

Suoni da tutto il mondo alla rassegna «Musica dei Popoli» di Firenze

# Liuti, bidoni, cornamuse a ciascuno il suo «folk»

Al di là delle polemiche sulla «riproducibilità» della musica popolare, l'iniziativa ha offerto una vasta gamma di esperienze e ha destato una grande curiosità nel pubblico

FIRENZE — Il palco è letteralmente invaso da bidoni di ferro di varia foggia e grandezza: alcuni, si dice, risalgono addirittura al secolo scorso. Sono gli steeldrums — letteralmente, tamburi d'acciaio —, e cioè lo strumento più tipico della musica antillana. La loro intonazione (ottenuta lavorandone a sbalzo il fondo) è delicatissima, ma per ripararne uno che si era danneggiato all'aeroporto non si è potuti ricorrere ad un accordatore qualsiasi: c'è voluto un «maestro carrozziere». Dinoccolati, ancheggiati, e logicamente sbronzi, arrivano Mr. Slim e la sua banda, e inizia un'accattivante maratona ritmica, divertente e travolgente come si conviene. Non ci troviamo, però, come sarebbe lecito aspettarsi, a ballare gonfi di rhum sotto le palme del Suriname (il paese d'origine del gruppo), bensì nella cornice un po' asettica del Palazzo dei Congressi fiorentino, e ogni aspirazione a muoversi è frustrata da comodi poltroni di velluto rosso. Il fascino di questo terzo festival promosso dal Centro Flog, è intitolato alla «Musica dei Popoli», se volete, sta tutto in questa contraddizione: ridurre alla dimensione dell'ascolto una serie di esperienze musicali che vivono essenzialmente di una carica rituale, non riproducibile fuori del loro contesto originario.



Allo stesso modo, si potrebbe pensare, la rassegna si limita ad essere una filata di gusti vuoti, e il suo valore è meramente informativo? Niente affatto. La fruizione di queste esperienze è proposta assumendo il dato dello «spaesamento» come problema non esplicito, e la complessità di questo limite oggettivo, presente sia nei musicisti che negli ascoltatori, dà all'evento una qualità e una tensione molto particolari.

## Tutti premiati (o quasi) con i David Donatello

ROMA — Una vera e propria cascata di premi ha contrassegnato anche quest'anno i David Donatello. Premiatissimi tutti i nomi che «contano» del cinema italiano più numerosi personaggi della cinematografia internazionale. Il «David» per il miglior film è andato a «Ricominio da tre», il film di Massimo Troisi, il quale si è aggiudicato un'altra statuetta come miglior attore protagonista. Un'incetta di «David» l'ha fatta il film «Tre fratelli» di Francesco Rosi (miglior regista, migliore sceneggiatura, realizzata dallo stesso Rosi e da Tonino Gualerzi; miglior attore non protagonista, Charles Vanel; migliore fotografia, Pasquale De Santis). Ex aequo, invece, Mariangela Melato («Automi a sognare») e Valeria D'Obici («Passione d'amore») come attrici protagoniste, mentre il riconoscimento all'attrice non protagonista è andato a Laura Antonelli («Passione d'amore»).

## E'morto Montgomery divo degli Anni Trenta

NEW YORK — È morto presso il Columbia Presbyterian Hospital Robert Montgomery, attore, produttore, regista nonché conduttore televisivo. Aveva 77 anni ed era malato di cancro. Montgomery (il suo vero nome era Henry Montgomery) era nato a Beacon, stato di New York. Nel mondo del cinema era entrato nel 1928 quando firmò un contratto con la Metro Goldwyn Mayer, con la quale rimase 18 anni. In questo arco della sua carriera recitò accanto a stelle di prima grandezza come Greta Garbo, Joan Crawford, Bette Davis, Norma Shearer. Nel 1937 venne incluso nel lotto dei candidati all'Oscar per la parte impersonata in «Night must fall». Dopo la seconda guerra mondiale (fu il primo dei divi hollywoodiani a presentarsi volontario) si dedicò sempre più alla regia e alla produzione. Sono di quegli anni film come «La donna nel lago» (da Chandler), «Fiesta e sangue» e «Il sacrificio» (cominciato da Ford). Fu anch'egli consigliere televisivo del presidente Eisenhower. Dal 1950 al 1957 produsse, intervenendo anche nei panni di conduttore e protagonista, la serie televisiva «Robert Montgomery presenta». Fu questo programma che permise a Peter Falk il futuro «Tenente Colombo» di mettersi in mostra.



## Piccole Donne: un musical nel gran mondo dell'Opéra

ROMA — C'è un sipario rosso-porpora dipinto sull'unico fondo che viene utilizzato per tutto lo spettacolo (solo alla fine scompaia e la scena si trasforma, per rapidi accenni, in un sotterraneo alla Dario Argento); davanti, sul palcoscenico sterminato, ballano e cantano con ammirabile efficienza una Cantante dell'Opera iritata, una Bella sfidata e una Bestia coi simboli dello Spettro sulla faccia, la Ballerina ambiziosa e il perfido Impresario. Quest'immagine ci fa venire in mente le Marionette di Podrecca, cioè un teatro che si serve di molta abilità e di materiali elementari; invece, per una volta, la scena fatta d'attori in carne ossa, si svolge nella fortezza del più ricco music-hall nostrano, al romano Sistina.

Qui, fra molte aspettative, l'altra sera ha esordito la giovane compagnia «Piccole Donne» nel Fantasma dell'Opera, adattamento di Paola Pascolini dal romanzo fantastico di Gaston Leroux, diretto da Stefano Marcucci. La trama è ingarbugliata ed è già servita di base a due o tre versioni cinematografiche; il mondo del teatro lirico è, come pochi, ricco di storie da album di famiglia, è perciò naturale che la compagnia non si sia lasciata sfuggire l'occasione di usare il Fantasma soprattutto

come un contenitore estremamente elastico, da impiegare (quando le aspirazioni si sono realizzate) con uno spirito di assoluta libertà. Ecco, allora, gli amori: sono tanti quanti le combinazioni possibili fra i dieci personaggi, ma i più importanti naturalmente festano quelli del Fantasma per la bella Carlotta e concordano — quello fra la bella e il suo Raoul. Le ambizioni: c'è chi vuol fare la ballerina di prima fila, chi vuol soppiantare con canto la rivale, ecc... I peccati, o delitti: muore misteriosamente un macchinista e intanto i direttori del teatro tramano come si fa al Palazzo. Su questi canovacci di sentimenti e azioni si tenta di proseguire l'esperienza già iniziata con Piccole Donne, il musical che ha tenuto le piazze per un paio d'anni. Doppia preparazione dei cantanti-ballerini; gusto per l'evidenza teatrale delle scene; una colonna musicale zeppa di ricordi e trasgressioni, che invoglia gli attori a straniarsi — e a parodiare: le carte ci sono ancora, anche se stavolta l'adattamento di base è pallido, e lo spettacolo è costruito interamente sulla scena. Per improvvise debolezze, sembra quasi che a questa trama da feuilleton ogni tanto ci si creda... Daniela Piacentini è Christine, la bella («She's an angel...» come cantano gli altri in

coro); ma lei, come le altre Giovane Fregnese (Madame Sorelli), Cristina Noci (Carlotta) e Carmen Onorati (Meg Giry) nel doppio ruolo e di sua madre) in verità tiene alta la bandiera della brattezza straffotente, ingenua, un po' proterva, che ha costituito in gran parte il successo comico del musical precedente. Gli attori maschi invece: Luca Biagini (Raoul), Claudio Carofoli (Fantasma), Massimo Cinque (Philippe) e Carlo Cartier (Richard), portano il chiaroscuro d'una virilità molto ottusa e compiaciuta di se stessi. La vena comica, allora, si appoggia sulle relazioni fra queste due metà. Come vuole la ricca «colonna» di Marcucci esse appaiono in climi da «mari-ghe-ghe-gé», o in immaginazioni macabre a metà fra il Portiere di notte e Baby Jane. Quasi un eccesso di carne messa al fuoco, a confronto con l'esilità del filo narrativo: alla prima, infatti, il consenso del pubblico ha sottolineato molti singoli passaggi, mentre più disturbata risultava la percezione dell'insieme. Appiù, comunque, in abbondanza: rivoli, perché no, al Sistina che ha voluto aprire le porte anche a qualcosa che possiede il sapore stimolante dell'esperienza.

Maria Serena Palieri

Filippo Bianchi



## Vedova a San Marino

# Un gesto che rompe un mondo di violenza

«Compresenze» mostra che testimonia della presenza di un pittore nella storia

NOSTRO SERVIZIO SAN MARINO — All'entrare nel palazzo dei Congressi ci si trova precipitati in un cantiere caotico, una sorta di foresta di pali, di assi, di cartoni, di legni sostenuti da cavi, funi, chiodi, ferri e imbrattati di colore gessoso, spocciolati, graffiati, impastati, affumicati. Ma l'occhio a poco a poco mette a fuoco queste strutture, distinguendo, e riconoscendo in esse una casualità guidata o, meglio, un recupero dell'oggetto usato compiuto da un'intelligenza critica che «ordina» secondo leggi estetiche la materia quotidiana più vile, la eleva a dignità artistica e la conduce ad esprimere, anche tramite il suo dilatarsi nelle direzioni dello spazio, una volontà di denuncia della società attuale. Sono questi i Plurimi che Emilio Vedova credè negli anni 1963-1965 già esposti in occasione della mostra Vedova Compresenze 1946-1981, organizzata da Dicastero Cultura e Turismo del Comune di San Marino.

Non si tratta di una mostra allestita secondo criteri cronologici né tanto meno con l'intento di ricostruire il percorso di un artista, ma piuttosto di una serie di proposte, anzi di ri-proposte al pubblico che comprendono un'ottantina di opere divise in grandi gruppi: Plurimi espansi e poi i Plurimi binari dal 1977 al 1980, il Ciclo di lavori realizzati quest'anno, le Litografie dal 1962 al 1977, le Acqueforti dal 1970 al 1981, il Ciclo dal 1959 al 1962 e le Geometrie dal 1946 al 1960. Ne risulta una serie di immagini del nostro tempo (per ragioni all'artista stesso il titolo dato ad alcune opere) estremamente complessa, viva, problematica.

## L'arte d'oggi non è tutta postmoderno



## Una situazione che non viene fuori

«Arte e Critica 1981» riunisce opere su segnalazioni dei critici dando un panorama interessante ma troppo sconnesso e parziale - Sarebbe necessario passare da una formula segnaletica a un programma organico

ROMA — Alla sua seconda edizione la mostra «Arte e Critica 1981», organizzata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, non si può dire una bella mostra: è frammentata, disorganica, caoticamente segnaletica. È una panoramica sconnessa di quel che si cerca e si fa in Italia, e potrebbe agevolmente essere sostituita da un'altra. Il difetto è nel metodo: 25 critici segnalano ciascuno un'opera di due autori esposti in mostre del 1980. Oltre ad alcune presenze individuali

che hanno spiccato nel ricercare vivace e generale qualcosa di positivo c'è: rispetto a certe mostre di tendenza, che data per morta la neoavanguardia, ne continuano il sistema di asserimento e del fare il deserto intorno a sé. «Arte e Critica 1981» invece sottolinea fortemente un fatto: la contemporaneità dei generi artistici più diversi e contrastanti.

Ma la mostra è da ripensare: se si dà la possibilità ai critici di fare almeno cinque segnalazioni o si programma un'attività di mostre per un anno intero che consenta l'alternarsi di ricerche pittoriche e di posizioni critiche nella contemporaneità assoluta dei fenomeni. Da una formula segnaletica a un programma organico. Qualche sommario indicazione su alcuni autori in mostra. Giorgio Zucchini, col «Rosso cinabro», si arrampica sul fluttuante ritmo gioioso di linee come un rampicante sulla parete. Giulio Pinini, col «Ritratto dell'artista come modello», gioca a nascondino, un po' ironico e un po' metafisico, con l'inafferrabilità dell'immagine, ma è troppo sofisticato e rarefatto. Nicola De Maria sente il colore come impropria e violenta fiamma che s'impadronisce dello spazio.

Ma il problema è da ripensare: se si dà la possibilità ai critici di fare almeno cinque segnalazioni o si programma un'attività di mostre per un anno intero che consenta l'alternarsi di ricerche pittoriche e di posizioni critiche nella contemporaneità assoluta dei fenomeni. Da una formula segnaletica a un programma organico. Qualche sommario indicazione su alcuni autori in mostra. Giorgio Zucchini, col «Rosso cinabro», si arrampica sul fluttuante ritmo gioioso di linee come un rampicante sulla parete. Giulio Pinini, col «Ritratto dell'artista come modello», gioca a nascondino, un po' ironico e un po' metafisico, con l'inafferrabilità dell'immagine, ma è troppo sofisticato e rarefatto. Nicola De Maria sente il colore come impropria e violenta fiamma che s'impadronisce dello spazio.



«Campo di concentramento», 1950; a sinistra: Emilio Vedova

ro, bianco, giallo, rosso, blu... — violentemente «gettato» sulla superficie e tirato con furia in vari sensi la volontà impegnata nella denuncia e nell'accusa alla società contemporanea, il secondo piano dà spazio ad una creatività meditata sulla realtà con lausteri che evidenziano certe prove sempre nuove grazie a spostamenti anche minimi dei rapporti tra i segni e tra i colori.

Il furore creativo che pervade queste opere non è altro che l'apprensione sensibile della passione politica, dell'impegno morale che ha contraddistinto costantemente il fare di Vedova, fin dai lontani anni di «Corrente» e poi di «Fronte nuovo delle arti» sotto la cui bandiera si erano radunati artisti tutti profondamente, anche se in vario modo, antifascisti e desiderosi di incidere sulla realtà con lausteri che evidenziano certe prove sempre nuove grazie a spostamenti anche minimi dei rapporti tra i segni e tra i colori.

MILANO — Una mostra nata male, ci racconta l'ordinatore della rassegna che si è aperta in questi giorni presso la Permanente di Milano, il critico genovese Gianfranco Bruno. Una mostra in qualche modo «ereditata» da altri, che rischia di non avere un suo disegno, un suo significato e di presentarsi, invece, come sommaria un po' casuale di opere più valide. E invece Bruno, appunto, ha ampliato e lavorato di telegrafmi e telefono e, in tempi strotzantissimi, è riuscito a riequilibrare e raducchiare una pianta che poteva essere stata e debolucina. Ne è venuta fuori una rassegna in cui molte parti bellissime e di grande incisività (pensiamo, per tutte, a quella di Franco Fracanzano, pittore di rare «uscite», pubbliche ma di gusto straordinario, intenso, geloso fascino espressivo) stanno accanto a qualche momento di meno immediatezza, di persuasione, ma dove, soprattutto, si può leggere tra le righe un convincimento ed un orientamento critico e culturale che, mi sembra, oggi non si può condividere.

Ma, se queste sono le radici, l'esperienza e l'immaginazione del pittore si muovono alla ricerca di un equivalente moderno della cattedrale e Mancini l'ha trovato nella tecnica, nella presente costruzione tecnologica, umano. Di qui la sua passione, la sua scoperta, il suo cubismo di forte astrazione che è un cubismo «visitato» non manieristico. L'energia, la facoltà, la costruttività pittorica nascono dal sentire in sincronia la propria energia positiva con l'energia della trasformazione sociale e del lavoro. Certo, Mancini è pittore che sa il costo umano tragico della moderna costruzione; e ci sono immagini sue di catturali davvero accantanti, paurose, metafisiche per la crescita spettrale in un grande spazio disabitato (la cattedrale a volte sembra una carcassa fossile).

«Qualità», su un termine cioè che in tempi come i nostri di grossolani postmodernismi e di transavanguardie volgari, sciatte e squaiate (oltreché presuntuose), può anche fare arricciare il naso a qualcuno. Qualità dell'espressione, intesa come intensità e risoluzione dei linguaggi pittorici o plastici, e qualità poetica come autentica vibrazione, come radiazione fiammante delle idee di fondo che danno profondità, rilievo e senso umano al lavoro complessivo di un artista ed alle sue immagini, siano esse o no «figurative», iconiche o non-icone come, appunto, avviene in questa mostra che accoglie sia l'uno che l'altro dei due aspetti.

E proprio in ordine a queste considerazioni che la «idea di situazione» di Bruno mi sembra costituire un attivo contributo — e non certo dei meno significativi — al dibattito attuale. Dunque il «segnale» dato da questi ventuno artisti (pure se, proprio per l'assunto critico di cui si diceva, si potrebbero indicare anche talune assenze in qualche modo ingiustificate e dalla Regione Lombardia, che è l'Ente patrocinatore, è un segnale da raccogliere e sottolineare in positivo).

La mostra, che raccoglie opere di Bellandi, Bodini, Ferrari, Ferroni, Fieschi, del già ricordato Francesco, di Gallizioli, Ghinzani, Gianquinto, Guenzi, Guerreschi, Notari, Pescatori, Repetto, Ruggieri, Stagnoli, Stefanoni, Tadini, Tomasoni, Vaglieri e Volo, è una compagnia da un esauriente catalogo e si concluderà il 18 ottobre.

distinto costantemente il fare di Vedova, fin dai lontani anni di «Corrente» e poi di «Fronte nuovo delle arti» sotto la cui bandiera si erano radunati artisti tutti profondamente, anche se in vario modo, antifascisti e desiderosi di incidere sulla realtà con lausteri che evidenziano certe prove sempre nuove grazie a spostamenti anche minimi dei rapporti tra i segni e tra i colori.

Il furore creativo che pervade queste opere non è altro che l'apprensione sensibile della passione politica, dell'impegno morale che ha contraddistinto costantemente il fare di Vedova, fin dai lontani anni di «Corrente» e poi di «Fronte nuovo delle arti» sotto la cui bandiera si erano radunati artisti tutti profondamente, anche se in vario modo, antifascisti e desiderosi di incidere sulla realtà con lausteri che evidenziano certe prove sempre nuove grazie a spostamenti anche minimi dei rapporti tra i segni e tra i colori.

«Qualità», su un termine cioè che in tempi come i nostri di grossolani postmodernismi e di transavanguardie volgari, sciatte e squaiate (oltreché presuntuose), può anche fare arricciare il naso a qualcuno. Qualità dell'espressione, intesa come intensità e risoluzione dei linguaggi pittorici o plastici, e qualità poetica come autentica vibrazione, come radiazione fiammante delle idee di fondo che danno profondità, rilievo e senso umano al lavoro complessivo di un artista ed alle sue immagini, siano esse o no «figurative», iconiche o non-icone come, appunto, avviene in questa mostra che accoglie sia l'uno che l'altro dei due aspetti.

E proprio in ordine a queste considerazioni che la «idea di situazione» di Bruno mi sembra costituire un attivo contributo — e non certo dei meno significativi — al dibattito attuale. Dunque il «segnale» dato da questi ventuno artisti (pure se, proprio per l'assunto critico di cui si diceva, si potrebbero indicare anche talune assenze in qualche modo ingiustificate e dalla Regione Lombardia, che è l'Ente patrocinatore, è un segnale da raccogliere e sottolineare in positivo).

«Qualità», su un termine cioè che in tempi come i nostri di grossolani postmodernismi e di transavanguardie volgari, sciatte e squaiate (oltreché presuntuose), può anche fare arricciare il naso a qualcuno. Qualità dell'espressione, intesa come intensità e risoluzione dei linguaggi pittorici o plastici, e qualità poetica come autentica vibrazione, come radiazione fiammante delle idee di fondo che danno profondità, rilievo e senso umano al lavoro complessivo di un artista ed alle sue immagini, siano esse o no «figurative», iconiche o non-icone come, appunto, avviene in questa mostra che accoglie sia l'uno che l'altro dei due aspetti.

E proprio in ordine a queste considerazioni che la «idea di situazione» di Bruno mi sembra costituire un attivo contributo — e non certo dei meno significativi — al dibattito attuale. Dunque il «segnale» dato da questi ventuno artisti (pure se, proprio per l'assunto critico di cui si diceva, si potrebbero indicare anche talune assenze in qualche modo ingiustificate e dalla Regione Lombardia, che è l'Ente patrocinatore, è un segnale da raccogliere e sottolineare in positivo).

stasi rappresentazione-imitazione della natura. Rimane da dire che la lettura della mostra è arricchita da due belle proiezioni «Vedova visto da vicino» e «Incontro con Vedova» e da un accuratissimo catalogo che contiene, oltre alle riproduzioni delle opere esposte, anche i saggi critici di Giulio Carlo Argan e Maurizio Calvesi. A conclusione della rassegna, poi, si terrà una tavola rotonda con la partecipazione dell'artista, di Argan, Calvesi e Renato Barilli.

Dede Auregli

## Romeo Mancini e le nuove cattedrali delle fabbriche

SAN MARINO (da. mi.) — Nel «clima» assai equivoco d'oggi che si dice «postmoderno» si riparla di genio, di maestria, di materiali ancora più antichi, di un passato di cui non si può perdere nulla. Uno come Romeo Mancini, che è profondamente umbro, può sorridere di tutto ciò. Le tante immagini, dipinte a varie tecniche, che fanno il ciclo della «Cattedrale» dal 1978-80, presentato alla pinacoteca di S. Francesco fino al 5 ottobre, sono impensabili senza le radici umbrine e nelle architetture gotiche delle cattedrali.

MILANO — Una mostra nata male, ci racconta l'ordinatore della rassegna che si è aperta in questi giorni presso la Permanente di Milano, il critico genovese Gianfranco Bruno. Una mostra in qualche modo «ereditata» da altri, che rischia di non avere un suo disegno, un suo significato e di presentarsi, invece, come sommaria un po' casuale di opere più valide. E invece Bruno, appunto, ha ampliato e lavorato di telegrafmi e telefono e, in tempi strotzantissimi, è riuscito a riequilibrare e raducchiare una pianta che poteva essere stata e debolucina. Ne è venuta fuori una rassegna in cui molte parti bellissime e di grande incisività (pensiamo, per tutte, a quella di Franco Fracanzano, pittore di rare «uscite», pubbliche ma di gusto straordinario, intenso, geloso fascino espressivo) stanno accanto a qualche momento di meno immediatezza, di persuasione, ma dove, soprattutto, si può leggere tra le righe un convincimento ed un orientamento critico e culturale che, mi sembra, oggi non si può condividere.

Ma, se queste sono le radici, l'esperienza e l'immaginazione del pittore si muovono alla ricerca di un equivalente moderno della cattedrale e Mancini l'ha trovato nella tecnica, nella presente costruzione tecnologica, umano. Di qui la sua passione, la sua scoperta, il suo cubismo di forte astrazione che è un cubismo «visitato» non manieristico. L'energia, la facoltà, la costruttività pittorica nascono dal sentire in sincronia la propria energia positiva con l'energia della trasformazione sociale e del lavoro. Certo, Mancini è pittore che sa il costo umano tragico della moderna costruzione; e ci sono immagini sue di catturali davvero accantanti, paurose, metafisiche per la crescita spettrale in un grande spazio disabitato (la cattedrale a volte sembra una carcassa fossile).

«Qualità», su un termine cioè che in tempi come i nostri di grossolani postmodernismi e di transavanguardie volgari, sciatte e squaiate (oltreché presuntuose), può anche fare arricciare il naso a qualcuno. Qualità dell'espressione, intesa come intensità e risoluzione dei linguaggi pittorici o plastici, e qualità poetica come autentica vibrazione, come radiazione fiammante delle idee di fondo che danno profondità, rilievo e senso umano al lavoro complessivo di un artista ed alle sue immagini, siano esse o no «figurative», iconiche o non-icone come, appunto, avviene in questa mostra che accoglie sia l'uno che l'altro dei due aspetti.

E proprio in ordine a queste considerazioni che la «idea di situazione» di Bruno mi sembra costituire un attivo contributo — e non certo dei meno significativi — al dibattito attuale. Dunque il «segnale» dato da questi ventuno artisti (pure se, proprio per l'assunto critico di cui si diceva, si potrebbero indicare anche talune assenze in qualche modo ingiustificate e dalla Regione Lombardia, che è l'Ente patrocinatore, è un segnale da raccogliere e sottolineare in positivo).

«Qualità», su un termine cioè che in tempi come i nostri di grossolani postmodernismi e di transavanguardie volgari, sciatte e squaiate (oltreché presuntuose), può anche fare arricciare il naso a qualcuno. Qualità dell'espressione, intesa come intensità e risoluzione dei linguaggi pittorici o plastici, e qualità poetica come autentica vibrazione, come radiazione fiammante delle idee di fondo che danno profondità, rilievo e senso umano al lavoro complessivo di un artista ed alle sue immagini, siano esse o no «figurative», iconiche o non-icone come, appunto, avviene in questa mostra che accoglie sia l'uno che l'altro dei due aspetti.

E proprio in ordine a queste considerazioni che la «idea di situazione» di Bruno mi sembra costituire un attivo contributo — e non certo dei meno significativi — al dibattito attuale. Dunque il «segnale» dato da questi ventuno artisti (pure se, proprio per l'assunto critico di cui si diceva, si potrebbero indicare anche talune assenze in qualche modo ingiustificate e dalla Regione Lombardia, che è l'Ente patrocinatore, è un segnale da raccogliere e sottolineare in positivo).

«Qualità», su un termine cioè che in tempi come i nostri di grossolani postmodernismi e di transavanguardie volgari, sciatte e squaiate (oltreché presuntuose), può anche fare arricciare il naso a qualcuno. Qualità dell'espressione, intesa come intensità e risoluzione dei linguaggi pittorici o plastici, e qualità poetica come autentica vibrazione, come radiazione fiammante delle idee di fondo che danno profondità, rilievo e senso umano al lavoro complessivo di un artista ed alle sue immagini, siano esse o no «figurative», iconiche o non-icone come, appunto, avviene in questa mostra che accoglie sia l'uno che l'altro dei due aspetti.

E proprio in ordine a queste considerazioni che la «idea di situazione» di Bruno mi sembra costituire un attivo contributo — e non certo dei meno significativi — al dibattito attuale. Dunque il «segnale» dato da questi ventuno artisti (pure se, proprio per l'assunto critico di cui si diceva, si potrebbero indicare anche talune assenze in qualche modo ingiustificate e dalla Regione Lombardia, che è l'Ente patrocinatore, è un segnale da raccogliere e sottolineare in positivo).

«Qualità», su un termine cioè che in tempi come i nostri di grossolani postmodernismi e di transavanguardie volgari, sciatte e squaiate (oltreché presuntuose), può anche fare arricciare il naso a qualcuno. Qualità dell'espressione, intesa come intensità e risoluzione dei linguaggi pittorici o plastici, e qualità poetica come autentica vibrazione, come radiazione fiammante delle idee di fondo che danno profondità, rilievo e senso umano al lavoro complessivo di un artista ed alle sue immagini, siano esse o no «figurative», iconiche o non-icone come, appunto, avviene in questa mostra che accoglie sia l'uno che l'altro dei due aspetti.

E proprio in ordine a queste considerazioni che la «idea di situazione» di Bruno mi sembra costituire un attivo contributo — e non certo dei meno significativi — al dibattito attuale. Dunque il «segnale» dato da questi ventuno artisti (pure se, proprio per l'assunto critico di cui si diceva, si potrebbero indicare anche talune assenze in qualche modo ingiustificate e dalla Regione Lombardia, che è l'Ente patrocinatore, è un segnale da raccogliere e sottolineare in positivo).

«Qualità», su un termine cioè che in tempi come i nostri di grossolani postmodernismi e di transavanguardie volgari, sciatte e squaiate (oltreché presuntuose), può anche fare arricciare il naso a qualcuno. Qualità dell'espressione, intesa come intensità e risoluzione dei linguaggi pittorici o plastici, e qualità poetica come autentica vibrazione, come radiazione fiammante delle idee di fondo che danno profondità, rilievo e senso umano al lavoro complessivo di un artista ed alle sue immagini, siano esse o no «figurative», iconiche o non-icone come, appunto, avviene in questa mostra che accoglie sia l'uno che l'altro dei due aspetti.

E proprio in ordine a queste considerazioni che la «idea di situazione» di Bruno mi sembra costituire un attivo contributo — e non certo dei meno significativi — al dibattito attuale. Dunque il «segnale» dato da questi ventuno artisti (pure se, proprio per l'assunto critico di cui si diceva, si potrebbero indicare anche talune assenze in qualche modo ingiustificate e dalla Regione Lombardia, che è l'Ente patrocinatore, è un segnale da raccogliere e sottolineare in positivo).

Giorgio Seveso

NELLA FOTO: Leopold e Motley Bloom, 1977.

Dario Micacchi