Pubblichiamo la seconda parte del «j'accuse» di Giuseppe De Santis Il regista analizza i meccanismi che determinano il boicottaggio della Rai contro opere che raccontano storie di emarginazione e miseria

Porte chiuse agli eroi straccioni nel regno del kolossal

Bisognerebbe chiedere, per legge, alla Rai-Tv di dar conto in un bollettino pubblico, almeno mensile, dei contratti stipulati con gli autori in base ai progetti che si decide di mettere allo studio, dei criteri seguiti nelle scelte o nei rifiuti, di quali e quante proposte viene chiesta l'approvazione del consiglio d'amministrazione, come si sviluppa, dopo il benestare, il loro piano lavorativo e produttivo, o come si arriva, invece, al «parcheggio» magari definitivo di alcune o di molte di esse.

Si dice, ad esempio, che i fatti di Andria «parcheggiano» perché costano troppo (e di qui la necessità di condividerne la responsabilità finanziaria con altre televisioni straniere, mettendosi di fatto, però, al loro rimorchio). Ma, per un film diviso in quattro puntate, della durata complessiva di quattro ore, che ha una trentina di protagonisti, con un taglio strutturale e narrativo necessariamente corale visto che si tratta della storia di una rivolta popolare, e che non può avere meno di quindici settimane lavorative da girarsi quasi tutte in esterni sui luoghi veri dove gli avvenimenti sono accaduti, la cifra preventivata di un miliardo e trecento milioni circa è, per chi conosce questo mestiere, seria e responsabile, al limite di guardia.

Il costo dei fatti di Andria, certo non indifferente, è comunque un falso problema. Per un esperimento come quello di Oberwald di Antonioni (per citare uno dei tanti casi) si è speso quasi il doppio. Il problema vero, scottante, di fondo, è come sempre un altro, è un problema sul quale prima o poi saranno costretti a misurarsi tutti coloro che decidono sulle scelte future dei programmi Tv, dovranno misurarsi consiglio d'amministrazione e dirigenti di ogni livello, ma se fosse necessario dovrà misurarsi anche la commissione di vigilanza parlamentare sulla Rai-Tv, se non addirittura lo stesso Parlamento. Perché oramai si assiste ogni giorno di più alla pratica di una logica di scelte di programmi nel campo dei filmati che è contraddittoria e culturalmente assurda. È la logica che favorisce il più forte, in tutti i sensi, la logica del più noto e del più risonante, la logica del più costoso: una logica in qualche modo da giungla. Mi spiego: è vero che qualche volta, e da un po' di tempo sempre più spesso, la Rai-Tv affronta per merito di dirigenti spericolati (rari, ma ce ne sono, e qualcuno, come si sa, ci ha anche lasciato le penne) programmi coraggiosi, problemi non graditi all'ufficialità, temi scottanti che, ad esempio, il cinema-cinema, un tempo all'avanguardia nella denuncia dei nostri ritardi civili e sociali, con i suoi cento e più produttori ha messo quasi al bando o affronta con estrema cautela. Ma ecco una prima contraddizione: indispensabile per la produzione di tali programmi coraggiosi è che il loro costo sia basso, il più basso possibile. Se per esigenze di storia e di copione scatta il miliardo, allora sono guai, non si passa, o nei rari casi in cui si è passati, statene certi, vuol dire che sono intervenuti potenti giochi di clan o ben congegnate alchimie politiche, strategicamente inappuntabili.

Ma allora, chi è fuori da tutto ciò? Chi non fa parte di alcun clan ed è sprovvisto di amici maghi o farmaciti? Niente da fare. A meno di non entrare nel «regno del Kolossal» (e qui comincia la contraddizione più grande: la logica della giungla), a meno di non chiamarsi Gesù, Leonardo da Vinci, Mosè, Giuseppe Verdi, nomi altisonanti e conosciuti in tutto il mondo, per i quali allora i miliardi non si contano più, si va dai tre ai cinque, dai dodici sino ai trenta miliardi di Marco Polo, senza parsimonia alcuna.

Viene da riflettere, mi si creda, senza ombra di nostalgia, al destino del nostro cinema: ieri era andato in giro per il mondo a testa alta, senza alcun bisogno di congiure e giustificazioni culturali, conquistando l'entusiasmo delle folle e il plauso e l'ammirazione della cultura internazionale, chiamandosi semplicemente Paisà *o* Umberto D, *vestito alla buona di quei panni che qualcuno voleva ad ogni costo che si lavassero in famiglia; oggi, invece, sembrerebbe che per avere udienza presso il pubblico e sugli schermi di tutto il mondo sia necessario ricorrere al nome a alle gesta dei grandi miti della nostra storia civile musicale o artistica, servita da apparati scenografici da fare invidia alle più costose produzioni hollywoodiane e illuminata da luci preziose e dallo splendore figurativo di ricchi costumi. Si dirà: il mondo è cambiato. Certo. Ma è solo in virtù del mutamento che ieri il cinema del nostro paese, povero, con un cuore di stracci, raccoglieva, senza il sostegno finanziario di multinazionali, l'entusiasmo delle platee internazionali, e che oggi la televisione-cinema dello stesso paese, ricco (anche di inflazione e di debito pubblico), sia costretta a darsi un gran da fare per racimolare capitali stranieri e produrre a rotazione oramai continua un* kolossal *dietro l'altro, pur di procacciarsi uno spazio sugli schermi del mondo intero? Non si rischia un (preoccupante), salto all'indietro, un tuffo (malinconico?) nel passato, quando l'Italia era divenuta tristemente famosa per la produzione in serie di tanti altri* kolossal, *contro cui, tra l'altro, almeno due generazioni di intellettuali del cinema — critici, registi, scrittori — hanno combattuto? perché il nostro non fosse solo un «paese di poeti, di navigatori, di Santi...»?*

* * *

Non vorrei essere frainteso nel porre questa serie di interrogativi. Io non ho niente contro i kolossal *e contro il balletto dei miliardi (finché ci saranno) che si spendono per produrli, non ho niente soprattutto contro gli eroi che questi* kolossal *esaltano, e non nego, anzi, che fatti più esperti, più abili e affinati nel gusto rispetto al passto che ho richiamato, questo tipo di prodotto possa rivestirsi anche di importante interesse storico e culturale se guidato da mani sapienti. Ma io mi dolgo che ai miei eroi, agli eroi dei fatti di Andria non sia concesso di rientrare in questo miracolistico «regno del kolossal», e che ad essi sia toccata la brutta sorte, invece, di riallacciarsi, pur senza alcuna premeditazione da parte mia, a quella gloriosa tradizione di eroi straccioni del cinema italiano che, come ho scritto più sopra, un tempo affascinò il mondo intero e fu all'ordine del giorno della cultura internazionale. I miei eroi, purtroppo, non si chiamano né* Benvenuto Cellini, *né* Cristoforo Colombo, *e neppure* Giuseppe Garibaldi, *a proposito del quale nei corridoi della Rai-Tv si mormora che essendo fortemente indiziato, da più di un secolo, come amico di stracciani, per entrare a tutto diritto nel «giro» dei* kolossal *e poter cavalcare alacremente come in un bel film western (visto che a dirigerlo sarà un regista specializzato in questo genere), i molti miliardi che gli saranno destinati, si sia reso indispensabile l'intervento personale del segretario del PSI cui è riuscito, tuttavia non senza difficoltà, di rimuovere le ultime resistenze opposte da vari settori di politicanti contro la rievocazione dell'operato dell'Eroe dei due mondi.*

Per tutta disgrazia, invece, i miei sono eroi di un solo angusto mondo, quello appartato del loro incerto lavoro, e non hanno segretari politici che li protegga, sono eroi sconosciuti, dai nomi comuni di paesi del Mezzogiorno d'Italia, che spesso tra l'altro vengono ritenuti persino volgari, sono nomi come Carmela, Pasquale, Nicola, Giuseppina, Vincenzo, Concetta, e qualche volta hanno soprannomi ancora più sospetti di volgarità, come Pipacchio, Capraio, Zoccolone.

Eppure, come i loro più famosi antenati da molti miliardi, i miei eroi da un solo miliardo vengono dall'aver compiuto gesti e sostenuto battaglie che hanno tracciato fortemente l'inizio del difficile e lungo cammino dell'Italia verso la conquista di una coscienza sociale nell'immediato dopoguerra, hanno combattuto lotte di cui certamente la storia del movimento operaio e contadino serberà per sempre la memoria, hanno arricchito e fatto avanzare i diritti e la cultura delle classi subalterne, hanno contribuito, sì anch'essi, a rendere questo nostro paese più civile e più ricco di democrazia. E allora perché non dovrebbero avere un po' di quel diritto, che ai loro antenati viene concesso a tutto spiano, ad essere rappresentati sullo schermo? Ad essere conosciuti dalle platee di tutto il mondo, magari proprio perché totalmente sconosciuti ad esse? È solo una questione di finanziamento ad impedire che ciò avvenga? O, forse, perché riesumare i fatti di Andria, con i suoi eroi problematici, con le sue ombre e le sue luci, può essere scomodo un po' per tutti, com'è sempre scomoda la storia raccontata secondo giustizia e verità?

Certo, in questo film, vi appaiono carabinieri e questori costretti da ordini superiori, ma anche dal loro addestramento ideologico, ad agire in modo provocatorio e irresponsabile verso una popolazione inerme; vi si mostrano partiti di sinistra ancora in via di assestamento, con gravi limiti di settarismo, comunque incapaci di mettersi alla testa e di guidare un movimento di rivolta popolare; vi figurano agrari pronti a tutto pur di ricacciare indietro le inquietudini sociali e l'avanzata delle masse lavoratrici; vi emergono manigoldi e poveri disgraziati manovrati da polizia e magistratura per fini non del tutto oscuri.

Può far paura tutto questo? È pensabile che tutto questo possa destare preoccupazioni (o magari semplice antipatia) in chi gestisce un potere televisivo da sinistra, come è il caso del partito socialista che ha tra le mani la totale responsabilità della Rete 2, dalla quale il mio progetto dipende?

* * *

Chi scrive, assuefatto dai lunghi anni di disoccupazione forzata a non considerare più l'immagine cinematografica come l'unico strumento di lavoro personale per avvicinare la realtà e conoscerla, potrebbe dirsi in definitiva appagato di essere riuscito attraverso altre fonti, come in questo caso lo studio e la scrittura, a portare alla luce e far emergere con evidenza e rilievo personaggi e situazioni, verità e menzogne di una significativa tragedia italiana quale è quella racchiusa nella sceneggiatura dei fatti di Andria. Chi scrive potrebbe dirsi appagato di sapere con certezza che dal fondo buio di quel «parcheggio» dove sono stati rinchiusi, come un giorno lo furono nella gabbia processuale, molti, tutti gli imputati innocenti di quei fatti, faranno a gara per aggrapparsi ancora una volta alle grate di ferro e gridare contro chi si adopera a tenerli nell'anonimato e negargli il diritto allo schermo, quelle stesse crude verità che un giorno non ebbero timore di urlare in faccia a una corte di giustizia iniqua e addomesticata allo scopo di respingerli per sempre nell'emarginazione e nella miseria.

Ma poi? Al di là di questo legittimo sogno ad occhi aperti, resta la difesa della democrazia. Che non può essere una questione personale. Ma è un dovere per chiunque, dal più piccolo funzionario al più elevato dirigente della Rai-Tv. Un dovere riservato in particolare a quegli uomini e a quei partiti della sinistra che più hanno lottato per conquistarla, farla crescere e renderla operante.

E allora, dunque, ciascuno faccia la sua parte. Ma subito, oggi, domani (non quando un autore ha magari ottant'anni e si appresta a festeggiarli — me lo auguro — circondato ancora da qualche amico che gli resta).

Mi sia concesso, infine, un piccolo peccato di presunzione. Avanzare l'ipotesi, cioè, che forse tra le tante ragioni che pesano sulle antiche arretratezze, i gravi ritardi, i pesanti ripiegamenti, e, infine, le dure sconfitte subite recentemente dal nostro partito (al quale, nel bene e nel male, mi legano oramai quaranta anni di fedeltà e di affetto) in quasi tutte le zone del Mezzogiorno d'Italia, e in particolare nella mia Puglia materna oltre che dei miei personaggi; tra le tante ragioni dicevo, chissà che non ce ne sia anche qualcuna che passa attraverso la mancata realizzazione dei fatti di Andria, e la circostanza, questa certo non del tutto casuale, ch'io sia rimasto, oggi, il solo, dopo anni di inadempienze della Rai-Tv, il solo, ripeto, a combattere ancora in favore del suo immediato sbocco produttivo.

E da soli (è esperienza vissuta oramai) questo tipo di battaglia, per questo genere di film (se vogliamo ancora che si facciano!), non c'è regista che possa sperare di vincerla, in un'Italia come l'attuale dove (è sempre più vero) certi poteri palesi e occulti «hanno occupato lo Stato».

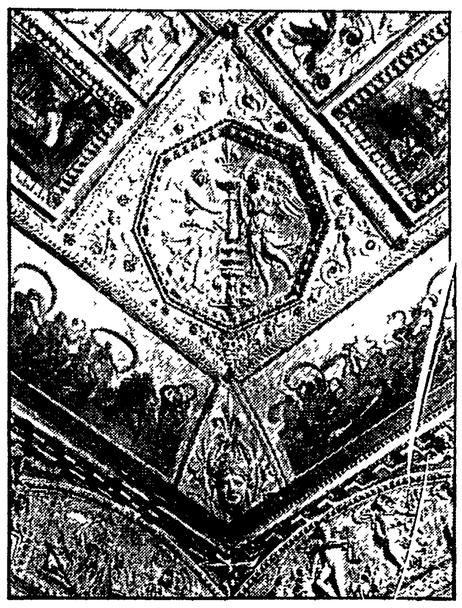
Giuseppe De Santis

(Fine - Il precedente articolo è stato pubblicato il 22 gennaio)

Manifestazione contadina ad Andria negli anni 50

Una «serra» manierista di dolcezze greco-romane nella fortezza di Paolo III

Il restauro degli affreschi restituisce a vita nuova le stanze papali in Castel Sant'Angelo



A SINISTRA - Pellegrino Tibaldi: «Disegno»
A DESTRA - Luzio Romano: «Decorazione della volta della biblioteca»
SOTTO - Domenico Zaga: «Liberazione di Andromeda»

ROMA — Tra il 1543 e il 1548, su commissione di papa Paolo III Farnese, Castel Sant'Angelo divenne un cantiere straordinario, uno dei tanti nella Roma di quegli anni, per la decorazione a fresco e a stucchi dell'appartamento papale orientato, sulla sommità della fortezza, secondo un asse che con le due logge guarda «verso Prata» e «verso Banchi». Per tale decorazione vennero a Roma Perino del Vaga, Luzio Romano, Pellegrino Tibaldi, Girolamo Siciolante, Marco Pino, Livio Agresti, Giacomone da Faenza, Cristofano Gherardi, Prospero Fontana e Giustino Episcopi i quali dipinsero, a gloria del papa e del Farnese, con favolose grottesche e «historie» greco-romane, una straordinaria «serra» del Manierismo romano dove Paolo III potesse abitare e passeggiare come fosse avvolto e protetto da un bosco tutto costruito di trame di nostalgie classiche un po' erotiche e di vagheggiamenti eroici e di familiari incontri con l'imperatore Adriano, con Alessandro e con le Muse. Il ciclo di affreschi, per il quale si può parlare di una Scuola Romana della Maniera italiana, con le vicende del castello diventato carcere e alloggiamento per le truppe, subì danni, rifacimenti e restauri: i più grossi e gravi nel XVIII secolo sotto Innocenzo XIII e a cavallo del novecento. Dopo il 1967, un lungo e paziente restauro scientifico ha riportato l'appartamento papale, per quanto era possibile, al primitivo splendore. Il tecnico, un gran «mago», del restauro degli affreschi è Gianluigi Colalucci al quale si deve uno dei più splendidi recuperi di questi decenni. Ora le sale dell'appartamento resteranno aperte al pubblico — e speriamo che di esse non si voglia fare altro uso riservato — che potrà godere di questo incredibile fulgore nostalgico e mitico che un gruppo di Manieristi creò per i sensi e i pensieri di un papa sensuale, tragico, astuto e infaticabile tramatore quale appare nel ritratto grandioso e spietato di Tiziano, ossessionato dallo scisma di Lutero e da quel Concilio della Controriforma cattolica che, cadute le illusioni di una riconciliazione con i protestanti, approdò a posizioni angosciosamente repressive scatenando infiniti traumi nella cultura d'Occidente.

Per la presentazione del restauro ultimato, è stata realizzata, con il progetto e la direzione di Filippa M. Aliberti Gaudioso, una mostra assai bella e utile nelle sale dell'appartamento: 150 disegni dei pittori Manieristi che lo decorarono provenienti da importanti raccolte europee e americane. I disegni, per quanto possibile, sono presentati in un allestimento singolare, progettato da Roberto Einaudi, che segue il riferimento figurativo con le decorazioni e, attraverso un sistema di un piano-tavolo corrente di specchi, consente il raffronto. È stato stampato un ottimo catalogo degli affreschi e dei disegni, che ripercorre con molte scoperte il progetto e l'esecuzione del ciclo decorativo tra il 1543 e il 1548, curato da Filippa M. Aliberti Gaudioso, Eraldo Gaudioso, Alessandra Ghidoli Tomei, Gianluigi Colalucci; un catalogo che è impresa scientifica rara e che torna a illuminare un singolare periodo del Manierismo a Roma alquanto offuscato da altre vicende artistiche, innanzitutto da quella ciclopica di Michelangiolo che proprio negli anni di Paolo III lavorò al Giudizio Universale, al Palazzo Farnese, alla piazza del Campidoglio, alla basilica di S. Pietro. Anche una distesa passeggiata per le sale dell'appartamento rivela che Paolo III le volle come un'oasi al riparo dagli sconvolgimenti religiosi, politici, culturali ed esistenziali portati dalla Riforma protestante ma anche come un'oasi della continuità tra Roma e la Chiesa senza intrusioni controriformiste, anzi addirittura nostalgica della tranquillità del sogno di restaurazione classica del pontificato di Leone X. Inoltre il sacco di Roma del 1527 era stato un trauma terribile e che anche nelle vicende dell'arte determinò un prima e un dopo 1527. E nelle sale, anche se pittori manieristi assai originali come Domenico Zaga, una riscoperta, e Pellegrino Tibaldi si spostano dalla serenità e dalla classicità di Raffaello all'angoscia morale e al titanismo anatomico furente di Michelangiolo, si snoda un sogno «retrospettivo» di lusso, calma e voluttà quale avevano creato, avanti il 1527, Raffaello, Giulio Romano, Polidoro da Caravaggio, Rosso, Parmigianino e Perino del Vaga. Ed è proprio quest'ultimo il grande continuatore prediletto da Paolo III: raffinato, erotico, flessuoso, distillatore di luci e di colori delle ore serene della vita ha lasciato la sua forte impronta poetica nella Sala del Perseo, nella Sala di Amore e Psiche, nella Sala Paolina e nella Sala di Apollo anche come favoleggiatore mitico di storia. Il grande fantasticatore delle grottesche è Luzio Romano soprattutto nella Sala della Biblioteca. Domenico Zaga è un giocoliere «formalista» tra parti decorate e parti narrate: un po' la scoperta del ciclo intero. Disegni belli ce ne sono molti e in ispecie quelli del Vaga e dello Zaga di nudi femminili. Giuliano Briganti, che da moderno ha riletto la Maniera, ha scritto per la Sala Paolina che la si vede come una tepida serra dove si coltivasse la tradizione più pura della Maniera. Il restauro ci sembra aver restituito tale luce di serra a tutto il ciclo.

Dario Micacchi

Tancredi: un segno di pittore amoroso e angosciato in lotta con un mondo orrido

Tancredi Parmeggiani: «Senza titolo», 1962

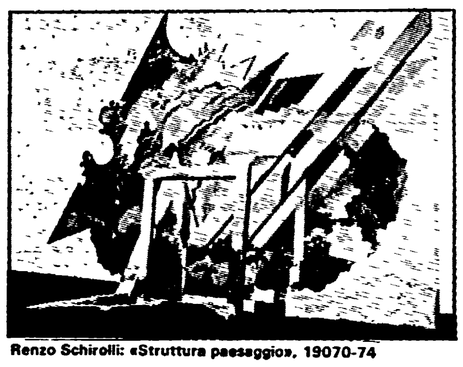
FERRARA — Una visita alla Galleria d'arte moderna di Palazzo dei Diamanti si impone ancora una volta per l'interesse che le mostre in essa ospitate suscitano: si tratta questa volta di un'ampia antologica dedicata al lavoro di Tancredi Parmeggiani. Tancredi — così, solo col nome, si firmava — appare immediatamente dotato di un talento «naturale», di una sensibilità acutissima che lo porterà, col passare degli anni, a vivere sulla propria pelle le contraddizioni della società consumistica, e di una perfetta consonanza con i fatti dell'arte contemporanea. La successione delle sale ci accompagna nello straordinario percorso: il suo informale, denso di vibrazioni colore-luce ottenute con segni, punti, piccoli colpi di pennello o di spatola vibranti e mobili attorno ad un nucleo germinante della pittura, ricorda da vicino i guizzi, gli intrecci, le picchiate della materia informale degli americani, dell'Action Painting d'oltre oceano, in paticolar modo di Pollock (ma è stato ricordato che Tancredi offrì personalissime interpretazioni della pittura di Wols e di Marc Tobey). Il contatto con gli americani e la loro conoscenza avviene per Tancredi soprattutto grazie al mecenatismo di Peggy Guggenheim che per alcuni anni lo sostiene, tra l'altro, introducendo le sue opere negli USA.

La felicità che riempie i lavori di Tancredi fino quasi agli ultimi anni Cinquanta, il rapporto meraviglioso, lirico con la natura e lo spazio sempre amorosamente ricercati dall'artista — «Dal punto io parto attraverso grafie e colori istintivi per la conquista di nuove immagini di natura...» «È un paesaggio universale dipinto con delle piccole pennellate scritte in modo quasi incontrollato e mosso, che fanno pensare a un prato infiorato» «La mia arma contro l'atomica è un filo d'erba» — col passare del tempo si incrinano. La sperimentazione mai sazia diventa più frenetica nella ricerca di sempre nuovi modi espressivi, parallelamente si rivela un'irrequietezza che lo porta ad una sorta di nomadismo, da Venezia, culla della sua formazione, parte per Milano, Parigi, le città del Nord Europa, poi ancora Milano. La crisi d'identità che Tancredi attraversa si palesa nelle sue tele, il suo informale «spazialistico» diventa «espressionista»; dal brulichio magmatico della materia si definisce lentamente una moltitudine di piccole presenze, di esserini non identificati, minuscoli fantasmi, ectoplasmi minacciosi e diavoletti maligni che invadono lo spazio pittorico come la mente dell'artista

Sono anni di obiettive difficoltà esistenziali (economiche ma anche sentimentali) perché le sue opere non incontrano il favore del pubblico (e dei mercanti) mentre viene ripetutamente ricoverato in una clinica per malattie mentali. Eppure ha la forza di produrre la serie stupenda dei «Fiori dipinti da me e da altri al 101%» e i «Diari paesani» dove incolla sulla tela invasa da macchie coloratissime, ritagli di fiori di stoffa, ventagli giapponesi, fiori di plastica, immagini a stampa, tutto un repertorio ready made preso dalla vita quotidiana di tipo newdadaista (o meglio novorealista) che fa pensare ad un eventuale svolgimento Pop. Ma i fantasmi avanzano, divorano inesorabili le tele, i fogli del taccuino, la mente dell'artista che ha tuttavia particolari momenti di lucidità « è comprensibile che mi si preferirebbe matto o morto .. Ma perché non vuol crepare!!! Al punto in cui siamo andrebbe benissimo: niente di più bello di un Genio morto (a parte che è più comodo)». Infine, dopo un ennesimo ritorno dalla clinica, Tancredi, sconfitto dalla società che vede, questa sì, come una forma di follia collettiva organizzata, si uccide buttandosi nel Tevere.

Dede Auregli

Schirolli artista informale che apre ambienti al sogno del colore



Renzo Schirolli: «Struttura paesaggio», 1970-74

SUZZARA — Fra le proposte quasi sempre stimolanti e criticamente avvedute della Galleria d'arte contemporanea del Comune di Suzzara, la personale di Renzo Schirolli assume un significato del tutto particolare. In primo luogo la mostra è inserita in un ciclo di esposizioni dedicate ad artisti mantovani, in secondo luogo presenta il ricco percorso di un pittore di tutto rispetto, come è appunto Schirolli.

Nell'impasse in cui sembrano dibattersi, ormai da tempo, le istituzioni di settore delle grandi città, questa ricchezza di attività in provincia è un'ulteriore riprova di una vivacità degna di ogni lode, quando, come nel caso di Suzzara, il fervore organizzativo viene a coniugarsi con un'altrettanto necessaria competenza nelle scelte.

Nato nel 1935, e più tardi allievo di Vasco Bendini a Bologna, Schirolli appartiene a quella generazione di artisti che, nella seconda metà degli anni Cinquanta, ebbero a formarsi durante l'infuocata stagione dell'informale, un momento espressivo, quest'ultimo, di cui non si riconoscerà mai abbastanza l'importanza, tanto nella sua valenza germinale, così «aperta» e carica di futuro, quanto per essere stato per molti una sorta di trappola, dai meccanismi della quale è stato difficile se non addirittura impossibile liberarsi.

In particolare per Schirolli l'esperienza informale, alla luce di quella che poi è stata la sua storia, sembra aver funzionato come istanza liberatrice e come spinta effettiva alle ricerche succedutesi nel corso degli anni. Schirolli è sempre restato soprattutto pittore in ogni tappa ed in ogni aspetto della sua carriera artistica. Tale caratteristica, è evidente, può apparire suscettibile di una doppia interpretazione, dal momento che, allorquando Schirolli ha voluto evadere dalle rigide frontiere del quadro, la sua peculiarità di pittore ha finito per accompagnarlo, al punto che gran parte dei suoi «ambienti» e dei suoi «paesaggi» si accampano come sviluppo nella terza dimensione dei dati bidimensionali delle sue immagini.

Come già detto, a Suzzara, grazie anche all'apporto di un ampio catalogo (corredato da vari scritti, fra gli altri di Bartoli, Baratta e della Vescovo) e di un allestimento limpido nella sua funzionalità, tutta l'attività dell'artista è stata documentata con scrupolo ed attenzione critica, in un percorso espressivo che dai primi esiti informali approda ai risultati più recenti: la luce come scaturigine di atmosfere e di analisi pittorica, attraverso un ricco campionario di quadri, di grafica, di oggetti, di ambienti.

Ma forse, almeno per chi scrive, è proprio ai limiti estremi dell'orizzonte (l'informale, per intendersi, e le prove ultime) che Schirolli attesta la sua personalità più autentica; nel segno della pittura, si dimostra felice e penetrante più che altro nelle sfumature, nel succedersi dei toni, nei rapporti di colore e in un «impaginato» il cui portato più autentico sarà da cogliere nell'accentuato e persistente rimando ad una pittura in se stessa considerata, senza alcun conclamato messaggio e senza per nulla debordare dai margini di una sensibilità attenta alle più diverse variazioni della superficie.

Vanni Bramanti

In scena a Roma «Universo al piano di sotto» di Galli-Giordani

Il terrorista ha bussato a teatro...

ROMA — Raro sapore di cronaca nell'*Universo al piano di sotto*, atto unico scritto da Rosario Galli e Silvio Giordano; vi si parla di terrorismo, infatti, e non come si trattasse d'un ipotetico o distante ieri o domani, ma con precisione da martedì o giovedì appena trascorso; e, tuttavia, il tono è piuttosto quieto, e non sbandierato il «coraggio». Come, insomma, se i due giovani autori, per qualche fantastico motivo, fossero all'oscuro della lunga «crisi del teatro di parola» e insieme dei vespai che seguono, certo necessariamente, l'iniziativa di chi comincia ad approcciare lo scottante argomento prescelto; risultato, un'attenzione fisiologica, prestata, senza velate note o isterismi, dal pubblico, alla «prima» svoltasi al Belli di Roma.

Il tempo, si dirà, era breve, perché la trama è concisa: Maria, ex-moglie del giovane Edoardo che è entrato, da un paio d'anni, nella clandestinità, vive ora con Roberto, il quale (la prospettiva è veristica), è militante precisamente del PCI, non d'un partito inventato. Quando Edoardo, braccato dalla polizia, decide di rifugiarsi per un giorno in casa di Maria, gli incontri fra i tre, l'intromissione d'un vicino di casa, Marco e, insomma, la moderata suspense, si dispongono sì da far emergere le differenti posizioni di ognuno. Edoardo, infine, continuerà la sua fuga, ma sul punto di cedere, e lasciando dietro di sé acque agitate.

Il pregio è, soprattutto, nella capacità di evitare l'esposizione per tesi: perché Roberto, che è per la fermezza, lo è senza virgolette e senza vangeli; e Maria capisce Edoardo, certo in funzione d'una necessaria dialettica narrativa, ma anche perché è del tutto plausibile che lo faccia, per legami affettivi e passata, comune militanza nei «gruppi». Come non fantomatico è questo ragazzo, terrorista quasi-pentito, e fragile vedetta, in un piccolo spazio romano, d'una realtà dolorosa e oscura, che anche il teatro, prima o poi, avrebbe dovuto affrontare. Sembra, anche, che i due autori, grazie ad una certa capacità d'invenzione poetica, abbiano doppiato il capo d'un possibile eloquio grigio, alla *Vivere insieme* televisivo; mentre per Galli in particolare c'è la prova d'un distacco dal linguaggio «autarchico» quale quello che, senza troppa efficacia, intesseva il suo testo d'ambiente studentesco e romano dell'anno scorso.

Con una certa convinzione, per la regia dello stesso Galli, che fungeva anche da protagonista, hanno recitato Maria D'Incoronato, Franco D'Amato e Giampaolo Innocentini, accolti da un ovvio «universo» carcerario in bianco e nero realizzato da Stefano Bulgarelli. Dello spontaneo consenso del pubblico, alla «prima», s'è detto.

m. s. p.