua salita alla luce e mi sembra che dalla mostra antologica del '70 a Parma la sua figura di pittore sia cresciuta soprattutto per quel puro senso di durata umana, faticata ma trasparente e splendente come diamante, che è riuscito a trasferire nelle sue immagini tanto lentamente pensate, guardate e riguardate, e dipinte.

Un dipinto o un disegno di Carlo Mattioli non lo si riconosce per il soggetto: piccoli nudi femminili in interni o distesi dolcemente nel riposo; oggetti qualsiasi nelle stanze; tetti di Parma con il Duomo che si leva come uno scheletro sulla città ora dorata ora calcinata; ritratti di amici artisti (quelli grifagni e ironizzanti di Carrà e di Longhi restano indimenticabili); un piccolo albero solitario nella campagna; i ritratti della nipotina germoglio; la fitta serie delle « Acque morte » con misteriose, forse velenose fioriture; tutto un piccolo mondo stretto tra Parma e la Versilia. Lo si riconosce subito un quadro di Carlo Mattioli per la lotta che la luce combatte con l'ombra e finisce per segnare profondamente figure e spazio perché anche una piccola cosa della vita affiori all'evidenza lirica e alla coscienza.

E' pittore di frammenti, ma davvero schietto: sembra dire dolorosamente che poche e rare cose della vita si possono tenere in pugno e che di nulla si può far spreco. Con le marcite delle « Acque morte » Carlo Mattioli ha voluto fare un discorso più simbolico, forse il ribaltamento appestato e infernale del giardino delle ninfee di Monet; ma le sue immagini hanno perso di struttura, di costruzione, di quella concretezza folgorante strappata al flusso dei giorni e che sempre ha fatto la sua originalità pittorica e la sua verità poetica e plastica, affidata a uno sguardo lento, che fruga gli spessori, segue lo scivolo della luce su uno stesso oggetto magari per una lunga stagione finché non decolla la visione e l'oggetto di tanto sguardo va in orbita.

Le « Acque Morte » sono una gigantografia del frammento sotto la luce, forse un ritorno in grande di quel dissolvimento informale che altre volte Carlo Mattioli ha sentito e dipinto: sembrano foreste amazzoniche viste dall'aeroplano o terre misteriose da un satellite artificiale in orbita. Forse ci è troppo caro il Duomo dorato di Parma sotto la neve e l'albero solitario che sta sulla soglia della notte come una sentinella o quegli oggetti del risveglio mattutino o quelle donne forti e calme nel sonno: insomma tutte quelle cose e creature di Carlo Mattioli che resistono al pregredire dell'ombra. Ma con le « Acque morte » è come se lo sguardo avesse smarrito il fuoco, la centralità della visione.

Dario Micacchi

Splendore e mito di Capri alla Certosa di S. Giacomo

Una mostra suggestiva ma incompleta sull'isola dove sono approdati tanti pittori tra Ottocento e Novecento

CAPRI — La Certosa di Capri è stata recentemente acquisita dalla Soprintendenza ai Beni Storici e Artistici della Campania. Il complesso seicentesco immerso in un giardino profumato di oleandri, diventa così un nuovo spazio espositivo che arricchisce la possibilità di una vita culturale a Capri, restituendo in qualche modo all'isola la funzione di centro artistico e culturale per stranieri e italiani, che già aveva avuto più di un secolo fa.

Per sottolineare l'importanza di questo avvenimento è stata allestita, nella restaurata canonica, una mostra intitolata: « L'immagine di Capri ». In realtà la mostra stessa è un pretesto per illustrare qualche veduta tipica dell'isola, ma non pretende affatto di dare l'immagine complessiva e « mitica » del paesaggio caprese, anche perché, allestita ricorrendo in buona parte ai musei napoletani, vi figurano soprattutto Gigante e qualche esponente della Scuola di Posillipo, come Vervloet e Gonzalvo Carelli. Mancano quindi i rappresentanti storici della Scuola di Posillipo. Infatti, a parte Gigante, non figurano assolutamente le opere di Scedrin, Pitloo, Smargiassi, Mattei... E l'assenza di questi nomi è grave, perché la pittura di paesaggio, che fu poi quella che più aderentemente corrispose alla nuova filosofia del positivismo e che in Francia trovò la sua più compiuta espressione, ebbe un ulteriore svolgimento proprio nel verismo della Scuola di Posillipo.

Proprio mentre è ancora in corso al museo di Capodimonte la mostra sul Settecento a Napoli, sarebbe stato quanto mai opportuno mettere a confronto due esperienze tanto diverse tra loro; cioè osservare come nel paesaggio storico dei vedutisti la natura sia ancora un ingrediente della scena umana, e come invece, nella sensibilità liberata e romantica della Scuola di Posillipo, il modo di sentire la natura sia una forza rinnovata e rigeneratrice; come prevalga, nella visione oggettiva e razionale dell'ambiente, dei vedutisti, la mano abituata alle minuzie descrittive del disegno cartografico, con intenti quasi inventariali, e come invece, nei nuovi paesaggisti posillipiani il sentimento tonale e spaziale della natura prorompa in una gamma di toni vivi e luminosi.

Ad ogni modo, le opere esposte alla mostra sono straordinariamente affascinanti e scelte con molta cura, anche se forniscono una immagine parziale di Capri, cioè quella, appunto, relativa ad alcuni esponenti della Scuola di Posillipo. Mancano naturalmente anche i pittori stranieri che hanno soggiornato a Capri dalla fine del Settecento alla prima metà del Novecento, come ad esempio Corot, Renoir, Turner, Marquet, e quelli a noi più vicini che pure hanno prodotto opere ispirate a quel paesaggio, come Kokoschka, Munch, Purmann, amico e collaboratore di Matisse. Anche i pittori napoletani contemporanei sono praticamente assenti dalla mostra. Ad esempio, a parte la splendida figura della « Caprese » di Migliaro, non c'è traccia delle sue piccole vedute del mare di Capri, una serie di studi del fondo marino che potrebbero far pensare al giardino delle ninfee di Monet; di Pratella, che ha dipinto a Capri alcuni dei suoi più intensi paesaggi, di Crisconio.

Questo primo tentativo potrebbe costituire l'impegno ad organizzare una grande mostra su Capri e sul fascino delle sue marine, dei suoi vigneti, delle sue rocce e soprattutto dei suoi abitanti. « Presumibilmente, dice Paolo Ricci, che è un esperto autorevole della pittura dell'800 e del '900 a Napoli, data la fama dell'isola di Capri, sono pochi gli artisti venuti in Italia che l'abbiano trascurata. Va quindi condotta una ricerca metodica attraverso musei e gallerie collezioni pubbliche e private delle opere di artisti che sono passati da Capri, specialmente di pittori inglesi dalla fine del '700 in poi, e di molti pittori americani. Abbiamo rilevato queste carenze nella mostra di Capri, perché la Soprintendenza, con la formidabile mostra sul Settecento napoletano ha dimostrato di fare le cose bene per cui ci ha abituati ad aspettarci sempre di più e meglio.

Maria Roccasalva

---

segnalazioni

ANCONA

I tempi di Cagli retrospettiva. Palazzo degli Anziani e Chiesa del Gesù. Fino al 30 settembre.

BERTINORO

« Immediati » su Cangini, Cittadini, Mingotti, Misiroli, Nanni, Tedeschi. Palazzo Comunale. Fino al 30 settembre.

GENOVA

Gli Otto e gli Attivisti: avanguardia ungherese 1905-1930. Teatro del Falcone, via Balbi 10. Fino al 30 settembre.

MONTEPULCIANO

Luca Alinari. Palazzo Ricci in Contrada Talosa. Fino al 30 settembre.

PORTOFINO

Bruno Donzelli. Galleria Civica. Fino al 30 settembre.

PRATO

I giovani operatori: Farinelli, Massa, Nuti, Purteni, Panerai, Scalise, Tusei. Palazzo Novellucci. Fino al 30 settembre.

Piero Tredici «Una lucida passione» (CEPAC in piazza del Collegio 1) e « Evocare Antigone » (Centro Magazine in via Silvestri). Dal 20 settembre al 10 ottobre.

LOANO

Ernesto Treccani quarant'anni di pittura. Sala Comunale d'arte contemporanea. Fino al 30 settembre.

ROMA

Antoine Révay pitture e Jean-Paul Riel sculture. Accademia di Francia a Villa Medici. Fino al 6 ottobre.

Constantin Guys il pittore della vita moderna. Palazzo Braschi. Fino al 5 ottobre.

Schiavi e padroni nell'Etruria romana: lo scavo della villa di Settefinestre. Palazzo Braschi. Fino al 30 settembre.