Una trionfale serata di balletto alla Scala di Milano

Con Stravinski la danza è un sacrificio d'amore

Dalla « Sagra della primavera » alle « Nozze », da « Ragtime » a « Tango », a « Ebony Concerto » - Intelligenti coreografie e buona prova del corpo di ballo

MILANO — Tutto Stravinski alla Scala in una serata di danza di ottimo livello artistico, trionfalmente accolta dal pubblico foltissimo: splendide le musiche, intelligenti le coreografie, buona l'esecuzione con la straordinaria coppia Savignano-Moretto e il corpo di ballo in deciso progresso. Anche se non siamo ancora alla perfezione, questo è, senza ombra di dubbio, il miglior spettacolo di balletto che la Scala abbia presentato da anni.

L'intelligenza del nuovo indirizzo artistico si rivela, in primo luogo, dalla scelta del programma, felicemente estraneo alle rimasticazioni ottocentesche per affrontare il maggior « classico » del nostro secolo: Stravinski, appunto, che inizia la sua rivoluzione musicale e teatrale con i balletti russi.

Una autentica rivoluzione, non occorre sottolinearlo, fu la *Sagra della primavera* che, nel 1913, divise nettamente il mondo artistico: da una parte, i conservatori ottusi, impegnati a fischiare in teatro e ad esprimere il loro sdegno nelle pagine dei giornali; dall'altra, i novatori che plaudivano allo slancio con cui la musica si allineava alla pittura e alla letteratura: con Picasso e Apollinaire, con Kandinsky e Gide, per intenderci.

Il parallelo tra *Sagra* e *Cubismo* fu automatico e talmente entusiasta da costringere Stravinsky a cambiare strada per non ripetersi. Ma prima di imboccare nuove vie, il musicista produsse un secondo capolavoro nella medesima direzione: *Le nozze*, apparse nel 1923, ma scritte durante la guerra, tra il 1914 e il '17. Quasi un « seguito » della *Sagra:* dopo i quadri della Russia pagana, quelli della Russia contadina d'ogni tempo, dove i riti si perpetuano e il matrimonio è festa della fecondazione e sacrificio. La comunione ideale giustifica quella stilistica, col coro e i solisti riuniti in duri blocchi sostenuti dal pianoforte e dalla percussione.

Con questa partitura, termina lo Stravinski d'avanguardia e cominciano le « deviazioni » d'ogni genere, tra cui si innestano, come un gioco, quelle jazzistiche di *Ragtime* (1918), di *Tango* (1940), di *Ebony Concerto* (1946): lavori minori ma non insignificanti che, nati come musica pura, recuperano qui la funzione danzante.

Su questa base musicale, lo spettacolo scaligero compone una serata di vigorosa attualità affidata a tre coreografi del nostro tempo. Contemporanei, ma diversi tra loro, a conferma della possibilità di interpretazioni assai varie del mondo stravinskiano.

Le nozze di Jerome Robbins (una coreografia del 1965) ci danno, assieme alla scena « bizantina » di Oliver Smith e ai costumi di Patricia Ziprodt, una visione stilizzata e rigorosa del mondo russo. C'è il racconto del matrimonio, con i suoi personaggi e i suoi episodi; e c'è il gesto angoloso, il moto convulso e trascinante della macchina del nostro tempo. Con questi mezzi Robbins ricrea il doppio volto — russo e parigino, antico e moderno — della prima maniera stravinskiana.

L'altro coreografo americano, Glen Tetley, nella sua recente versione della *Sagra della primavera*, elimina invece il fondo esotico e pagano per esaltare l'aspetto vitalistico del « cubismo » musicale. Sullo sfondo di una natura astratta (tubi, viticci, nuvole dipinte da Nadine Baylis), Tetley crea un movimento perpetuo di corpi seminudi, scatenati in un controllatissimo disordine, pieno di idee e di invenzioni plastiche: una primavera eterna che si rinnova con impeto prorompente.

Tra i due caposaldi musicali e coreografici si inserisce più modestamente il *Ragtime* (titolo che comprende anche *Tango* e *Ebony Concerto)* di Mario Pistoni. Anche qui il filo conduttore della invenzione scenica è l'amore-sacrificio, con la donna-ragno che divora il maschio. E il meglio, sotto la ragnatela disegnata da Gianni Montonati, è la danza del ragno: un autentico pezzo di bravura affidato alla bravissima Luciana Savignano. Stupenda e ferina nella guaina purpurea ideata da Giuseppe Arena.

Con ciò il nostro discorso è arrivato all'esecuzione: buona in crescendo. Nelle *Nozze* vi era ancora qualche timidezza (che scomparirà con le repliche) sebbene l'assieme funzioni assai bene, con un gruppo di felici solisti: Oriella Dorella e Paolo Podini (gli sposi), Mara Cavagnini e Luciano Peschini, Maddalena Campi e Tanj Ferrante (i genitori di lui e di lei), Vittoria Minucci. In *Ragtime* trionfa la Savignano, assieme ad Angelo Moretto. Coppia eccellente che si è imposta nuovamente nella *Sagra* con Davide Bambana, gli altri solisti e il corpo di ballo.

Il trionfo si è esteso anche all'esecuzione musicale, sebbene le magistrali partiture stravinskiane abbiano dovuto rassegnarsi a quel tanto di compromesso, inevitabile quando si passa dal concerto al teatro. In questa dimensione sono apparse con decoro *Le Nozze* dirette da Romano Gandolfi, col coro scaligero, il quartetto vocale (Slavka Taskova-Paoletti, Adriana Nicolai-Stemanova, Ernesto Palacio, Giancarlo Luccardi) e gli strumentisti, tutti sfavoriti dalla disposizione in buca. Del pari decorosa è riuscita l'orchestra, diretta da Michel Sasson, negli altri lavori.

Rubens Tedeschi

Musica e teatro: sindacati critici

ROMA — La FLS, il sindacato dei lavoratori dello spettacolo, ha criticato severamente i disegni di legge governativi sulla riforma del teatro di prosa e sulla musica. Lo ha fatto nella prima giornata di lavori del convegno dedicato al tema « Una nuova legislazione nello spettacolo e negli audiovisivi » che continuerà oggi e domani all'Argentina.

« I due disegni di legge — è stato affermato nel corso del dibattito — sono insufficienti, inadeguati e mostrano gravi lacune negli aspetti che invece dovrebbero essere maggiormente privilegiati ». Oggi, come si è detto, la seconda giornata che si occuperà della crisi del cinema.

Giappone: polemiche su un nuovo Mazinga

TOKIO — Alcuni dipendenti del principale studio di cinema d'animazione giapponese « Toei », creatore tra l'altro del personaggio di « Goldrake », hanno deciso di boicottare la produzione di un film su una guerra nucleare mondiale sostenendo che esso « glorificherebbe la guerra ed avrebbe una cattiva influenza sui bambini ». I dipendenti, che rappresentano un terzo del personale dello studio « Toei », hanno chiesto ai sindacati dei professori e alle associazioni dei genitori degli studenti di unirsi alla campagna da loro intrapresa per impedire la produzione di questo film il cui bilancio dovrebbe aggirarsi intorno ai milione di dollari.

Polemiche per la tradizionale manifestazione

Soffia aria di burrasca sul «Maggio fiorentino»

Nostro servizio

FIRENZE — *Alla vigilia del suo varo la quarantaquattresima edizione del Maggio fiorentino sembra avvolta da una certa aria di crisi. Intanto il ritardo con cui — senza la consueta conferenza stampa — è stato prolungato il cartellone, poi la cancellazione di alcuni spettacoli importanti* (Orfeo *di Monteverdi nella revisione di Berio), a conferma che non si trattava soltanto di voci di corridoio; infine, una serie di interventi polemici sulla stampa cittadina circa il ruolo di questo festival. Tutto ciò ha portato a credere che qualcosa non marciava a dovere nei vertici direzionali della manifestazione.*

Si è aperto in pratica sul Maggio un dibattito i cui confini politico-culturali non sono tuttavia ben delineati. Infatti — a scorrere il calendario della rassegna che avrà luogo dal 28 aprile all'8 luglio — non vediamo sostanziali differenze dalle programmazioni passate, a partire per lo meno da quando fu deciso — a torto o a ragione — l'abbandono della linea monografica. Per ciò, da questo punto di vista, è un dibattito che scoppia in ritardo e che potrebbe anche avere il sapore di manovre tutte provinciali.

Invece, se rapportato alla situazione generale delle istituzioni musicali nel nostro paese, festival o teatri che siano, allora di scorrere del Maggio seriamente non solo è legittimo, ma sacrosanto.

Guardiamo, tuttavia, per un attimo ai risultati. Bisogna dire che Firenze ha certamente goduto nell'ultimo quinquennio di una indubbia crescita qualitativa, pur con una distribuzione forse troppo limitata del prodotto (pensiamo al settore lirico: poche repliche, allestimenti validi ma costosi, mancanza di un repertorio tradizionale, necessità di un centro lirico) in rapporto alla domanda che a Firenze è elevatissima.

Basti pensare che per una città di neanche mezzo milione di abitanti si fanno quattro repliche di concerti, e non bastano.

Dunque perché poca lirica? Perché, si dice, le strutture tecniche del Comunale non reggono al peso di continui allestimenti da smontare e rimontare agevolmente. Insomma, quindici repliche di Orfeo, *al Comunale, sarebbero impensabili. Ci vuole quindi un altro ambiente, più moderno, attrezzato e tecnicamente in grado, come ad esempio a Monaco, di esprimere al suo interno più palcoscenici adatti al rapido ricambio delle scene e per permettere, evitando massacranti « tour de force » alle maestranze, di alternare più spettacoli nell'arco della settimana.*

Il problema è enorme soprattutto se messo in relazione al costo pauroso per realizzare una simile struttura, ma non impossibile, visto che qualche volta si strizza l'occhio verso obbiettivi non certo più economici.

Intanto, dando subito una rapida occhiata al calendario, dovremo accontentarci di sole quattro repliche della inaugurale Ifigenia in Tauride *di Gluck, nella versione in lingua originale francese, sotto la direzione di Muti, la regia di Sequi e le scene di Manzù. Altrettante saranno quelle destinate al* Crepuscolo *wagneriamo (10 giugno) col quale si chiuderà l'intero ciclo della Tetralogia, iniziate tre anni fa e affidate alla terna Mehta-Ronconi-Pizzi.*

Impacchettate dall'Inghilterra avremo — per quanto riguarda la lirica — ben quattro operine di Peter Maxwell-Davies The Lihthouse, Martyrdem of Saint Magnus, Jengleur de Notre Dame Vesalli Icones *(Teatro della Pergola, 5-7-9 maggio). Il balletto — come al solito — è ben rappresentato:* Il Castello del Principe Barbablù *di Bartók e* Petrushka *di Stravinski, quest'ultima con Nureyev e sotto la direzione di Bartoletti (14 maggio),* Life di Bejart *e* Collage *su musiche di Clementi facenti parte del ciclo « Maggio, Novità » che comprende anche la prima assoluta di Nono* Das atmende Klarsein *(30 maggio), l'esibizione del* Balletto di Ginevra *nel Cortile di Palazzo Pitti il 2 e 4 luglio,* Corpus Aliemum *su musiche di Maderna (25 giugno).*

I concerti sinfonici saranno affidati a Claudio Abbado (Stravinski, Mahler il 31 maggio), Zubin Mehta (Brahms, Ciaikovski, Mahler il 12 e 14 giugno), Rafael Frühbeck de Burges (Beethoven, Strauss con Uto Ughi il 27 giugno), Carlo Maria Giulini con la Messa Solemnis *di Beethoven il 5 luglio.*

Uno sguardo alla cameristica: Academy of St Martin in the Fields (18 maggio), Pierre Feurnier-Jean Fonda (22, 23 maggio), Nathan Milstein (25 maggio), Alexis Veisenberg (25 maggio 8 giugno), Daniel Barenboim (11 giugno), Itzhak Perlman (17 giugno).

Infine da segnalare l'esibizione dell'Orchestra Regionale Toscana diretta da De Bernart il 28 maggio e quella dei Giovani strumentisti Italiani condotta da Bartoletti l'8 giugno.

Marcello de Angelis

CINEMAPRIME

Le coppie scoppiano anche in Spagna

LA MOGLIE DELL'AMICO E' SEMPRE PIU'... BUONA — *Regia* Juan Bosh Palau. *Interpreti:* Maria Rosaria Omaggio, Sydne Rome, Simon Andreu, Carlo Delle Piane, Carlos Larrañaga. *Commedia. Spagnolo. 1980.*

Del cinema commerciale spagnolo se ne sa ben poco in Italia; né, d'altra parte, la ventata di libertà e di spregiudicatezza scaturita dal « dopo Franco » sembra aver prodotto — dimenticando per un attimo i Saura, i Buñuel e certi nuovi registi « arrabbiati » — opere di particolare rilievo. Con questo *La moglie dell'amico è sempre più... buona* (capita la finezza del titolo?) siamo addirittura allo scoplazzamento manifesto delle nostre commedie sexy-rosa, tanto che la vaghissima ambientazione madrilena e la partecipazione di attori italiani (Maria Rosaria Omaggio, Carlo Delle Piane, ma c'è anche Sydne Rome) devono aver fatto intravvedere qualche guadagno in più ai distributori del film. I risultati, ad ogni buon conto, sono deludenti, se non altro perché alla contenuta volgarità dei dialoghi e delle situazioni non fa riscontro quel ritmo brioso capace di giustificare la scelta del genere. Peraltro, gli spogliarelli sono quantomai casti (non si va al di sotto del seno) e su tutto spira un'aria di « permissività » così ridicola da far rimpiangere la cruda efficacia dei modelli nostrani.

Al centro della vicenda due giovani mariti trascurati dalle rispettive consorti: l'una femminista militante perennemente in riunione, l'altra deputato di un partito cattolico strenuo difensore dei valori morali. Giuliano e Firmino finiscono così con il dividersi un appartamentino in affitto, fieri della ritrovata indipendenza e decisi a fare baldoria in assoluta libertà. Le due mogli, però, non demordono: solo che il caso le porterà a scambiarsi i mariti, con relativa scoperta di inconsuete e frementi emozioni. Tutto a posto, parrebbe: ma, come insegna l'esperienza, invertendo l'ordine degli amanti la coppia non cambia...

« Impreziosito » da demenziali citazioni femministe e da frammenti di timida satira anti-clericale (come accaparrarsi i 30 mila voti della lega per il « matrimonio perpetuo »?), il film di Juan Bosch Palau gioca ripetutamente sugli equivoci e sui doppi sensi, adombrando però — anche se per un attimo — un sospetto di omosessualità circa il rapporto tra i due maschietti. L'insieme però risulta goffo, sfocato, detto a metà, con buona pace della Omaggio (femmina focosa repressa dalla politica) e di Sydne Rome (ahimé lontana mille anni luce dalla gustosa malizia sfoderata in *Che?* di Polanski).

mi. an.

Pissarro costruttore della raggiante luce dell'esistenza popolare

Un pittore che a fianco di Cézanne fu il creatore di una rivoluzionaria visione realista della natura e della vita

A sinistra: **Camille Pissarro: « La prima colazione », 1891 In alto: « Ritratto di Cézanne » disegno a matita del 1874-'79**

PARIGI — *La grande mostra storica dedicata a Camillo Pissarro attualmente in corso al Grand Palais, oltre a testimoniare la cura e lo straordinario impegno dei suoi organizzatori, ci offre un quadro assai esauriente dell'attività di quest'artista che fu il più complesso fra i pittori impressionisti.*

La molteplicità di Pissarro emerge con chiarezza in questa mostra che mira a mettere in luce, anche se non del tutto esplicitamente, quanto il fattore politico fosse alla base di tutta la sua poetica; costituendo la forza unificatrice di tutta la sua opera. Pissarro iniziò a dipingere nel 1854, a ventiquattro anni, dopo aver assorbito gli scritti dei filosofi anarchici, quali Saint Simon e Kropotkin. Saranno infatti proprio le idee politiche a giocare un ruolo fondamentale nella struttura concettuale della sua opera, così come sarà il profondo disgusto per i valori borghesi a determinare in lui la scelta dell'arte.

La complessità di Pissarro risiede nel fatto che egli, pur essendo fondamentalmente un realista di severissima osservanza — e la attenzione che rivolge ai personaggi tratti dalla vita quotidiana e denudati nel loro vero aspetto fino a quel momento taciuto dalla convenzione estetica e dall'ipocrisia borghese lo dimostra — non si limitò mai solo all'osservazione del reale; nè attribuì un valore reale alla sola percezione visiva, che fu all'origine dell'impressionismo.

Il suo primo orientamento è un vedutismo influenzato da Constable, come si vede nel dipinto « Le rive della Marna a Chennevières », e subito dopo, un realismo ispirato da Courbet, come nel dipinto « La passeggiata degli asini a Roche Guyon », in cui all'impostazione naturalistica si aggiunge l'osservazione dei dati di costume, che precede, in qualche modo, la poetica degli impressionisti. Gli impressionisti egli li incontrò naturalmente tra il 1865 e il '70, quando nei suoi paesaggi circola un'atmosfera e una vibrazione che sono tipiche della concezione del plein-air, come per esempio nel dipinto: «L'Hermitage à Pontoise», datato 1867, o in quello del '70 « La strada di Versailles a Louvenciennes », in tutto simile, quanto a ispirazione, a Sisley.

Ma dove raggiunge, nella resa atmosferica e tonale, lo stile che lo avvicina più che mai agli impressionisti, è nelle vedute della città e della campagna inglese che egli dipinge durante il suo viaggio in Inghilterra. L'autoritratto del 1873 è una esplicita dichiarazione poetica; una poetica che risente, da un lato, dell'esperienza realistica che non abbandonerà mai le sue opere, dall'altro della tendenza ad esaltare la vibrazione delle cose così come sono viste dall'occhio, ma tuttavia senza mai banalizzare la visione.

Successivamente, quello che determinò la vita e le opere di Pissarro, fu l'incontro con Cézanne. Con l'amico egli percorre gli stessi itinerari, si ispira ai medesimi motivi, subendo, e nello stesso tempo influenzando Cézanne nello stile e nella stessa concezione della pittura. Il dipinto: « La côte des Boeufs » del 1877 è in tutto simile alla « Casa dell'impiccato » di Cézanne; ma la differenza fra i due, malgrado la fraterna e continua frequenza, consiste nella diversa impostazione di fondo: mentre in Cézanne c'è già, nella ricerca della forma, la tendenza a ridurre la natura alla sua struttura elementare, precorrendo in questo modo le ricerche del cubismo e mirando alla sintesi tonale con la libertà della deformazione delle forme stesse, in Pissarro persiste e si approfondisce l'analisi naturalistica della realtà.

Ma la caratteristica fondamentale e la vera e più autentica originalità dello stile di Pissarro è la sua anticipazione della pittura divisionista, con la quale egli precorre lo stesso Seurat e anche i primi pittori che poi confluiranno nel gruppo dei Fauves, come nel dipinto: « Effetto di sole » del 1895 o come « Avenue de L'Opera » o « Boulevard à Montmartre » del 1898, fino al dipinto: « Il Porto di Havre » o all'autoritratto del 1903, un'opera, quest'ultima, che anticipa Matisse. Ancora più evidente appare il cammino percorso da Pissarro attraverso i disegni. Qui si può seguire puntualmente lo sviluppo e l'affermazione di un artista che si interessa, con intelligente passione, a tutto ciò che si svolge nel campo delle arti figurative in Francia, quando accanto a disegni ingenui ispirati alla vita popolare, seguono vedute suscitate da Corot, come la veduta del « Porto di Dona Romualda », oppure della « Strada di Versailles ». Anche nel campo del disegno si avverte il salto di qualità determinato dopo l'incontro con Cézanne. Esemplare in questo senso è il ritratto di Cézanne del 1874, in cui il tratto robusto ed energico è in tutto cézanniano. Si può constatare la sua funzione anticipatrice, quando egli, nello sperimentare nuove tecniche, inventa un « segno » originale e nuovo, un segno che si discosta dall'attività grafica dei suoi contemporanei, e che anticipa, oltre a Matisse Bonnard e infine i Nabis.

Maria Roccasalva

Un Narciso americano per il consumo di massa

Una serie di mostre tra cinema off e inespressionismo a New York con protagonista l'artista Andy Warhol

GENOVA — Curata da Germano Celant, questa azione dai molti eventi si qualifica come un'iniziativa unica per il livello che la sostiene. Tale iniziativa, articolata in azioni, esibizioni, danza, mostre, concerti punk, video, etc. è un momento, separato solo per competenza, da quello del cinema off e videoarte curato da Ester de Miro. Titolo dell'iniziativa (che è ormai alla sua quarta edizione) è *Il Gergo Inquieto 1981.*

Merita attenzione il fatto che per la prima volta per una manifestazione d'arte l'ente pubblico produce, invece di cataloghi occasionali, due libri-testo (la cui stampa è stata affidata a un editore genovese) sul fenomeno americano di cui la manifestazione, nella sua vastità e complessità, compie un'attenta e capillare analisi.

L'immagine chiave dell'iniziativa, promossa dagli Assessorati del Comune, della Provincia e della Regione Liguria, è quella del più *totale sconfinamento linguistico.* Artisti visivi, fotografi, film-maker, pittori, musicisti, danzatori, performer interagiscono attraversando diagonalmente la barriera dei linguaggi separati e degli stili.

Siamo nel clima del *remake*, del già fatto, del già visto, del già letto. In questo senso *Il gergo inquieto 1981*, con tutta la spettacolarità dello spettacolo che trascina con sé, può essere avvicinato a *Sapere e Potere*, il convegno che sul tema della seduzione, della strategia delle apparenze, della perdita di realtà, del sistema riproduttivo, del simbolico, dell'estetica in ogni campo della vita, dell'arte e della scienza ha dato la parola ai protagonisti del discorso.

E non a caso il personaggio chiave di questa iniziativa, sia dalla parte del cinema che da quella delle mostre e azioni multimedia è Andy Warhol. A lui Ester de Miro ha dedicato una personale proiettando film come *The Chelsea Girls, Empire, Nair, Couch, Mario Banana, The Loves of Ondine* (il protagonista stesso è venuto a Genova) *Kiss, Kitchen, Flesh*, etc. e nella sua sezione Germano Celant l'ha proposto come fenomeno, nella sua complessità linguistica, sociologica, economica come appunto il titolo dato alla mostra *(Andy Warhol Enterprises)* lascia capire.

Tutto il materiale esposto a Palazzo Bianco (una grande tela di Marilyn ripetuta in oro, fotografie, poster, libri, riviste, dischi, disegni, giornali, manifesti) confluisce verso due momenti essenziali della lettura: quello di Warhol produttore e soggetto nel sistema dei consumi di massa e l'altro di oggetto dello stesso sistema. Questo uomo che si è fatto cibo, marchio, immagine, oro, non è più un individuo, ma è l'operazione che ha inventato. Perfino il suo torso ricucito, esposto in mostra ha perso la sua realtà di carne per diventare un'immagine cartacea consumabile e mercificabile. Egli crea una sua rivista *(Interview)* e tutte le riviste più celebri lo riflettono sulle copertine, all'interno, lo traducono in fantasma e in discorso.

L'oggetto, con tutto il suo peso fisico, sia esso qualsiasi cosa, gli sparisce tra le mani per diventare il sistema che lo pubblicizza e lui stesso, come uomo, segue la stessa sorte.

Andy Warhol, con le sue forti dosi di cinismo, « avrebbe potuto inventare se stesso per rappresentare l'America e la nostra epoca », scrive Michael Pye o forse « non è neppure arrivato ad inventarsi: si è lasciato inventare dall'America per diventarne lo specchio » sottolinea con una punta di ironica amarezza Jack Smith (l'autore dell'ultra sequestrato e censurato film *Flaming Creatures* del 1963, in programma a Genova), super-pertica dondolante che aggirandosi per il centro della città ripete sconsolatamente a se stesso e a quanti incontra di essere un'« abandoned star » (una stella abbandonata). « Narciso uccide Narciso » scrive Germano Celant, così l'oggetto muore ed è sostituito da un segno intercambiabile entrato in un meccanismo di riproduzione infinita.

Centinaia di giovani si spostano in questi giorni a Genova negli spazi dove si annuncia un evento. Anche questa presenza giovanile è un sintomo da interpretare. Come in un sacrificio di massa, ci si rispecchia in uno spettacolo dell'annientamento, fino all'autolesionismo, quasi a colmare con il vuoto, il vuoto. Sarebbe difficile spiegarsi altrimenti questa presenza di pubblico a proiezioni di film come *The Chelsea Girls* (Andy Warhol, 1966), dove la ripetitività delle immagini diventa provocazione, se non come una volontà collettiva di *perdita* di coscienza.

A Genova oggi il « remake » fa spettacolo, con tutte le implicazioni estetiche, critiche e sociologiche dell'avvenimento.

Viana Conti

Il folle Orlando di Clerici ridà vita alla fantasia del mondo

BOLOGNA — *Davvero generoso e straordinario il dono di questi 158 disegni a varia tecnica per l'Orlando Furioso che Fabrizio Clerici ha fatto alla città di Bologna. Più che illustrare Clerici ha vissuto e fantasticato dal '64 al '67 sulle pagine avventurose dell'Ariosto che posseggono tale carica di immagini, alla lettura, da sgomentare anche il più grande illustratore. Clerici è stato preceduto dal vaporoso e incipriato Fragonard, dal tempestoso e titanico Doré e dal classico-plebeo Bartolomeo Pinelli. La lettura di Orlando che ha fatto Clerici (nel suo bel saggio in catalogo Giuliano Briganti parla di un « carico d'immagini » che accompagna il gran fiume d'immagini alimentato dalle parole — altri saggi sono di Riccardo Bacchelli, C. L. Ragghianti e Cesare Segre; la catalogazione è di Anna Ottavi Cavina) sopravanza tutte quelle fatte finora. Clerici, che è grandissimo disegnatore, raggiunge l'incandescenza dell'immaginazione pittorica sulla provocazione di un'avventura umana nel lontano del tempo e dello spazio oppure di una civiltà sepolta che manda ancora energia spirituale. Briganti parla di labirinti: a me sembrano piste di decollo per l'immaginazione. Questo Orlando di Clerici è uno strano Orlando dei terribili giorni nostri e che si stacca dal padre Ariosto: nello stupefacente film dei disegni di Clerici è un inappagato, un « folle » che dove passa risveglia il mondo, la vita, i sensi e le idee. Clerici è stato conquistato da questa energia ariostesca col suo potere sublime di seminare e creare anche nel deserto. La furia di Orlando, secondo Clerici, si scatena in un mondo che dorme e rimette in moto energie sepolte, quasi pietrificate. Clerici, che è l'unico pittore italiano che ha saputo dare un seguito assai attuale alla metafisica di Giorgio de Chirico, ha visto in Orlando un animatore della « profondità abitata », un portatore di segni nuovi nello spazio ben più importanti di quelli manifesti. Che cos'è quello sfondare continuamente lo spazio-tempo delle abitudini che fa il « folle » Orlando se non tentare di aprire sempre nuovi percorsi alla liberazione? Il disegno surrealista tra Ernst, Dalì e Matta e Masson non ha fatto meglio di Clerici tra l'Orlando e il Marco Polo. Quanto al disegno con cui è costruita la forma della tensione dell'energia, il suo esplodere e il suo corrente in tutte le direzioni, esso poggia su una tecnica del segno e della macchia di una ricchezza e di una penetrazione infinitesima che non hanno oggi l'uguale. E' da chiedere che ora questa meravigliosa collezione trovi una buona sistemazione pubblica per una perfetta e quotidiana visione di quanti hanno occhi e immaginazione per vedere.*

Dario Micacchi

Nella foto - Fabrizio Clerici: « Orlando infilza i guerriglieri di Cimosco » 1964-'67

Dal 2 maggio una mostra di Picasso a Venezia

Il 2 maggio si inaugurerà a Palazzo Grassi, a Venezia, la mostra « Picasso: opere dal 1895 al 1971 - Dalla collezione Marina Picasso ». La mostra sarà aperta al pubblico tutti i giorni dal 3 maggio al 26 luglio, data improrogabile di chiusura.

Sarà una mostra che coprirà l'intero ciclo delle esperienze dell'artista e con una grande quantità di opere (oltre 350 quadri, disegni, sculture, ceramiche); la maggior parte di ciò che si vedrà non era mai uscito dallo studio di Picasso.

Tutto ciò che sarà esposto appartiene alla collezione di Marina Ruiz Picasso nipote di Pablo ed è stato selezionato per Venezia dal curatore della mostra Giovanni Caradente.

La mostra si realizza ad opera del Centro di Cultura di Palazzo Grassi presieduto da Mario Valeri Manera ed è organizzata dal Segretario Generale del Centro Lauro Bergamo.

Continuando nella propria politica che consiste nell'impegnare in varie manifestazioni culturali le imprese private il Centro di Cultura si è fatto affiancare in questa occasione dalla Martini e Rossi che sponsorizza la mostra.