

Pier Giuseppe Murgia parla del suo film sul Movimento del '77

# Una cinepresa in mezzo a quelle feste perdute

«Perché l'esplosione creativa del dopo-sessantotto è sfociata in tanta violenza?» L'opera seconda di Murgia tenta di dare qualche risposta alle contraddizioni di tanti giovani

ROMA — Forse è un pregiudizio. Certo è atteggiamento diffuso quello di aspettare un autore cinematografico alla sua seconda opera con il fucile spianato, impetuosamente pronti a rimarcare difetti vistosi e certezze deluse. A Pier Giuseppe Murgia (romanzieri, saggista, suo primo film *Maladolescenza*, che nel '76 fu oggetto di scandalo perché trattava della precocità sessuale delle nuove generazioni, un tema di cui oggi si discute senza batter ciglio), è accaduto, con *La festa perduta*, di vincere, invece, il primo premio al recente Festival di San Sebastiano, nella Sezione nuovi realizzatori. «Quel che mi ha colpito — dice Murgia — è stato l'interesse con cui i giovani critici spagnoli e il giovane pubblico, che disdegnavano i lustri della Mostra ufficiale, hanno accettato il mio film. Subito dopo la proiezione si è aperto un dibattito "a caldo" interminabile, seguito dalla richiesta di tornare a proiettare la pellicola. Poiché la direzione del Festival dichiarava l'impossibilità di accedere a tale domanda, la pellicola è stata presentata nella zona industriale della città e, successivamente, è salita sugli schermi dell'Università di Roma e a Genova.



Un'inquadratura della «Festa perduta», nuovo film di Pier Giuseppe Murgia

«La festa perduta è ambientata nel 1977 a Roma e a Genova. «Fu un anno — spiega Murgia — in cui larghe masse di giovani, tra i diciassette e i ventun anni, sfociarono, dopo il '68, in un'esplosione contestativa con empito creativo e fantasioso, alla ricerca di una socialità nuova. Via via, però, i gruppi cominciarono a spaccarsi e la parte migliore del Movimento fu, al suo interno, scalfata dai propagatori della violenza. Personalmente, mi rendevo conto in modo drammatico che i ragazzi che avevo conosciuto, freschi e vivaci, mi sparivano d'incanto davanti agli occhi, scegliendo la clandestinità. La prima sollecitazione al fatto sospeso, da un fatto emozionale. Insieme con Domenico Aleotti, che aveva vissuto da vicino quelle esperienze, ho allora iniziato, tre anni fa, a scrivere la sceneggiatura della *Festa mancata*, ambedue intendendo arrivare a comprendere e far comprendere, dal dentro, quei fossero dal di dentro, le radici del spontaneismo e, dall'altro, quali potessero essere le motivazioni da cui era scaturito un fenomeno degenerato, che ha condotto una parte di operai giovani a dirigersi, in una corsa all'incoscienza, verso una totale «socialità».

«Ho incontrato molte difficoltà — prosegue Murgia — per realizzare il film. Un produttore mi ha tenuto addirittura per mesi in un limbo. Alla fine, ho potuto farlo (costo 225 milioni) con il «Jean Vigo», attraverso, cioè, una coproduzione che aveva già prodotto *Maledetti* (banca della Via Paol) e, la loro scarsa conoscenza delle parole (e ne sapevano, sul filo degli slogan, poco più di qualche parola). Una generazione, ispirata da questi adolescenti, il loro infantilismo (a proposito, mi ha procurato molta emozione la lettura della relazione di un giudice riguardante il processo ai giovani, tra i diciassette e i ventun anni, appartenenti a «Prima linea», ove si parlava di coproiezione storica, per la rinfacciata pilotaggio dell'opera d'arte contemporanea già sacralizzata nel museo, per il Museo stesso, risale ormai a parecchi anni fa.

Se all'inizio, nella metà degli anni Sessanta, si è trattato per l'artista di un'attenzione dedicata alle singole opere («ritratti», Picasso, Fontana, Fautrier, Warhol...) il tema in seguito si è allargato a comprendere prima il «luogo» dell'arte, il Museo, come il grande Museo di Ugo Nespolo del 1977, poi, sulla stessa linea una serie di più piccoli ma altrettanto irripetibili Musei frequentati da giovani, cani, coppiette nei quali, basti un esempio, accanto ai quadri del popista inglese Lindner, sono appesi i De Chirico e i Léger.

Proprrio questo recentissimo (1981) Museo, esposto nell'ampia mostra dedicata ai lavori di Nespolo «Ieri-Oggi-Domani» ospitata fino al 2 novembre in una delle strutture di palazzo dei Diamanti, il Padiglione d'Arte Contemporanea di parco Massari.

L'immagine di Nespolo è costruita con una tecnica originale e ha un'apparenza di fatto-in-serie, di smagliante kitsch che tuttavia, e proprio per questo, si carica di sensi ludici ed ironici secondo una personalissima interpretazione della «pittura» alla quale Nespolo è rimasto saldamente attaccato, quasi a un'intera di scottaggio, anche negli anni più inquieti nei quali una parte della neo-avanguardia pareva aver decre-

## Musica del domani a Nuova Consonanza Fra questi quaranta si cela il nuovo Nono?

ROMA — Si è concluso al Foro Italo il XVIII Festival di Nuova Consonanza, un'associazione musicale che abbiamo visto nascere venti e più anni fa e operare nello stesso periodo con le Settimane di nuova musica, a Palermo. I compositori importanti erano allora — nel mezzo del cammino di nostra vita — o giù di lì (Nono, Stockhausen, Evangelisti, Berio, Donatoni), e avevano alle spalle rincarati non meno qualificati (Manzoni, Busotti, Arrigo, Pennisi, Clementi). Gironzolare intorno alla nuova musica persino un ragazzino: Salvatore Sciarino, tredici anni, già deciso a scavare nei suoni per conto suo.

Due concerti ha tenuto, sotto la bacchetta dipanatrice di Vittorio Parisi, il Gruppo strumentale di Milano, sensibile alle novità dei tonisti Gilberto Bosco, Bruno Cerchio, Antonio Tappero-Merlo, Gianni Possio, dei milanesi Matteo Ceriana, Elisa Marini — la più giovane di tutti: ventidue anni, lei beata — Dario Maggi, nonché di Luca Lombardi e Giuliano Zosi (operanti anch'essi a Milano), Ada Gentile, Carlo Pedini, Fabio Vacchi.

Sono passati per Roma e si sono incontrati — musiche sui leggi — ben quarantadue compositori. È un grosso risultato — proprio sul piano del reciproco scambio di esperienze — che Nuova Consonanza può mettere all'attivo di un bilancio che ha alcuni capitoli musicali particolarmente dotati: Alessandro Sbordoni, nei Tre pezzi intitolati *Già sommerso dal grigio della notte*, stringe la tentazione lirica in una razionale lievitazione e scansione di fermenti sonori; Ada Gentile in *Bagamoyo* (una malinconica africana) dà al pulviscolo dei suoni il velo di un mistero; Luca Lombardi, in *Einklang*, porta nei suoi dubbiosi suoni — diremmo — i dubbiosi desideri di conoscenza, dei quali parla Dante; Giuliano Zosi, affida ad un *Madrigal*, teso e intenso, l'ansia di dare alla musica il senso d'una testimonianza di esperti spirituali.

Erasmus Valente

## Morto Anatrelli, una forza del palcoscenico di Napoli

NAPOLI — L'attore Giuseppe Anatrelli è morto di improvvisa mente colpito da infarto, la notte scorsa. Aveva 56 anni. La notizia della sua scomparsa ha suscitato vasto cordoglio nell'ambiente teatrale. I funerali si svolgeranno questa mattina alle 11, e la salma sarà sepolta nel cimitero di Poggioreale.

to, il monumento) e di memorabili riprese, comprese opere maggiori, come *Napoli milionaria* o *Questi fantasmi!* Alto, prestante, maschera forte e incisiva, Anatrelli si adattava, in particolare, a personaggi ombrosi e sinistri, non rari in Eduardo. La sua comicità era, per così dire, di secondo grado, ma non per ciò meno intensa: figure di potenti e prepotenti (signori o «guappi che fossero») venivano così investite dalla luce acce del grottesco.

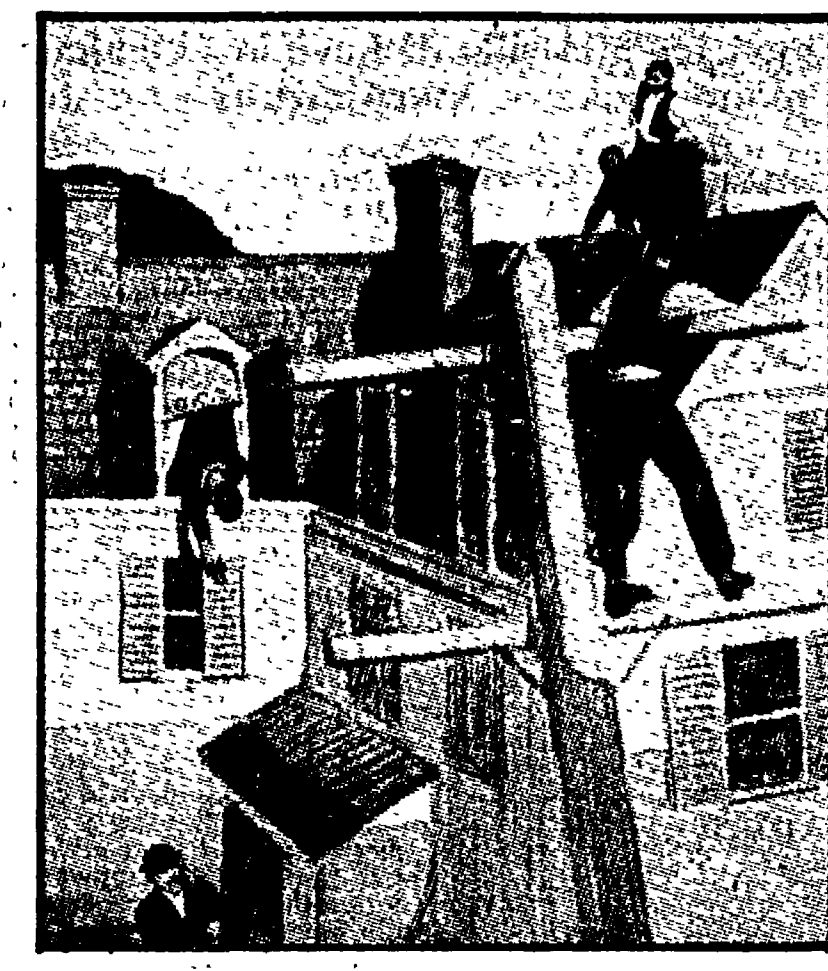
Prove di netto spicco, aveva anche fornito con *Nino Taranto*, con i fratelli *Giuffrè* e nelle varie «Scarpettine». Da *Pietro Trinchera* a *Salvatore Di Giacomo*, da *Raffaele Viviani* a *Eduardo De Filippo*, era stato partecipe della proposta e riproposta di alcuni momenti emergenti nella storia della drammaturgia partenopea: dialetto e lingua erano del resto da lui padroneggiati con eguale sicurezza. Il suo sogno, dicono, era ora di far compagnia lui stesso, mettendo a pieno frutto la raggiunta maturità. La morte, stupida e ingiusta, ha interrotto un cammino che egli meritava di percorrere ancora a lungo. (pag. 5.)

**DISCHI**  
Da domani sull'Unità appuntamento settimanale con le novità discografiche

Molti spettatori l'avranno conosciuto come il «cattivo» nei film della serie di Fantozzi, autoritario e temibile antagonista del misero impiegatuzo incarnato da Paolo Villaggio. Il cinema scopriò, di quando in quando, le sue doti di caratterista, non soltanto spassoso (lo si ricorderà, anche, nelle vesti del «capo» degli ergastolani, in Detenuto in attesa di giudizio di Nanni Loy, accanto ad Alberto Sordi). Ma il meglio di sé Anatrelli, attraverso un arco di tempo che parte dall'inizio del dopoguerra, lo aveva dato alle scene, affermando e temprando il suo talento alla grande scuola di Eduardo De Filippo. Della Compagnia di Eduardo era stato uno dei punti di forza, per tante stagioni, interprete di prim'ordine (il contrat-

## Edward Hopper pittore alle grandi sorgenti della vita americana

MILANO — La mostra che il Whitney Museum di New York ha dedicato agli anni della formazione di Edward Hopper, ricavata dall'eccezionale collezione di oltre diecimila tra olii, acquerelli, disegni e illustrazioni che la vedova dieci anni or sono ha donato al museo, è ospite fino a tutto novembre del Padiglione d'Arte Contemporanea di via Palestro. Anni della formazione, si diceva, di uno tra i più importanti pittori realisti americani, che ha lasciato un segno profondo nella pittura d'oltre oceano (si pensi alle influenze che il suo sguardo potentemente descrittivo ha avuto, dopo la sua morte avvenuta nel '67, sulla stagione dell'iperrrealismo) ed anche in Europa.



Edward Hopper: «Case con persone», 1906

La datazione delle opere esposte ha dunque insieme un pregio e un limite. Chi nella mostra cercherà quei paesaggi urbani angoscianti, quella violenza di luce che taglia gli oggetti e i colori nello spazio, quello «spleen» dei personaggi e delle scene che sono le sponde più caratteristiche del suo lavoro, non li troverà o, almeno, non nella forma più definitiva e matura. Troverà, invece, le sorgenti di tutto ciò: i disegni, i primi olii, le stampe, gli acquerelli, le illustrazioni fino agli anni 30, fino all'epoca in cui, cioè, Hopper era ancora relativamente sconosciuto come pittore professionista e la sua attività si svolgeva prevalentemente nell'ambito dell'illustrazione e della grafica.

Un Hopper per noi inedito, insomma, così come è poco conosciuto tutto quel periodo americano per il quale riguarda il gusto, le mode grafiche: erano anni, quelli, in cui i «modelli americani» non avevano rapporti con noi, non stinguono e prevaricavano sui nostri atteggiamenti culturali. Anzi, direi che proprio in questi lavori ormai «storici», circolava un'aria europea, in equilibrio co-

stantemente rimesso in gioco tra «l'art nouveau» e l'impressionismo parigino (Hopper viaggiò in Europa da ragazzo, prima a Parigi tra il 1905 e il 1906). L'artista, qui, è ancora lontano da quella risentita e silenziosa moralità critica che ha poi tracciato quello spaccato della società americana, fatta di solitudine inaudita e di alienazione, che l'ha reso famoso. Eppure, negli acquerelli e nelle illustrazioni, qualcosa di questa più matura tensione poetica già s'intreccia agli elementi puramente decorativistici o didascalici e al «paesaggismo» mutuato dall'amore per l'impressionismo.

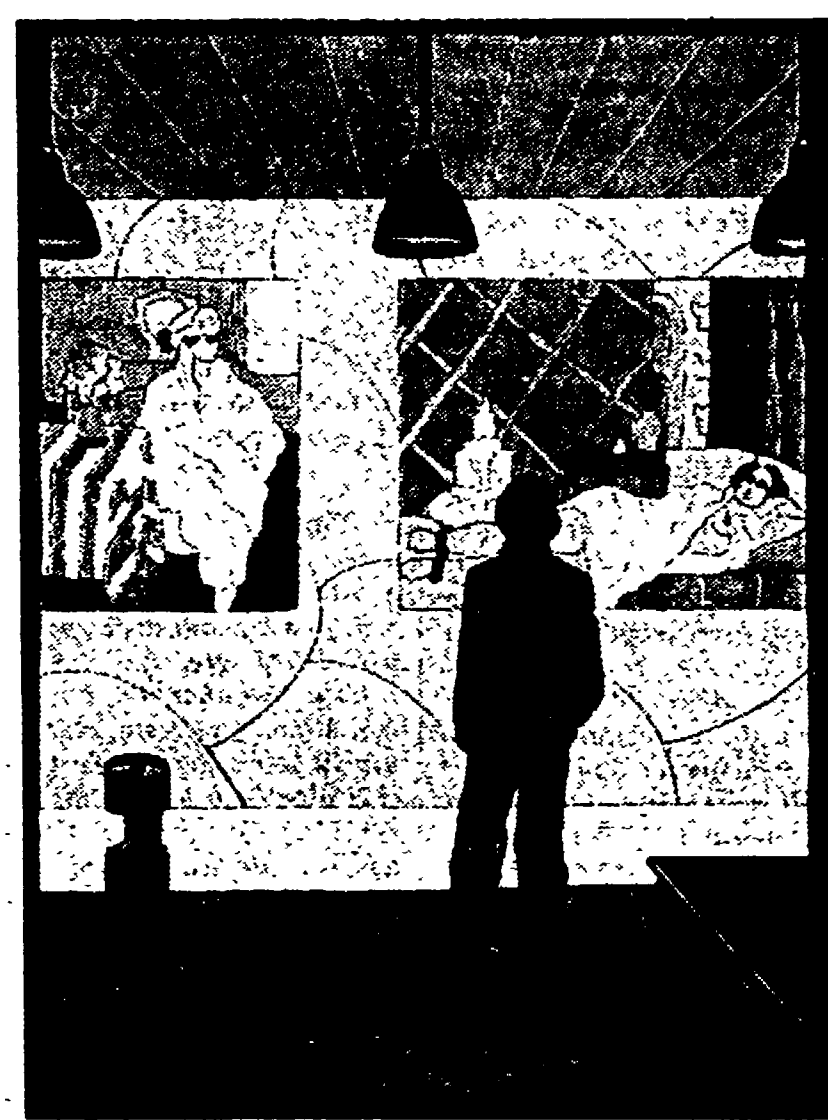
C'è una geometria compositiva carica di suggestiva, inquietante espressione che rimanda ad un rigore non certo soltanto di natura formale bensì ai segni duri e netti di un dramma latente, di una angoscia lentamente germinante nel-

l'atmosfera, nel clima psicologico ed esistenziale di tutta una cultura. Si veda la «Casa con persone» del 1906 o quella straordinaria punta secca che è «La casa solitaria» e l'acquerello «Operai con piccioni» di dieci anni dopo, allucinati nella loro fissata geometrizzazione eppure così evocativi, così dolenti e concitati. E scorrendo le quasi duecento opere presenti alla rassegna e il bel catalogo tradotto dall'inglese, sono molte ancora le «sorprese» dense di suggestione, come queste, che si possono incontrare all'interno d'un materiale — diciamo pure — che non appare sempre del tutto indispensabile. Sorprese e anticipazioni, appunto, di una maturità energica e singolare che si affacciava allora su una molteplicità di strade e di opzioni, stilisticamente diverse.

Giorgio Seveso

## Nespolo: il gioco ironico al museo

FERRARA — La passione di Ugo Nespolo per il rifarsi ai «modelli americani» non aveva rapporti con noi, non stinguono e prevaricavano sui nostri atteggiamenti culturali. Anzi, direi che proprio in questi lavori ormai «storici», circolava un'aria europea, in equilibrio co-



Ugo Nespolo: «Guardare Matisse»

tato la fine dell'opera nella sua fisicità, nel suo esserci, per esaltare solo il momento concettuale e progettuale, l'idea pura. L'operazione di ricognizione sul tema opera d'arte-museo è volta a scandagliare, secondo un filo logico e una sempre vivace e curiosa inventività, tutti i termini possibili; ecco quindi cose gustosissime come *Guardare Dine*, una delle opere sul tema dell'occhio che guarda l'opera che si riflette nella pupilla e ne tratta l'immagine, o le ricostruzioni degli *Atelier* di artisti celebri. Tra le altre qui esposte *Duchamp al Village* nel cui atelier possiamo scorgere, ridotta a innocuo sopraffisso nello scaffale tra libri e oggetti, anche la «scandalosa» Fontana (l'originale capovolto — ma è

storia nota — che Duchamp provocatoriamente presentò come opera d'arte ad un concorso). Curiosamente tutto questo campionario (che comprende innumerevoli oggetti, animali, perfino nottate di arte italiana come nel grande quadro *Foto di gruppo 1981*; tende a trasformarsi in un enorme Museo aperto a sempre nuove acquisizioni, un Museo che possiede quasi una volontà classificatoria nei confronti di tutto l'esistente.

E ad aprire, a guidare il percorso nell'interno del museo, l'artista stesso che ci guarda da *Quasi un autoritratto* come un'enigmatica sfiga a due teste (intercambiabili) di elefante e di tigre.

Dede Auregli

## Firenze vista da Carroll

FIRENZE — Sabato 31 ottobre, alle ore 18, nella Sala d'Armi di Palazzo Vecchio, sarà aperta una bella e originale mostra di incisioni di Robert Carroll dedicate a Firenze. Si tratta di un ciclo organico di 20 incisioni all'acquaforte e acquatinta a quattro colori del formato di cm. 56 x 76 e tirate su lastre di rame in 99 esemplari numerati e firmati dal pittore.

Le incisioni sono raccolte in cartella, intitolata «Ritratto di una città», e sono accompagnate da uno scritto inedito di Mario Luzi e da un saggio critico di Pier Carlo Santini. È anche in stampa un libro che riproporrà oltre a tutto il materiale della mostra, rari testi antichi, datati dal 1200 al 1400. La mostra resterà aperta fino al 22 novembre.



## I nuovi architetti di Chicago contro il funzionalismo

VERONA — «Gioverebbe grandemente se ci astenessimo completamente dall'uso dell'ornamento per un periodo di parecchi anni, in modo da consentire al nostro pensiero di concentrarsi su edifici belli nella loro nudità». Questo diceva, alla fine del secolo, Sullivan, architetto della Scuola di Chicago, l'avanguardia nella architettura dell'epoca. Oggi il messaggio di quella scuola è opposto. Lo vediamo esposto nei saloni della Gran Guardia, nella mostra «Nuova architettura di Chicago», aperta sino alla fine di ottobre, curata da Maurizio Casari e Vincenzo Pavan. Quindici architetti della nuova generazione, formati direttamente o indirettamente alla scuola di Mies Van Der Rhoë, contestano il maestro.

L'architettura funzionale, o stile internazionale, senza ornamenti, senza cedimenti né alla tradizione né agli stili storici, esportabile sotto qualunque cielo e a qualunque latitudine, riduce e appiattisce la forma. Lo dicono questi nuovi architetti del «post moderno». Per loro l'architettura deve riprendere «personalità». Contestano i grattacieli di Mies in vetro, nati da esigenze costruttive e dalla tecnica dei materiali, e costruiti per addezione di parti uguali, razionali, essenziali.

Propongono di sostituirvi un ripensamento — ironico anche, e con misura — degli stili desunti dalla tradizione o locale o storica. Un punto di riferimento importante è Palladio e il neoclassico. Chicago scende in campo con tutto il peso della sua tradizione architettonica. Il nome non è proprio aulico: Chicago significa «cipolla selvatica» — si legge nel catalogo —, la sua storia ha solo duecento anni, ma molto intensi. Rappresentano le vicende di una città alla frontiera con l'utopia, la storia di pionieri aperti alla sperimentazione, alle novità. Con l'entusiasmo e la disponibilità dei pionieri e all'insegna del pragmatismo, la città viene costruita dapprima in legno, poi ricostruita — sull'originale reticolo ad angolo retto di streets e avenues — dopo lo spaventoso incendio del 1871 che la distrusse. Chicago, città che si è fatta da sé, con uomini «che si sono fatti da sé», non ha mai avuto paura di sperimentare su grande scala e per i grandi numeri.

Nella ricostruzione della città, dopo l'incendio, per rompere lo scarno reticolo della sua pianta, si abbandonò alla fantasia retrospettiva del revival. Contruirono in stile. Ed è un modo per riallacciarsi alle tradizioni, per dare dignità storica a una città nuova. A questa tendenza reagiscono, con l'orgoglio del nuovo che essi rappresentano, gli architetti della Scuola di Chicago: Sullivan Brunham, Le Baron Jenny, Wright, sino a Mies Van Der Rhoë, approdato qui dopo avere lasciato Berlino e la furia nazista che distrusse, fra l'altro, nella città tedesca, il monumento che Mies aveva edificato per Rosa Luxemburg. Più liberi dai condizionamenti della storia, in America creano, al grido di «nuovo stile del tutto nuovo», razionale ed essenziale.

Ora il «post moderno» accusa un disagio verso questa estetica asettica, senza cedimenti, che non siano la razionalità del costruttore. Nelle piante, nei prospetti, si insinua un ripensamento, un momento di meditazione, una esigenza del nuovo, che per ora si presenta ancorato al passato, agli stili della tradizione nei suoi momenti più grandi e innovativi.

Luciana Anzalone

## Forme ardite tra le mura di Castelvecchio

VERONA — Nelle recenti vicende della contemporanea, si è tentato spesso un confronto tra l'antico e il moderno, tra il passato e il presente. In queste occasioni, con qualche eccezione, i risultati sono apparsi quasi sempre negativi, dal momento che il peso della tradizione ha finito per prevalere in maniera massiccia. Fra le poche eccezioni mette conto segnalare una mostra in corso in questi giorni a Verona («Il luogo della forma») dove, in differenti spazi di Castelvecchio, Gillo Dorfles ha presentato una serie di lavori di nove scultori italiani: Antonio Riccardi Camoni, Nicola Carrino, Amadeo Gabino, Nikolaus Gerhart, Gianfranco Pardi, Mauro Staccioli, William Tucker, Giuseppe Uncini.

Questi artisti, presenti in numero maggiore gli italiani, con una piccola ma significativa rappresentanza straniera (lo spagnolo Gabino, l'inglese Tucker e il giovane tedesco occidentale Gerhart). Gli scultori appartengono, come avverte Dorfles in catalogo, a quel settore plastico che rifugge da una netta figurazione naturalistica e che concepisce la scultura come arte democratica dello spazio, demarcatrice dello stesso; ma anche come un'arte che vuole ricavarne il segreto della forma dalla natura del materiale usato, e fare della materia — del mezzo espressivo — la prima matrice d'ogni forma a venire.

Se questo è l'assunto di fondo, nei particolari la rassegna offre chiaramente due anime, distinte fra loro, ma senza eccessivi stridori, visto soprattutto l'eccellente livello complessivo, due aspetti di cui il primo, e prevalente, concerne i lavori messi a punto per l'occasione (è il caso di Antonio Camoni, Carrino, Gerhart, Pardi, Staccioli), il secondo opera che, fatto salvo il loro rilievo, avrebbero potuto essere collocate in qualsiasi altro spazio (Gabino, Tucker, Uncini).

di loro forme, un'indubbia tendenza alla monumentalità, naturalmente intesa nel senso migliore.

Qualche rammarico per Uncini, di certo una delle personalità di punta della sua generazione, presente con un'opera quanto mai significativa («Finestre con ombra») ma anche esposta a parte.

Infine gli altri, come già detto su un gradino di palese eccellenza, quasi a testimonianza di un gruppo di scultori convinto ed omogeneo, più o meno tutti impegnati nella definizione di un segno inedito all'interno di strutture preesistenti, dalla poetica aggressiva di Staccioli ai nuovi disegni di Pardi e Antonio, dalle provocazioni sulla materia e sull'ambiente di Gerhart e Camoni alla macroscopicità di Carrino, in un contesto d'assieme, è opportuno ripeterlo, che non intende esercitarsi in alcun braccio di ferro, ma che delle antiche mura, dei ponti, degli anfratti, dei prati di Castelvecchio, non vuol essere altro che un elemento di attesa e misurata interlocuzione.

Vanni Bramanti

**Festa grande a Milano per Joan Miró**

MILANO — Da mercoledì, in sette gallerie della città, sarà acceso un vero e proprio fuoco di artificio di mostre di Joan Miró. L'Imperiale galleria Maeght. L'ottantottenne maestro catalano è atteso per la gran festa in suo onore. Con un tesserino del costo di lire 2.000 si potrà accedere alle seguenti mostre: 1) castello Sforzesco: 40 dipinti tra il 1924 e il 1980; 2) Palazzo Senato: sculture grandi e film; 3) Palazzo Dugroni in via Manin 2: sculture di piccolo formato; 4) Rotonda della Besana: grafica, manifesti e libri; 5) Galleria del Naviglio in via Manzoni 48: ceramiche; 6) Galleria del Milione: disegni e acquerelli; 7) Studio Marconi in via Tadino 15: disegni e bozzetti teatrali.