Due film su una realtà dimenticata alla rassegna cinematografica

La nostalgia della terra dagli schermi di Berlino

« L'inventore » di Kurt Gloor è la storia di un artigiano pacifista d'inizio secolo - Contrasti etnici nel « Grande paesaggio di Alexis Droeven » di Andrien

Dal nostro Inviato

BERLINO OVEST — *La terra, la campagna? Una realtà sommersa, mai dimenticata. Ce la portiamo dentro come una cattiva coscienza, un rimorso. Basta un accenno, un'immagine, un gesto ed eccoci a ripensare a vecchi luoghi, a passate stagioni. Non è soltanto nostalgia di «come eravamo», ma piuttosto la persistente memoria delle nostre naturali attitudini. Tutte sensazioni che abbiamo avvertito crescere e dilatarsi dallo schermo in noi stessi seguendo, qui a Berlino, le vicende, ora accorate ora appena trepidanti, di film quali* L'inventore *del cineasta svizzero Kurt Gloor e il* Grande paesaggio di Alexis Droeven *del regista belga Jean-Jacques Andrien.*

Si tratta di due opere, prima ancora di ogni singola e pur ragguardevole mediazione stilistica, radicate al mondo complesso, spesso sotterraneamente percorso da nativi sentimenti e da totalizzanti passioni, che vengono a riproporre il malessere di vecchie lacerazioni, insanate ferite, rimossi tradimenti. Sbalestrati dall'originaria condizione di natura, individui apparentemente acquietati nella loro nuova fisionomia esistenziale risultano in questi film traumaticamente disarmati di fronte ai repentini contraccolpi della vita, della morte.

*Basta evocare, ad esempio, la traccia narrativa dell'*Inventore *e ci troviamo già nella densa materia di uno scorcio di vita apparentabile a tutt'altre drammatiche storie del mondo contadino. Corre l'anno 1916, nella realtà piccola dell'*oberland *zurighese un giovane uomo, animato da istintivo pacifismo e propenso a vaghi ma convinti ideali dell'umanitarismo socialista, si sottrae con un espediente alla chiamata alle armi per votarsi interamente al proposito di inventare cose utili per alleviare la fatica dei contadini e, ovviamente, per campare la propria vita senza farsi angariare da esosi padroni.*

I pregiudizi di un'antica soggezione cui si improntano i giorni sempre uguali del villaggio e l'intollerante predominio dei notabili avvertono presto nell'atteggiamento di Jakob Nüssli (questo il nome del personaggio incarnato per l'occasione con estrema bravura da Bruno Ganz) il pericolo di una trasgressione alle norme sociali consolidate. Trasgressione da stroncare sul nascere proprio per evitare che simile scelta ingeneri nuove e più marcate rivendicazioni di autonomia. A tale scopo non si rifuggirà da alcun sopruso: prima costretto al bando dalla comunità come una sorta di invasato da idee fisse, poi continuamente alle prese con crescenti difficoltà economiche Jakob Nüssli non si piega comunque né alle intimidazioni né ai ricatti. Confortato soltanto dalla provvida solidarietà della moglie e dall'aiuto di qualche amico, riesce a costo di grandi sforzi a pervenire all'invenzione che potrebbe davvero riscattarlo da tanta povertà, dal dileggio e dallo sfruttamento.

Nell'attalena di entusiasmi e di delusioni nella ricerca della propria faticosa autoaffermazione, Jacob sarà però, alla lunga, rovinosamente sconfitto. Prima allettato a perfezionare la propria invenzione e poi cinicamente derubato della stessa da un potente industriale, il poverʼuomo verrà, per sua somma disgrazia, catturato e relegato in manicomio dal fratello e dai compaesani istigati a togliere di torno quell'ingombrante anarcoide.

Raccontato coi toni spenti di un'antica, tragica saga tutta immersa nel tempo e nello spazio quasi alieni di una campagna sempre ostile, L'inventore *è un film permeato di un profondo, ispirato slancio civile, anche se qui la perorazione non si accende quasi mai di declamazioni retoriche, ma scaturisce immediata e incontestabile dai fatti, dalla cruda realtà delle cose, di un rapporto sbagliato tra gli uomini. E se, per taluni aspetti, richiama alla mente l'acuta intensità evocativa dell'Albero degli zoccoli, per altri versi l'opera del poco meno quarantenne cineasta elvetico Kurt Gloor sa imporsi con una originale e autonoma forza di rappresentazione.*

Analogo, anche se più complesso ed allusivo, il grumo intricato di sentimenti, di idealità e di puntuali frustrazioni che caratterizza l'impianto drammatico del secondo lungometraggio a soggetto del regista belga Jean-Jacques Andrien. Il grande paesaggio di Alexis Droeven. *Già postosi in luce nel '75 col prezioso* Il figlio d'Amre è morto *(Leopardo d'oro al Festival di Locarno), questo cineasta conferma qui un suo personalissimo, rigoroso approccio tanto alla realtà che egli indaga, quanto al linguaggio escogitato per darne conto in tutte le sue segrete, ramificate componenti.*

Nel groviglio di problemi e di radicati risentimenti di quella tormentata terra di confine contesa a tutʼoggi, senza esclusione di colpi, tra valloni e fiamminghi, Andrien disloca un caso esemplare di una separazione. L'autorevole e autoritario patriarca di una fattoria sperduta in una sterminata campagna velata di nebbia e di tristezza, Alexis Droeven, viene stroncato da un infarto. Il figlio Jean-Pierre, vissuto sempre devotamente all'ombra del padre, già a suo tempo militante democratico e coraggioso dirigente delle lotte contadine, si trova così traumaticamente di fronte a impreveduti, difficilissimi problemi.

Pur nel triste compito di preparare i funerali del padre, il giovane Jean-Pierre comincia a interrogarsi, anche per impercettibili sospetti, sull'autentica personalità del padre. Tra l'altro, la stessa zia di Jean-Pierre, in gioventù fuggita a Liegi per fare l'avvocato, insinua dubbi e perplessità anche più ragionevoli sul proposito del giovane di proseguire, costi quel che costi, l'opera del padre, anziché scegliere, ad esempio, di disfarsi della fattoria e costruirsi una più gratificante esistenza altrove. In questo intrecciato assillo, Jean-Pierre perviene così ad una più lucida, matura coscienza di sé e del mondo circostante: il padre forse non era quel grandʼuomo che, in morte, tutti conclamano che fosse, ma lui tenterà ancora l'avventura della terra, magari incoraggiato dalla ritrovata amicizia della zia Elisabeth, lontana ma non immemore delle proprie radici.

In verità, il film di Jean-Jacques Andrien è ispessito da molte altre motivazioni sociologiche e civili, senza del resto assumere per questo la fredda, meccanica dimensione del rendiconto documentario. Frutto di un approfondito, circostanziato lavoro preliminare «sul campo» dell'irrisolta questione della lotta tra valloni e fiamminghi (e ci sono nel film spezzoni filmati impressionanti della drammaticità ricorrente di tale scontro), Il grande paesaggio di Alexis Droeven *risulta unʼappassionata rivendicazione di dignità e di giustizia collettiva stemperata, peraltro, con misura e finezza ammirevoli nei casi personali emblematici del giovane Jean Pierre (interpretato con calibrata discrezione dell'attore polacco Jerzy Radziwilowicz, già protagonista dell'*Uomo di marmo *di Wajda) e della zia Elisabeth (qui resa dalla sempre fervida, intensa recitazione di Nicole Garcia, recente interprete di* Mon oncle d'Amerique *di Resnais).*

Per il resto, le cronache del trentunesimo Festival cinematografico di Berlino fanno semplicemente registrare le modeste sortite nella rassegna competitiva ufficiale del canadese Michael Grant con la levigata, irrilevante storiellina intitolata Scontro frontale, *e dello svedese Kay Pollack col pretenzioso, ingarbugliatissimo apologo* L'isola dei ragazzi. *Per ora è tutto. O quasi, perché intanto, in ogni cinema o saletta di Berlino, proliferano ininterrotte le proiezioni di sconosciuti e forse futuri capolavori.*

Sauro Borelli

In concorso al Festival «Tornano le rondini»

Come mai in Cina va forte il melodramma?

Nel cinema cinese degli anni 1977-80 il melodramma ha ritrovato spazio sempre crescente. «Melodramma» è un termine assai generico e in parte ambiguo (qui lo si usa soltanto come termine di comodo, senza alcuna connotazione deteriore), ma se dovessi azzardare una stima direi che in quest'ampia categoria può essere fatto rientrare il 60% degli 82 lungometraggi a soggetto prodotti in Cina lo scorso anno.

Il nuovo melodramma è melodramma dalle forti sfumature politiche. Attraverso le significative variazioni che la sua struttura ripetitiva pur consente, finiscono per essere messi in luce comportamenti e sfaccettature determinanti della vita cinese degli ultimi anni (l'esempio più maturo in questo senso è probabilmente *La leggenda del monte Tianyun*, un recente film di Xie Jin che vedremo in Italia quest'autunno). La rilevanza delle tematiche trattate trova una singolare corrispondenza con l'accentuazione di un lacrimoso sentimentalismo (film più asciutti affrontano temi più marginali) quasi si volesse distanziare l'impatto emotivo provocato da certi argomenti.

Stilisticamente i recenti melodrammi cinematografici mostrano caratteristiche comuni. In film come *Un cuore sofferente*, *La difficile strada verso la felicità* e *Essi si amano* la macchina da presa si prende maggiori libertà rispetto alla produzione del passato, presta grande attenzione alla veridicità dei dialoghi. Ma le innovazioni si spingono talora troppo oltre: l'arrivo tardivo del carrello ottico porta ad un impiego continuo (tanto da dare il mal di testa) dello zoom, i movimenti di macchina divengono innecessari e casuali, dialoghi e primi piani prendono il sopravvento. In tutto questo gioca un ruolo non secondario l'influenza dello sceneggiato televisivo (la cui rinascita in forme modernizzate — su modelli giapponesi e di Hong Kong — data agli ultimi due anni), soprattutto quando un'eccessiva linearità toglie rilievo cinematografico al film.

Dei pregi e difetti del nuovo cinema cinese partecipa il film che la Cina oggi presenta, in competizione, al festival di Berlino. *Tornano le rondini*, di Fu Jinggong, a poco più di due mesi dalla sua uscita è in patria un grosso successo di pubblico, le cui ragioni non stanno solo nella classicità dell'impianto melodrammatico ma anche in una buona dose di sincerità (a tratti, di coraggio) e nell'interpretazione sufficientemente misurata di due dei più noti attori del momento (Gao Ying e Da Shichang).

Al centro del film è il problema della riabilitazione, avvenuta negli ultimi anni, di coloro che, nel 1957, furono accusati di essere degli «elementi di destra». In realtà si trattò di membri del PCC e personalità democratiche — per la maggior parte, comunque, intellettuali — che in un periodo di apparente apertura formularono opinioni critiche su alcuni aspetti di quella che era allora la linea del partito e che, quando il contraccolpo dei fatti d'Ungheria portò a repentine chiusure e ad una fase di «rettifica» furono soggetti a sanzioni non solo politiche, con gravi conseguenze anche sulla loro vita privata e di lavoro.

La trama cerca di unire i due momenti, il '57 e la riabilitazione ventidue anni dopo, con uno svolgimento in bilico tra i canoni narrativi del melodramma tradizionale e la messa a nudo di conflitti che hanno lasciato tracce profonde negli individui della Cina odierna.

Una Cina lacerata, in tempi recenti, da lotte di fazione, dirigismo, carrierismo e dogmatismo (degli uni, che hanno avuto effetti liquidatori nei confronti di altri) ha bisogno ora di una riappacificazione generale. E' per questo che nel film i conflitti personali vengono sedati e alla fine si scopre che in fondo tutti sono buoni (chi ha commesso errori si pente e si ravvede).

Dai personaggi si può leggere in controluce la realtà delle tragiche vicende di quegli anni. La drammaticità della posizione della protagonista Lu Yan, una studentessa di medicina accusata dal segretario del partito di «deviazionismo» negli anni immediatamente successivi al '57 è sottolineata dai suoi due, successivi ma interrotti sul nascere, tentativi di suicidio. Nel cinema degli anni '50 e '60 la convenzione voleva che il suicidio fosse ammissibile solo come denuncia estrema della condizione umana nella «vecchia società», il nuovo cinema cinese ha il coraggio di ammetterne la presenza anche nella Cina socialista — presenza suggerita, mai esplicita. L'unica incongruenza nella forza morale che permette al personaggio di Lu Yan di sopravvivere a quanto gli capita è la sua insistenza nel volersi sacrificare nei confronti di Lin Hanhua, il marito dal quale ha divorziato, atteggiamento che potrebbe richeggiare una certa concezione confuciana della moglie fedele in eterno (nelle ultime scene si capisce però che si è presa su di lui una notevole vendetta, condannandolo a non poter mai rivelarsi di fronte alla figlia). Lin Hanhua nonostante la catarsi finale, resta una figura sgradevole di vigliacco e di arrivista: non a caso a smorzarne la negatività è impiegato un attore come Da Schichang, cristallizzato agli occhi del pubblico in ruoli «positivi», l'erede dei personaggi interpretati negli anni '50 e '60 da Wang Xingang, a cui del resto Da somiglia anche fisicamente.

Il film presentato a Berlino lo scorso anno, *La risata dell'uomo sofferente* (1979, di Yang Yanlin e Deng Yinlin), era per molti versi uno tra i più interessanti e innovatori della passata stagione cinematografica cinese. Eppure è stato accolto con indifferenza dalla critica occidentale. Sapremo tra breve quale sarà il giudizio su di un film meno ricco (forse più brutto) ma non necessariamente facile e trasparente come *Tornano le rondini*.

Marco Müller

Ucciso dai sedativi il chitarrista americano?

Tace il blues di Bloomfield

SAN FRANCISCO — Michael Bloomfield, il celebre chitarrista blues è stato ritrovato cadavere nella sua vettura nel distretto di West Portal di San Francisco. Nell'auto la polizia ha rinvenuto un tubetto di Valium. Non si conoscono ancora le cause del decesso. Bloomfield aveva 37 anni.

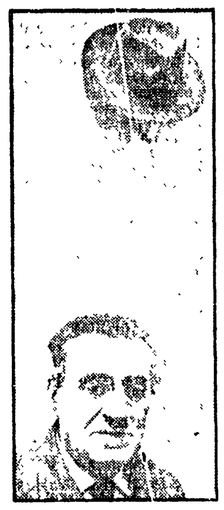
Era venuto in Italia lo scorso settembre, alla guida di un trio acustico che aveva suonato, con successo, in numerose Feste dell'Unità. Ingrassato, solitario, ormai fuori dal boom-ice della musica rock, Mike Bloomfield era un chitarrista particolare: fervido ricercatore delle matrici del blues, conduceva da tempo una vita assolutamente tranquilla, sfornando un album all'anno per la semisconosciuta etichetta Takoma.

Non amava esibirsi negli stadi, né ambiva a ingaggi redditizi; per questo, probabilmente, la sua fama era andata progressivamente spegnendosi lasciando una traccia significativa solo nel ristretto ambiente del blues revival. *Dischi di studio dal celebre* If you love this blues) *e album confezionati con cura certosina* (Between the hard place and the ground *e* Analine) *ne facevano un professionista quantomai coerente, coraggioso perfino nel rinunciare alle facili glorie che gli erano piovute addosso negli anni ruggenti degli Electric Flag, del la Paul Butterfield Band, del long playing* 61 Revisited), *della* Super session *(peraltro falsa, perché costruita in studio) con Al Kooper e Stephen Stills, delle* tournée con Muddy Waters e Little Walter.

Sì, Bloomfield era oggi un «grande dimenticato». Un cronista di una rivista specializzata l'aveva scovato qualche mese fa al «Sweetwater», uno scalcagnato locale sperduto tra le colline di Mill Valley, ingresso a offerta. Aveva detto: «Qui ci sto benissimo. Lavoro con calma senza dover pagare i soliti tributi alla memoria. Il passato è passato...»

Da qualche tempo, Michael Bloomfield si era dedicato alla chitarra acustica, e aveva riarrangiato, in compagnia del suo amico Woody Harris, i gospel più celebri della tradizione statunitense. Il suono si era fatto morbido, il bottleneck (il celebre anello di metallo di matrice hawaiana) strappava atmosfere sempre più rarefatte, in una sorta di ribaltamento dell'immagine «aggressiva» dei tempi d'oro del rock'n roll. Meno scaltro di un Johnny Winter o, per altri versi, di un Eric Clapton, Bloomfield era probabilmente un chitarrista superato dai tempi, un inguaribile musicista malato di nostalgia. Non diceva niente di nuovo, è vero, ma lo diceva bene. E questo è importante.

mi. an.



L'Italia luminosa di san Francalancia di Assisi

A Roma importante riproposta di un originale pittore, puro e grande lirico, creatore di immagini italiane primordiali e giottesche

ROMA — *E' il momento internazionale del gran ritorno della pittura dipinta vecchia o «nuovissima»: astratta o realista sociale o dell'immaginario. Avvengono voltafaccia stupefacenti e con grandi colpi di spugna sugli anni settanta delle neoavanguardie. Fra poco, il rimescolamento anche truffaldino delle carte sarà tale che si farà fatica a tirar fuori dal mucchio quegli artisti italiani che bene o male hanno fatto l'arte moderna con le sue grandi aperture — talora delle voragini — sulla società di classe e sulla psicologia profonda dell'uomo di tale società.*

Bisognerà, dunque, serbare occhio limpido, nervi saldi e una passione fredda e analitica per ciò che accade in pittura, per il ritorno di tutto. Certo ci sono anche fatti assai positivi e tra questi vanno segnalati il giro negli Stati Uniti e in Europa della vastissima mostra del grande realista nordamericano Edward Hopper, pittore metafisico e notturno della vita urbana, aperta al Whitney Museum di New York e l'altra grande mostra, che ha per asse Roma-Berlino, aperta al Beaubourg di Parigi col titolo «I realismi tra rivoluzione e reazione 1919-1939».

La mostra di Parigi l'avremmo dovuta fare qui in Italia ma noi continuiamo a scannarci per questioni di clan — l'uno nega l'altro — e ci sfuggono le cose grosse che contano. La mostra di Parigi farà discutere a lungo: per l'angolazione critica tra rivoluzione e reazione e per le molte assenze nella partecipazione italiana che pure fa la parte del leone. A Parigi non ci sono Scipione, Melli, Cagli (c'è e non c'è), Trombadori, Rosai, Guttuso, Savinio, Sassu e Francalancia.

A Parigi c'è Donghi ma non c'è Francalancia, la figura di pittore più lirico, più puro e primordiale che sia uscita alla grande dal «clima» di Valori Plastici. Al buco di Parigi ripara la galleria «L'Attico — Esse Arte» (via del Babuino 114) che presenta fino al 9 marzo, con un saggio critico di Renato Barilli in catalogo, 26 dipinti tra il 1922 e il 1959 assieme a un fitto numero di disegni rivelatori delle strutture portanti l'immagine. Per l'occasione la galleria pubblica una monografia di Virgilio Guzzi sul pittore.

Riccardo Francalancia nacque nel nel 1886 ad Assisi e morì a Roma nel 1965. Nella biografia è segnalazione d'obbligo quella della presenza assidua nell'ambiente letterario e artistico che si ritrovava nella terza saletta del caffè Aragno. Ma non si dice quasi mai che non soltanto Riccardo Francalancia era nato ad Assisi ma che di Assisi fece il centro irraggiante di un nuovo lirismo italiano, casto, stretto alle cose essenziali, filtrato da una dolcissima e magica luce di unʼUmbria gotica e giottesca e che questa visione di un primordio con pari amore e dedizione di lavoro la estese a Roma barocca e alla campagna laziale anche il Barocco riconducendo a uno spazio vuoto, senza figure umane, immacolato come nei più puri e spettrali dipinti metafisici.

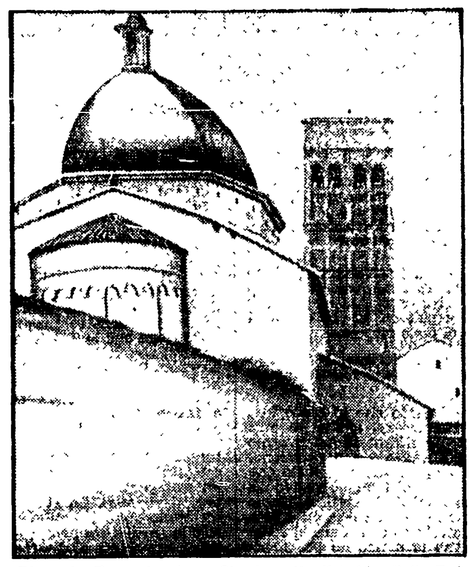
Assisi è per Francalancia non soltanto il cuore d'Italia ma un ombelico del mondo. Assisi è già nelle forme sue asciutta e netta, dolce e dura assieme; Francalancia la dipinse ancor più netta e asciutta con i muri imbevuti di luce aurorale o crepuscolare, svettante sui calanchi petrosi e ritmati dai filari delle piante di ulivo. C'è soltanto un altro pittore italiano degli anni venti così assoluto eppure innamorato del mondo ed è Ottone Rosai ma quel che Rosai profonde pittoricamente in furore plebeo e in bestemmia per dolore, Francalancia profonde quasi distillando in amore, in chiarità di natura, in un primordio aurorale e fanciullesco dell'occhio per un paese ritrovato. A confronto di questo primordio si vede come falso il selvaggio primordio di certi «nuovi pittori».

Chi ha conosciuto Francalancia sa quanto egli era un italiano di Assisi: dolce, timido, altissimo e un po' curvo aveva un fare innocentemente ironico, tenace e di una moralità adamantina, camminatore dalle gambe instancabili e dall'occhio sempre ingenuo e rapace come quello di un fanciullo. Questi luoghi che ha dipinto, rinnovano per noi moderni lo stupore che dovettero produrre sui muri delle chiese i primi squarci di paese italiano dipinti dai gotici e da Giotto il quale accese la luce meridiana là dove era l'ombra.

E' il senso acerbo d'una vita pulita e in luce che Francalancia afferma. Ha ben ragione Barilli a dire che ben oltre le idee di «Valori Plastici» Francalancia sfonda verso il Trecento. Ma, credo, che per lui il nome di Rousseau il Doganiere non abbia contato gran che. Era lui, con sentimenti e idee italiane di primordio un «doganiere» delle cittadine alte sui calanchi e sul verde argento degli ulivi. Ero San Francalancia di Assisi pittore di spazi aperti e fatti vuoti per essere capiti dove l'uomo può umanamente abitare.

E i rarissimi ritratti da lui dipinti, dalla antica corallina «Ciociara» al fiorellino Gustavo con gli occhi così sbarrati che ci potresti entrare, sono figure che abitano quegli spazi. E la «Natura morta» del cesto con i cachi dorati sulla tavola contadina è consapevole degli oggetti di Morandi ma va oltre perché è natura morta di relazione umana: qualcuno, un istante prima, ha posato quel cesto su quella tavola. Fino alla morte Francalancia ha continuato così e questo lascito di amore così italiano è per la pittura d'oggi non da imitare ma da meditare profondamente come sogno giottesco di un primordio umano e di uno spazio aperto da abitare per la prima volta.

Dario Micacchi



Riccardo Francalancia: «Strada sotto l'abside di S. Ruffino, Assisi», 1928. Accanto al titolo, il pittore

Uno scultore di storia in atto

Mostra omaggio a Mazzacurati autore di monumenti ai partigiani

PARMA — *Omaggio a Marino Mazzacurati* è una mostra — ospitata alla galleria «La Bottega» e patrocinata dal Comune, dalla Provincia e dal locale ANPI — il cui tema conduttore è tutto teso a dimostrare l'impegno civile, politico e sociale, professato dall'artista. Tuttavia, curiosamente, il visitatore si trova di fronte ad una delle prime prove offerte da Mazzacurati in cui è evidente il rapporto, abbastanza precoce, con la poetica morandiana (per quanto la formazione di Mazzacurati sia avvenuta soprattutto in Veneto e poi a Roma, in lui rimase viva la consapevolezza che le sue radici culturali affondavano nella sua terra d'origine, la terra padana) e ad un'opera degli anni Trenta.

Qui è già evidente il clima della Scuola Romana, di reazione ai modi classicheggianti di «Novecento» che, contrapponendo un nuovo spazio-colore allo spazio-volume professato da quel movimento, si riconnetteva in qualche modo ai temi delle avanguardie cubiste e espressioniste in una visione fantastica eppur critica della realtà. La generica vena polemica contro l'arte e contro la società professata dal gruppo degli amici della Scuola Romana (capintesta Scipione e poi Mafai, Antonietta Raphael, Pirandello...) doveva invece tradursi in Marino Mazzacurati in una effettiva presa di coscienza politica.

Nella sala dedicata alla Resistenza si trovano alcuni studi preparatori e modelli in gesso colorato o bronzo dei monumenti ai caduti per la Resistenza realizzati a Parma, Napoli, Beyreuth, una serie di gouaches sulla violenza bruta ed agghiacciante del nazismo realizzate con tecnica espressionista e una grande tela, *Venezuela OK*, sul tema della dittatura militare e borghese, che affida il suo impatto ad un'accesa scomposizione policroma dello

Come scrisse Giulio Carlo Argan, Marino Mazzacurati concepiva la scultura come un modo di pensare la storia, una «storia recente e scottante. Ciò che ha trasformato la capacità monumentale, di cui è in qualche modo un erede» — mai sogglogato da una riverenza accademica per l'ideale classico — «è l'esperienza drammatica della resistenza».

E testimonianze della consapevolezza raggiunta dall'artista sul tipo di mondo creato dal consumismo, sulla disgregazione dei valori morali più profondi portata dal falso benessere con i suoi miti fatui e di mera apparenza, sono pure le opere realizzate negli anni Sessanta che derivano titoli e temi dal *Piper*, locale allora in grande voga, in cui l'artista ha ritratto i momenti sincopati del ballo con cadenze e ritmi affidati alla sintesi spazio-temporale derivata dalla ripresa cubista.

Dede Auregli

NELLA FOTO: «Venezuela OK»

Cristina Roncalli: «Maria Maddalena nell'armadio»

La Galleria d'Arte Moderna di Roma ha i suoi amici

ROMA — **La Associazione degli Amici della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea si è costituita con il duplice scopo di appoggiare e di favorire le attività culturali della Galleria Nazionale d'Arte Moderna in tutti i campi connessi con la ricerca artistica contemporanea e di favorire la migliore utilizzazione, da parte degli associati, di tutti i servizi che la Galleria d'Arte Moderna mette a disposizione del pubblico. La Associazione degli Amici della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea si propone come punto di riferimento e centro di informazione per i frequentatori della Galleria, nonché come fornitore di una serie di servizi e di agevolazioni, concordati o da concordarsi in collaborazione con la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, con istituzioni culturali pubbliche e private e con associazioni similari italiane e straniere, con case editrici etc., che si presumono sempre maggiori e più numerosi con l'incrementarsi e l'affermarsi dell'attività. Per informazioni rivolgersi all'Ufficio Stampa della Galleria, tel. 806.009.**

Arcipelago donna: artiste a confronto

GENOVA — Mi chiedo perché un'operazione culturale che usa uno spazio che le appartiene debba già nascere all'insegna del separato! Mi riferisco all'incontro di operatrici visive modenesi e genovesi che va sotto il nome di «Donne in arte. Arcipelago Genova Modena». Basterebbe rispondere a quest'altra domanda: si intitolerebbe una mostra di artisti «Uomini in arte?». E' proprio così che si fondano le discriminazioni.

Dalle proposte operative dei due vitalissimi gruppi di ricerca mi sembra che la mostra non si configuri propriamente come un'occasione di rivendicazioni del movimento. Gli stessi testi di lettura e/o interpretazione (siano essi delle operatrici o di critici e storici militanti) danno la misura soprattutto dell'impegno teorico e del livello di ricerca delle opere. E la loro lettura, foglio per foglio, entra già nell'avventura del ritrovare i segni di un'indagine che non rimanda fuori di sé, ma che svela il segreto della sua necessità.

Come nella scrittura il maschile e il femminile sono un luogo del soggetto, così, nella presente mostra, questa doppia presenza, così evidente, anche se eclissata nel titolo (Arcangeli, Bartoli, Barilli e gli altri critici non compaiono) segna due momenti di un'unica ricerca, diventando il suo dispositivo di dialettica esterna e interna. Su due bordi opposti si aprono spazi alla lettura: l'opera cresce in mezzo, tra chi la produce e chi la guarda ed è nel momento della comunicazione che il diaframma tra chi genera e chi fruisce cade.

Ogni artista di questa mostra colma uno spazio del far ricerca. Un foglio di carta da disegno, una tela, un supporto fotosensibile, un calco, una velina registrano, come in un film fatto di istantanee, voci, ombre, colori. Il movimento della mano che scrive, dipinge, segna e disegna, aggiunge o toglie, taglia, sostituisce o nasconde, questo movimento scivola giù e scompare tra gli interstizi della «rappresentazione».

La mostra «Donne in arte», che è stata allestita nell'Appartamento del Doge di Palazzo Ducale, è stata promossa dalla Galleria Civica del Comune di Modena, dagli Assessorati alla Cultura del Comune e della Provincia di Genova e dall'U.D.I. di Genova. Tra le operatrici visive modenesi erano presenti Benassi, Campani, Govoni, Moncalieri, Pini, Righetti, Roncati e Tampelini; tra quelle genovesi Bassi, Boero, Carretta, Greco, Oberto, Rizzo, Rocchi e Tocchio.

Viana Conti

Cosa c'è da vedere

BARI

Franco Mulas. Galleria «Il Fante di fiori» in via Cairoli 17. Dal 21 febbraio al 14 marzo.

BOLOGNA

Alfonso Rubbiani: i veri e i falsi storici. Palazzo di Re Enzo, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Soprintendenza per i Beni ambientali e architettonici dell'Emilia. Fino al 29 marzo.

Giuseppe Guerreschi: fogli Braldensi 1950-1954. Galleria Forni in via Farini 26. Fino al 20 febbraio.

FERRARA

Genius Loci a cura di Achille Bonito Oliva. Palazzo dei Diamanti. Fino al 28 febbraio.

Alethela - Lethe: rassegna di dieci scultori a cura di Adriano Bacciliari. Padiglione al Parco Massari. Fino all'8 marzo.

Dino Pedriali fotografo a cura di Piero Berengo Gardin. Sala Benvenuto Tisi al Palazzo dei Diamanti. Fino al 1. marzo.

FIRENZE

Dino Boschi. Stamperia «Il Bisonte» in via S. Niccolò 24 rosso. Fino al 28 febbraio.

MILANO

Bruno Pippa: retrospettiva «L'uomo violato». Palazzo della Permanente in via Turati 34. Fino al 15 marzo.

50 anni di pittura in Basilicata. Fondazione di Corrente in via Cerio Porta 5. Fino al 28 febbraio.

Livio Marzot: un ricercare a 99 variazioni. Studio Carlo Grossetti in via dei Piatti 9. Fino al 28 febbraio.

Luigi Ontani. Galleria Massimo Minini in via Cavalieri del 5. Sepolcro 10. Fino al 20 febbraio.

Aldo Spoldi, Mimmo Rotella. Studio Marconi in via Tadino 1. Fino al 20 febbraio.

J.M.W. Turner. Museo in via Sant'Andrea 6. Fino al 22 febbraio.

Grafica francese tra Romanticismo e Naturalismo. Galleria d'Arte Moderna in via Palestro 16. Fino al 10 marzo.

Federico Gismondi. Galleria Zunino in via Turati 8. Fino al 20 febbraio.

MODENA

Nel segno di Modena: ricerca sul segno urbano. Galleria Civica in viale Vittorio Veneto 5. Fino all'8 marzo.

Marco del Re: provincie italiane. Galleria Mazzoli in via Modonella 80. Fino al 28 febbraio.

PARMA

Louise Nevelson. Galleria «La Bottega» in via D'Azeglio 45. Fino al 28 febbraio.

PISTOIA

Bruno Elisei. Galleria Vallani in via Cavour 55. Fino al 28 febbraio.

ROMA

Linee della ricerca in Italia 1960-1980. Palazzo delle Esposizioni. Fino al 30 marzo.

I Nazarenti: pittori romantici tedeschi a Roma 1819-1830. Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Casino Massimo in via Bolanos. Fino al 22 marzo.

Roland Barthes. Casino dell'Aurora in Palazzo Pallavicini-Rospigliosi. Fino al 30 marzo.

Riccardo Tommasi Ferroni. Galleria «Il Gabbiano» in via della Frezza 51. Fino al 28 febbraio.

Omar Galliani: tra le tue fauci. Galleria «La Salita» in via Garibaldi 86. Fino al 28 febbraio.

Renato Guttuso. Galleria Rondanini in piazza Rondanini 48. Fino al 28 marzo.

Giacomo Manzù. Galleria «Ca' d'Oro» in via Condotti 6-a. Fino al 28 febbraio.

Domenico Purificato. Banca Popolare di Milano in piazzale Flaminio 1. Fino al 9 marzo.

TORINO

L'officina Eisenstein dai disegni al film. Mole Antonelliana. Fino al 28 febbraio.

VENEZIA

Wassili Kandinsky: 43 opere dai musei sovietici. Ala Napoleonica. Fino al 1. marzo.

Robert Demachy fotografo 1859-1936. Palazzo Fortuny (S. Marco 3780). Fino al 20 febbraio.