

In scena a Perugia uno spettacolo ironico e affettuoso

San Giuseppe Garibaldi celebrato a suon di rock

Dal nostro inviato

PERUGIA — 1892, anno garibaldino. L'immaginario (ma non troppo) Comune di Starnazzano, che ebbe l'eroe suo fuggiasco ospite dopo la caduta della Repubblica romana del 1849 — del resto, dove non dormì Garibaldi, almeno per una notte? — decide di dare il proprio fervido contributo alle celebrazioni. Si inaugurerà un nuovo monumento, si bandirà un concorso fra gli alunni delle scuole. Soprattutto, si allestirà uno spettacolo itinerante (qualcuno, pasticciando un po' le cose, lo chiamerà «circolatorio stradale», o «di scorrimento variabile»), inteso a ricalcare, in omaggio allo studio e al recupero delle radici culturali popolari, il modello della processione del Venerdì Santo. Il buon parroco, dal suo canto, è assai disposto a riconoscere, nella travagliosa esistenza di Garibaldi, certe correlazioni con la vita e la passione di Cristo; mentre un noto regista televisivo, cittadino onorario del luogo (in ragione della sua casa di campagna), assicurerà, sia pure di lontano e mediante l'assistenza della geometra Bruscolini, la guida dell'operazione.



Ma la «carta vincente», tale da sollecitare il più vivace interesse dei mass media (ancorché si tratti, in concreto, d'una Tv periferica), è la scoperta, nell'ospizio locale, d'un vegliando centenario, Giuseppe Trinnani, figlio di garibaldino e di garibaldina egli stesso (nella prima guerra mondiale), nato, addirittura, il giorno della morte del grande patriota. Lietamente svanito di cervello il nonno Trinnani ricorda la figura e le imprese di Garibaldi a modo suo, mescolando i già leggendari racconti paterni, letture scolastiche, frequentazioni di autodidatta. Ne scaturisce una sorta di favola tenera e bizzarra, non molto dissimile dalle deliranti variazioni che, sul medesimo tema, intonano i ragazzini delle elementari.

Partecipo, il vecchio muore alla vigilia della manifestazione principale. Ma i suoi funerali, incontrandosi e scontrandosi con lo spettacolo-processione, ne manderanno all'aria il disegno lambiccato e prefabbricato, nottendogli tuttavia una pulsazione di verità: onde sarà più agevole identificare e festeggiare Garibaldi nella stessa «installata sulla classica amaciniana» di San Giuseppe opportunamente riabbigliato, che nella gelida scultura eretta in piazza, col solito corollario di discorsi ufficiali.

Quattro Viva Garibaldi, recentissima fatica del Gruppo di sperimentazione e animazione teatrale Fontemaggiore (il quale vanta una già lunga e varia storia), si propone con tutta evidenza di ironizzare non tanto un mito, quanto una borsa retorica cresciuta e ancora crescente attorno ad esso, salvandone però il nucleo fantastico e poetico. Testo e resa scenica, l'autore Giampiero Frondini, codificato da Sergio Ragni e Raul Manso — raggiungono senza dubbio lo scopo primario di restituire simpatia al personaggio, fondamento alla sua popolarità; avvertendo, per di più, una satira che dovrebbe riguardare, piuttosto, il provincialismo della nostra classe dirigente, e dei suoi supporti intellettuali. Si segua, ad esempio, e col dovuto raccapriccio, il serpeggiante duello verbale a distanza tra Spadolini e Craxi, a proposito del rispettivo possesso di cimeli garibaldini.

Ciò detto, bisogna aggiungere che Viva Garibaldi si vede con piacere e anche con divertimento, in un'atmosfera di gustosi spunti autocritici, in direzione sia delle smanie antropologiche sia dei furori gestuali del teatro postmoderno; ma quando poi si fa «sul serio», come nella rappresentazione delle Camicie Rosse alla battaglia di Calatafimi, in chiave di distillata eleganza, l'effetto è notevole. E ci è parso grazioso il Garibaldi-rock in cui si sciogliono le scombinare prove dei filodrammatici, per dar luogo alla prestazione della Banda di Pretola, agli ordini del maestro Breccolenti (musiche originali e consulenza di Claudio Mantovani). Ed esilarante l'orazione commemorativa, che per arrivare a Garibaldi parte dal bimillenario virgiliano, passa per gli ottocento anni di San Francesco, non trascura il secolo toccato ormai da Pinocchio, non senza un accenno all'«Età del Bronzo» novellamente propiziata dai Guerrieri di Riace.

Qualcosa — non poco, anzi — si muove, dunque, fuori dei palcoscenici delle maggiori città: in Viva Garibaldi, come nell'inevitabile precedente esperienza dello stesso gruppo, Guerrino detto il Meschino, si avverte una duplice tensione, non sempre ben concisa (ma lo sforzo è lodevole): alla prontezza comunicativa e al rigore dei mezzi espressivi. Il pubblico perugino ha mostrato di apprezzare grandemente l'impegno di questa «sua» compagnia, fresca e valorosa (dieci giovani, sette ragazze), affiancate al «maturo» Frondini, non sempre affollate replicate ai Morlacchi, sempre tappe a Castiglione del Lago (giovedì 4 febbraio) e a Narni (mercoledì 10). Quindi, a Bologna-Cortice (11 e 12), e in primavera, a Firenze, all'Afrattellamento (30 marzo-9 aprile).

Aggeo Gioioli



Chaim Soutine: «Figura»

19 disegni di umiliati e offesi di un grande espressionista che figurò il panico profondo dell'uomo

ROMA — Di Chaim Soutine, in Italia, non ci sono di disegni nelle collezioni pubbliche e private, e non si sono fatte mostre. Lo si conosce dai libri e fascicoli che circolano. Si potrebbe dire uno sconosciuto. Eppure è stato un grandissimo lirico esistenziale, pittore di un vitalismo spasmodico e di un panico della vita abbastanza emblematico del tempo storico tra gli anni dieci e gli anni quaranta d'Europa.

Pittore di sublime concretezza, capace di cavare dal magro, magri come sangue purulento della materia il senso più tragico e profondo del vivere quotidiano più minuto ma sempre innalzato a senso totale, emblematico. Ammiratore della poderosa concretezza di Courbet e del sondaggio psichico che della materia faceva Rembrandt (la sua carne umana e animale), amico chiamato di Modigliani che ne fece un dolce e patetico ritratto negli anni della più disperata bohème parigina alla Ruche, fu un pittore che riuscì dipingendo e distruggendo un gran numero di quadri a dare straordinaria evidenza e spresionista panica a profonde energie dell'uomo sempre come mosse da un tremendo desiderio di vita che la vita stessa s'incarna di spezzare o di avvolgere di pura e di orrore.

Pittore molto individuale è della grande razza pittorica del Munch, del Kokoschka, degli Ensor, del Giacometti. Da lui viene anche qualcosa nella pittura espressionista non canonica: il primo Fautrier, il gruppo Cobra, l'americano De Kooning, l'inglese Bacon e anche i nostri della Scuola Romana: la Raphael, Mafai, Scipione, Pirandello, Stradone. Era nato nel 1893 a Smilovitchi, un paese della Lituania nei pressi di

Il costo umano del vivere nei disegni di Soutine



Chaim Soutine: «Figura»

Il primo Fautrier, il gruppo Cobra, l'americano De Kooning, l'inglese Bacon e anche i nostri della Scuola Romana: la Raphael, Mafai, Scipione, Pirandello, Stradone. Era nato nel 1893 a Smilovitchi, un paese della Lituania nei pressi di

zionista americano Barnes gli compra una montagna di quadri. Pochi gli amici: il poeta e collezionista Zborowsky, le famiglie Castaing e Elmslid. E dagli Elmslid vengono questi rarissimi 19 disegni alla mina di piombo che espone, fino al 15 febbraio, la galleria «Le Point» di via di S. Maria dell'Anima, pubblicando anche un catalogo prezioso curato un po' troppo misticamente da J. Lanthemann.

Soutine dipingeva un mondo come tremolante e vacillante sempre sul punto di sprofondare in una voragine e grandi cieli e boschi turbinanti in un vortice verde azzurro che sta per inghiottire piccolissimi innocenti fanciulli. E questo suo sguardo prefiguratore trasfusi nella materia morte e, ossessivamente, nei ritratti: amici, madri, pasticci, valletti, chierichetti; e anche nei ritratti, che tallano, di animali morti.

Colorista sublime nell'accendere la materia del colore dello spirito dell'uomo o delle cose, in questa patetica e disperata serie di disegni Soutine usa una grafia sottile, tremolante, tutta piccoli vortici e nullini come per un'acqua misteriosa che scorre e che fanno il volto e la sua espressione attonita e stupefatta.

È strano, ma nel suo espressionismo qui sembra seguire quella traccia o bava di luce del linearismo russo-bizantino dei pittori di icone di Novgorod o del grande Teodoro di Andropoli (più che l'altro Greco, Theocopoulos). Il dolore, la fatica del vivere, l'infinita pena dell'umiliazione e dell'offesa: rarissimi altri pittori sono stati così sensibili all'umano e così umiliati e offesi e all'energia che l'uomo deve bruciare. Sono immagini, questi secchi disegni, del costo e dell'energia.

Dario Micacchi

È morto Lightnin' Hopkins

HOUSTON — Sam «Lightnin'» Hopkins è morto l'altro ieri di cancro in un ospedale di Houston dove era stato ricoverato due giorni fa. Aveva 70 anni.

Nato a Centerville, nel Texas orientale, nel 1912, Sam Hopkins strimpellava già la chitarra a otto anni. Un giorno, il padre lo portò ad una festa di piazza, a qualche miglio di distanza da Centerville, dove si esibiva un cantante cieco: «Blind» Lemon Jefferson. Fu l'inizio di un'amicizia lunga e proficua, che raffinò lo stile di Sam Hopkins e gli permise di entrare in contatto con molti musicisti. Ma erano tempi duri, la Depressione minacciava la povera gente e Sam, per vivere, s'arrangiò come meccanico di automobili. Nel 1946 si trasferì a Houston con la moglie e lì cominciò a fare concerti nei bar e nei locali da ballo con un pianista chiamato «Thunder» (tuono) Smith. Fu allora che s'inventò il soprannome «Lightnin'» (lampò), tanto per non essere da meno.

Piccolo, tecnicamente «povero» ma ricco di una capacità espressiva fuori dal comune, Sam Hopkins lavorò a lungo, negli anni Cinquanta (dopo la «scoperta» discografica avvenuta a Los Angeles), in trio e in quartetto, sfornando una matra di album. Tra i suoi brani più celebri vale la pena di ricordare Cotton, Mojo Hand, Hurricane Betsy, I Woke Up This Morning, Little Wall, Coffee Blues.

Un altro «grande» del blues se n'è andato. In silenzio, senza far parlare di sé, Sam «Lightnin'» Hopkins ha tolto il disturbo: il cancro lo divorava da alcuni anni, ma lui non aveva rinunciato a cantare, anche se lo faceva ormai solo per gli amici (a parte i due affollati concerti dell'ottobre scorso a New York e per la vecchia moglie. Era tra gli ultimi eredi del «country blues», quel tipo particolare di «musica del diavolo» nato nelle campagne del Sud e presto soppiantato dal più aggressivo sound elettrico del blues urbano. Eppure lui, al pari di Bukka White, di Tampa Red, di John Lee Hooker (solo quest'ultimo è ancora in vita), non si preoccupò mai di seguire i gusti facili di quel pubblico bianco che pure l'amava: il suono scabro e nervoso della sua chitarra, la voce bisacata ma capace di sussulti improvvisi, l'assoluta libertà espressiva che gli permetteva di allungare i giri armonici oltre le canoniche dodici battute, fanno di lui un atipico maestro del genere, un bluesman originale forse a lungo sottovalutato.

Raggi di sole sulle sculture di Brancusi

In mostra a Palazzo Vecchio 40 immagini dello scultore appassionato fotografo

FIRENZE — Nel '77 l'atelier di Constantin Brancusi venne trasferito dal Musée National di Parigi al Boucourg (fu in quella occasione che venne riordinato l'imponente fondo di 560 negativi originali e di circa 1250 stampe in positivo che lo scultore rumeno aveva lasciato pur esso in legato allo stato francese. Testimoniavano quei materiali di una inesaurita passione per il mezzo fotografico che Brancusi praticava coltore per tutta la vita. Naturalmente Brancusi non se ne andava in giro con la «camera» e neppure, come l'amico Man Ray era solito fare, si prestava a ritrarre amici o amiche. Per lui la fotografia rappresentò invece un strumento di interpretazione e di comunicazione strettamente legato alla sua attività di scultore. E lo stesso Man Ray a ricordare l'occasione del loro incontro intorno agli anni venti e quindi la richiesta di Brancusi di essere fornito di strumenti e tecniche più affidabili di quelle adoperate fino ad allora.

Deluso delle riproduzioni che altri avevano ottenuto delle sue opere, volle sistematicamente documentare lui stesso i propri lavori e fin per ricavarne in un angolo del suo studio una camera oscura per poter sentire bene la luce e lo sviluppo. Dice ancora Ray: «Qualche tempo dopo mi mostrò le sue foto. Erano flou, sotto o sovra esposte, rigate e macchiate. Ecco, mi disse, come vanno riprodotte le mie opere. E forse aveva ragione: uno dei suoi uccelli dorati era stato fotografato colpito da un raggio di sole, in modo che irradiava luce come avesse un'auréola. Il tutto dava a quest'opera un carattere veramente esplosivo.

Ebbene, una quarantina di queste riproduzioni stanno ora facendo una sorta di giro d'Italia e attualmente sono ordinate nella Sala d'Arme di Palazzo Vecchio in Firenze. Le foto esposte danno modo di controllare pittevolmente le vere intenzioni dell'autore, certo non rivelano più quelle imperfezioni più o meno volute che appaiono in certe opere dello stupefatto Ray, ma emanano quella misteriosa suggestione sacrale che le stesse sculture sanno comunicare.

In realtà le foto di Brancusi sono un espediente in certo modo dirigitico e innocente: mentre autoritario poiché determinano una lettura della scultura conforme alla volontà dell'artista, indicano una maniera di analisi contemplativa che è tipica dell'ispirazione brancusiana. Ed infatti non soltanto viene privilegiato il rapporto oggetto-ambiente (l'opera vive in quanto è legata alle proporzioni spaziali dell'ambiente in cui è stata ideata) ma anche l'evoluzione e la progressiva articolazione



Constantin Brancusi nel suo studio

formale dell'opera stessa. In questo secondo caso Brancusi affidava alla fotografia una funzione di studio e di ricerca, si serviva cioè dell'immagine «astratta» e bloccata (la foto di una fase del lavoro) per ipotizzare i successivi sviluppi e quindi i movimenti dell'opera compiuta. Va da sé che la discrezione fasciosa di queste immagini, anche di quelle dove appare la figura dell'artista, maestosa e ieratica

Giuseppe Nicoletti

Esposito dal 14 gennaio a Firenze il Codice Leicester di Leonardo

FIRENZE — Venerdì 5 febbraio alle ore 12, nella sala degli Incontrati in Palazzo Vecchio, si terrà la conferenza stampa per presentare la mostra del «Codice Hammer di Leonardo: le acque, la terra, l'universo» che si aprirà in Palazzo Vecchio il 14 febbraio per restare aperta fino al 16 maggio. La mostra è organizzata dall'assessorato alla cultura del Comune, dalla Hammer Foundation di Los Angeles e dall'ENI. Il Codice leonardesco è l'unico manoscritto suo ancora in mani private. Conosciuto come Codice Leicester, dal nome del proprietario inglese dal 1717, è stato messo all'asta nel dicembre 1980 a Londra. Il nostro paese, per il vicende del terremoto, rinunciò ad acquistarlo. Lo comprò Armando Hammer che ha accettato di esporre il manoscritto a Firenze a sue spese con il concorso dell'ENI partner della Occidental Petroleum di cui Hammer è presidente per il settore chimico-minerario. Leonardo stesso il Codice tra il 1506 e il 1510 in 36 pagine fittissime di disegni e annotazioni e osservazioni sul moto delle acque.



trovano la volontà e l'energia di intervenire anche sotto il profilo artistico nella vita della scuola e di difendere gli spazi della ricerca e della libertà espressiva. Vogliono inoltre dichiarare il loro sostegno all'attività creativa. Lucio Lombardo Radice, Felice Ippolito, Ernesto Treccani, Antonello Trombadori, Renzo Vespignani, Giacomo Perzano, Rubens Tedeschi, Carlo Bernari, Carlo Cassola, Raffaele De Grada, Giorgio

Il bianco giaguaro che volle prendere la luna

BOLOGNA — Omar Galliani conduce da tempo il suo lavoro giocando sulle sfumature e sulla fascinazione che esercita il mito e sulle possibilità di bellezza che offre una rivisitazione, compiuta per archetipi, dell'arte del passato. Si potrebbe dire inoltre che in questi ultimi due-tre anni non ci sia stata mostra di giovani che non lo abbia visto quale talentoso protagonista. Ora la galleria G7 che ha seguito con costante attenzione l'attività del giovane bolognese emiliano gli dedica una personale monografica — «Le tue macchie nei miei occhi» — su una serie di lavori che Galliani ha da poco terminato. Il filo conduttore si svolge sulla scorta di una favola-mito di Ida Panicelli che narra di Benk, giaguaro bianco, delle sue poetiche barriere notturne, su un incontro con il candore latte della luna e infine del vano tentativo di afferrarla riflessa nelle acque di un ruscello: «Benk piano con fragore sulla superficie liquida di colpo divenne buio. I pensieri esplosero in angoscia. La sua preda era sfuggita d'incanto, schizzando via in mille spruzzi dolenti. Una pioggia nera ferì la sua pelle, macchiandola per sempre».

A partire dal mito — «magico» e sprimario, come proponeva Flavio Caroli in occasione di una mostra a Ferrara, perché frutto della fantasia, una favola — Galliani crea, con la sensibilità estetica che gli è congenita, una serie di grandi opere, una sagoma del giaguaro bianco e ritagliata da segno preciso della malta. Il disegno è, ancora una volta, la tecnica preferita («Guarda e ripete se stesso, si rilegge e ritrascrive, liberandosi dalla «pelle» della pittura che lo celava, restituendo così al nostro «tatto» la vera freddezza del marmo, la trasparenza della seta, la ferita del cristallo sul seno di una vergine...» come egli stesso ha affermato).

Dede Auregli

il fisco abbonarsi a **il fisco**

per la consultazione presente e futura
4° risposte gratuite ai vostri quesiti fiscali!
Per questo 90.000 dirigenti, professionisti e imprenditori leggono «il fisco»

il fisco

Nei 40 numeri del 1981 su 4.628 pagine ha pubblicato 294 commenti e articoli esplicativi dei più noti esperti italiani, 42 inserti gratuiti, 297 provvedimenti legislativi, 542 circolari e note Ministero Finanze, 335 decisioni Commissioni tributarie e Cassazione, 212 risposte a quesiti fiscali dei lettori, oltre gli scadenziari mensili, ossia quasi tutto quello che è necessario sapere o avere a disposizione per la consultazione, per meglio amministrare un'azienda, per meglio tutelare gli interessi del contribuente nel rispetto delle vigenti leggi tributarie.

Nel 1982 i numeri de «il fisco» saranno 40 con un totale di oltre 4.200 pagine.

una ricchezza di documentazione (oltre 4.200 pagine su 40 numeri all'anno) che solo «il fisco» può dare per 112.000 lire!

Tuteli meglio la sua azienda! visioni un numero de **il fisco** nella sua edicola lo confronti ne diverrà sicuramente un lettore!

116 pagine in edicola a L. 3.500 o in abbonamento

come abbonarsi:
abbonamento a «il fisco» 1982, 40 numeri, L. 112.000, versamento in c/c postale n. 61844007 o con assegno bancario intestato a E.T.I. s.r.l. - Viale Mazzini 25 - 00195 Roma.