Krysztof Penderecki autore e direttore d'orchestra a Roma

Appuntamento musicale tra la Vita e la Morte

Il musicista polacco ha presentato il suo «Concerto per violino e orchestra» del 1976 e la Sinfonia n. 14 di Sciostakovic - Ottima prova da solista di Salvatore Accardo

Il Maestro Penderecki durante le prove del suo concerto romano

ROMA — È venuto dalla Polonia Penderecki, e ha proposto — in veste di autore e direttore — un programma «serio», carico di mille riflessioni. Basti dire che la presenza incombente — non importa le sfumature — era quella della morte. La morte come *alter ego* della vita, variamente tirata in campo, temuta o invocata, governata dal caso o dal fato.

Dire che la morte in musica acquista una straordinaria vitalità potrebbe sembrare un controsenso, ma così è successo. Krysztof Penderecki ha presentato a Roma il suo *Concerto per violino e orchestra* (1976): un'ampia partitura (quaranta minuti tutti d'un fiato) cui ha dato come supporto un persistente richiamo a climi di *Marcia funebre*, provenienti dal mondo wagneriano. Il violino solista sembra andare alla vita dei suoni, con continui sospiri: «caro Siegfried, caro Tristan, ecco mi unisco alla vostra sorte». C'è intorno al violino una fitta orchestra, spesso protesa in certi solenni perorazioni che fortunatamente, nello scorcio conclusivo del *Concerto*, trovano il modo di dischiudere momenti più teneri e commossi. Il violino — per l'occasione quello di Salvatore Accardo, stupendo e infallibile — dopo una strenua prova virtuosistica, sfiorante l'ambito paganiniano, cede il passo a sonorità assorte e pensose.

È una importante composizione in cui la notevolissima forza inventiva del musicista polacco ha modo di affermare in anticipo, diremmo, certe ansie di «riflusso» e quelle di un nuovo equilibrio nelle instabili vie dell'avanguardia.

Autore, interprete e orchestra sono stati coinvolti in un cordiale successo di applausi e chiamate.

Nella seconda parte, la morte — soppesata da Penderecki come da un Wotan corrucciato — ancora più direttamente è venuta in primo piano con la *Sinfonia* n. 14 (1969) di Sciostakovic (cinquanta minuti), che si svolge come esplicita meditazione sul destino dell'uomo.

Si tratta proprio della morte che ciascuno contiene in sé, sempre in agguato, sempre pronta a spalancare un silenzio. Si sviluppa una sorta di trenodia che percorre ben undici movimenti implicanti anche il canto. Un soprano (Netania Davrath) e un basso (Boris Carmeli) si alternano o si congiungono nel cantare testi di Garcia Lorca (un *De profundis* e una *Malaguena*, di Apollinaire (una *Loreley*, di Rilke e di poeti russi: versi tutti indugianti sul venir meno della vita nelle rosse sabbie dell'Andalusia, nei profondi sentieri delle chitarre, nelle acque del Reno, nel fondo d'una prigione, nella tragedia di un suicidio, nelle trincee. «*Onnipotente è la morte; / è presente / anche nell'ora della felicità. / Vive sempre dentro di noi / vive e brama / e urla in noi*».

Si tratta di un ciclo di canti, tormentati ed esasperati, dolenti ma pur rassegnati, che il musicista intreccia attorno alle sonorità scarne di un'orchestra d'archi, guarnita di una piccola percussione. Ciascun suono suscita prodigiosi e inediti eventi musicali: lo schiocco di uno xilofono, il tondo di un tamburo, il soffio di una viola, il sordido rimbombare del contrabbassi, l'aereo, ispirato *raptus* del violoncelli, le meraviglie stupefatte e stregate dei violini e del violino di Stefanato. Indubbiamente, una pagina tra le più impressionanti che abbia mai scritto Sciostakovic: quasi una confessione con se stesso, un soliloquio intimo, sprofondato nel suono, mirante a fronteggiare i frastuoni di una vita che era anch'essa non altro che un aspetto della morte.

Non pensate, però, che si tratti di una macabra lugubre visione delle cose. La poesia del suono — e il nucleo strumentale, i due cantanti, la partecipazione direttoriale di Penderecki l'hanno condivisa fino in fondo — aveva dato alle «cose» il segno di una resurrezione, di una nuova presa di coscienza dei valori propri della vita. E non era retorica. Tanto è vero che coloro i quali dalla musica non vogliono trarre altro che il puro godimento (o sonnellino) estetico, si sono tirati su il cappotto, e se ne sono andati.

Erasmo Valente

«Scoprite la signora» di Tom McIntyre a Roma

Battista, Erode e gli altri dentro un «esotico musical»

ROMA — Erode è una specie di governatore inglese amante del civile *agreement*, ma scettico, e come snervato dal clima orientale della Giudea. Erodiade è stizzosa e vorace, una lady fra i selvaggi. Salomè è adolescente, sensuale, apatica. Contro questa famigliola dei potenti ecco che Giovanni Battista s'oppone con l'arma di certi suoi silenzi torvi.

Lui è casto e ribelle, ma in mezzo a quest'adunata di gente smaliziata come potrebbe non fare la figura dello sciocco? *Scoprite la signora* è un rifacimento della vicenda biblica realizzato da Tom MacIntyre, irlandese, nel '77, oggi in scena al romano Trastevere per la regia di Dante Guardamagna e l'adattamento e la traduzione di Daniela Guardamagna. E sembra che l'autore abbia voluto prendere a modello la conversation-play, dilatandola ed esagerandola fino a farne un match d'idee. Senza, però, prendere la decisione di esporsi veramente. Così che solo a volerlo s'intuisce che parla di un potere che è, per forza, colonizzazione e d'una gioventù che è contestazione. Ma queste idee, neppure nuove, bisogna andarsele a cercare dietro quella scintilla del paradosso che t'acceca. *Scoprite la signora*, insomma, più che microstoria è un microscandalo alla Shaffer. E allora è normale che un «puro» come Giovanni vi stia poco a suo agio, e vi risulti come un sempliciotto.

Non manca la tecnica di distanziazione proprio da *kabarett*: c'è un arbitro vestito in smoking, e accanto gli passeggia una Vecchia Signora, la morte, vestita di nero e statuaria. Quest'uomo è una specie di fool e rivela l'uso di Shakespeare come di un «abc», mentre, sullo sfondo, compare anche lo Wilde dell'altra *Salomè*. Dunque è fra una ripresa e l'altra che Erode intraprende i suoi colloqui con Giovanni, che Erodiade se ne lascia tentare e che Salomè, in pieno omaggio allo spirito ribelle più che sedurlo si fa trascinare dal prigioniero, giovane come lei, in un muto e pericoloso sodalizio.

Il regista qui li piazza su un vero ring che,

Una scena di «Scoprite la signora»

per un gioco di luci e un paio d'elementi scenografici (un albero, un tappeto) suggerirà di volta in volta la reggia, un giardino, la segreta. Evidente è l'intenzione di valorizzare gli elementi più appetibili (danza e canto) che fanno dello spettacolo un varietà esotico; perciò la Vecchia Signora (Daniela Guardamagna) canterà delle nenie alla Leonard Cohen, e il ballo da odalisca di Salomè (Adorna Pompei) costituirà da solo un «round» oltre ad ammorbidire, in genere, le battaglie verbali degli altri personaggi. Ma, più in fondo, s'intravede anche la suggestione del genere «intervista immaginaria».

Oltre alle due interpreti citate, Guido Herzenstein, Felicity Lutz, Roberto Mancini e Maurizio Calasso si muovono, non troppo risolti, nei panni degli altri personaggi.

m. s. p.

E' morto Porelli, un «brillante» di qualità

ROMA — Ancora un lutto del teatro italiano. All'età di 85 anni, è morto Giuseppe Porelli. Nato a Napoli nel 1897, aveva esordito poco più che ventenne, con Emma Gramatica. Nel periodo fra le due guerre, fece parte di importanti compagnie (fu con la Melato, con Talli, con Niccodemi, più tardi con la Tofano-Rissone-De Sica, con la Maltagliati-Cervi, ecc.), affermandosi via via nei ruoli di «brillante». Anche il cinema lo valorizzò, all'epoca, come un caratterista di stilizzata eleganza (sul tipo di Enrico Viarisio o, alla lontana, di Adolphe Menjou). Occasione di rilievo ebbe nel primo periodo postbellico, sulle scene, comparendo fra l'altro in spettacoli diretti da Ettore Giannini (*Fior di pisello* di Bourdet, *Il voto* di Salvatore Di Giacomo). Più oltre, rivista e commedia musicale, allora fiorenti, lo ebbero quasi in esclusiva: si ritrova il suo nome accanto a quelli di Wanda Osiris, di Walter Chiari e Delia Scala, di Domenico Modugno, sotto l'egida della fortunata ditta Garinei e Giovannini.

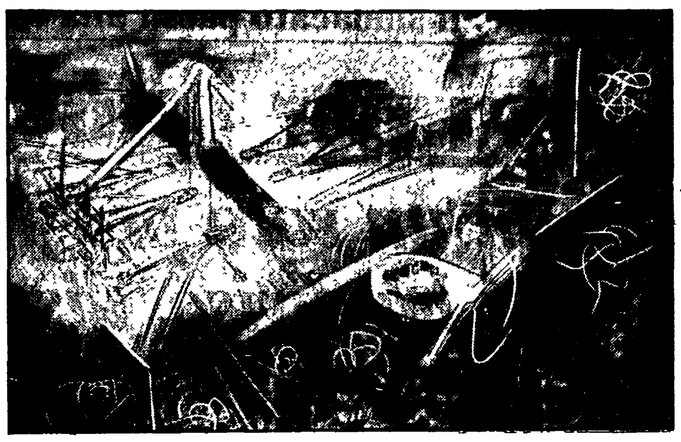
Poco sfruttato nelle sue potenzialità «dialettali» (con rare eccezioni, come il già citato *Voto*), Porelli conservava tuttavia, nel gesto e nell'eloquio, una carica di vivacità partenopea, che dava colore e sapore alle sue tante prestazioni, anche minori. Da una decina d'anni, ormai anziano, si era ritirato dall'attività professionale. (*ag. sa*)

Il cinema ungherese e jugoslavo a Pesaro

PESARO — Due cinematografie dell'Europa danubiana — l'ungherese e la jugoslava — saranno al centro del programma della prossima Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, che si svolgerà a Pesaro dal 12 al 20 giugno. Notissima la prima, con nomi di grande prestigio internazionale e film spesso premiati o comunque segnalati dai festival internazionali: la XVIII edizione della Mostra di Pesaro, oltre a presentare film degli ultimi dieci anni significativi offrirà anche un breve panorama dei film prodotti per la televisione, un genere cui si sono dedicati registi cinematografici di fama, come Jancso, Szabo, Bacso, Gaal. La produzione jugoslava è meno conosciuta, anche se coglie spesso successi internazionali, come ha fatto all'ultima Biennale-Cinema con «Ti ricordi di Dolly Bell?» di Kusturica. A Pesaro sarà rappresentata da una quindicina di film, che forniranno un'immagine abbastanza completa di quanto è stato realizzato negli anni recenti nei centri cinematografici jugoslavi. Molti film ungheresi e jugoslavi — parzialmente conosciuti o del tutto sconosciuti dai critici — saranno presenti anche alla II edizione della Mostra/Mercato. Ma a concludere le proiezioni di quest'anno saranno quasi certamente due film provenienti da tutt'altra area geografica e cinematografica, l'Asia alla quale sarà dedicata la Mostra dell'anno venturo.

La CEE deciderà sui «film d'autore»

STRASBURGO — Le cinematografie italiana, tedesca, francese e danese, stanno vivendo in questi giorni un momento estremamente delicato, che potrebbe portare anche ad una loro scomparsa pratica e «burocratica». Entro l'11 marzo, infatti, il Parlamento Europeo dovrà decidere circa un «ultimatum» lanciato dall'apposita Commissione della Comunità Economica Europea (fissato per il 31 marzo prossimo) per modificare le leggi sulla cinematografia dei quattro paesi. Il nodo (condotto fino al Parlamento europeo da ventitré deputati italiani comunisti, socialisti, socialdemocratici e indipendenti che si battono per la «rinascita» del binomio cinema-cultura) è tutto in una particolare interpretazione del Trattato di Roma del 1960, secondo il quale, l'attività cinematografica non ha nessuna caratteristica nazionale, nessun valore culturale e nessuna funzione sociale. Per ciò deve considerarsi alla pari di ogni altra attività specificamente e solamente industriale Se tale definizione dovesse essere confermata, dunque, la CEE ha già deciso di fare in modo che i governi nazionali non si trovino più a finanziare direttamente le proprie cinematografie. Questo, evidentemente, oltre a lasciare libero spazio alle megaproduzioni delle multinazionali del cinema, darebbe un «colpo fatale» a quel cinema «nazionale» e «d'autore» che proprio dallo stato riceve le sovvenzioni economiche più rilevanti.



Matta e il progetto visionario del mondo libero e molto umano

Bellissimi dipinti e disegni tra il 1942 e il 1965 di un grande «irregolare» dell'immaginazione che non accetta etichette

ROMA — Le etichette sono tanto più buone, per ricondurre anche lo stupore del nuovo nell'abitudine, quanto più l'immaginazione di un pittore è a flusso, magmatica, scorrente per alvei imprevedibili e che rompono gli argini. Ad esempio, un'etichetta facile che si appiccica su Sebastian Matta è quella di surrealista. È ben vero che Matta, mezzo secolo fa, ha avuto a che fare col momento germinale del surrealismo; ma è soprattutto vero che conta la sua rottura col surrealismo al momento che si costituì come rigida istituzione «sacrale» delle visioni, dell'inconscio e dell'avventuroso immaginare pittorico.

Nel catalogo che accompagna questa mostra di dipinti dal 1948 al 1962, di un altro ciclo di ispirazione etrusco-mediterranea e di disegni a pastello dal 1960 al 1965 alla galleria «l'attico - esse arte» (via del Babuino 114) Achille Bonito Oliva ricorda le «Morfologie psicologiche» dipinte da Matta alla fine degli anni Trenta «in cui prevale lo stato compositivo legato a tecniche automatiche» e precisa che «l'inconscio è il buco nero intorno a cui gravita l'opera d'arte che corteggia pulsioni e conati provenienti dal profondo, che porta alla luce "segni desideranti" di un linguaggio che cerca sistematicamente di aggirare i conforti della ragione e di inciampare invece nella sconnessione di tecniche incontrollabili ed incontrollate». È, questa, una possibile «lettura» di Matta e ci sono stati momenti immaginativi di un mondo altro abitabile dall'uomo cui corrispondono quei «segni desideranti» che salgono dal profondo.

Ma non è vero che in Matta non agiscano potentemente sia l'ironia e la critica sia l'ottimismo e il progetto. Già il Matta che dipinse il terribile quadro sulla vergine algerina Djamila Boupachà, stuprata dai paras francesi con una bottiglia, è un grande pittore d'immagini del tempo storico, un pittore novissimo della realtà, oltre il surrealismo. Un pittore politico di tipo nuovo, che non si riesce a ingabbiare in una formula e di una razionalità combattente di una violenza pari a quella degli assassini per programma. Programma contro programma.

Mi sembra che lo straordinario metodo visionario-architettonico di Matta che porta a immagini stupefacenti, siano esse orride o gioiose, nasca da una vera scoperta di pittore: non potersi costruire immagini nuove, rivoluzionarie, in mancanza di un doppio supporto: quello dell'io profondo che cambia e si svela e quello della società di classe cha cambia e si svela. Senza queste due polarità interagenti per le immagini di Matta non passa corrente.

Se Matta rende attive energie dell'inconscio, molte altre rende attive penetrando strati fossili di storia che la conquista imperialista o la perdita della memoria storica hanno sommerso: le culture precolombiane, la cultura cilena e, da quando vive e lavora a Tarquinia, le culture mediterranee e la cultura etrusca. Qui c'è tutto un ciclo, costruito impastando fuori delle tombe i colori della terra, che non sarebbe mai nato senza gli Etruschi.

Matta, in un suo scritto meraviglioso, ha parlato di una rotondità dell'occhio per afferrare il mondo. Chi ha avuto la fortuna di parlare anche soltanto un quarto d'ora con lui sa quante magiche parole nuove e significanti è capace di dire con la sua lingua delirante - spagnolo, italiano, francese che fa continuamente ponte da un senso a un altro.

E, nel dipingere, questo far ponte da un senso a un altro va moltiplicato per cento e corrisponde ad un abbandono di centralità greco-cristiana. In questa mostra è difficile scegliere; mi fermerei, però, su «Senza titolo» del 1952, su quel capolavoro sommo di poesia che prende fuoco e scorre nel cosmo a ricostruire il mondo che è «Senza titolo» del 1954, su «Tierra» del 1958 e su «L'innommé» del 1958.

Germinazioni organiche, nascita e morte di stelle, luce di sole e luce di lampada, natura e tecnologia che sprigionano immani forze in lotta, voragini aperte sul passato sepolto e visioni di astronauta, eros fecondatore ed energia assassina, fioriture e lager. Il fatto che Sebastian Matta sia un fiume precipite d'immagini, un pittore assolutamente metamorfico e che adori le iperboli di forme e di colori e che riesca a far giganteggiare l'esistenza col suo lungo sguardo «rotondo» è un carattere ossessivamente tipico di pittore che è entrato nel flusso della realtà che cambia. E il suo modo di starci, per i giorni tragici che viviamo e per quelli che si preparano, è incredibilmente ottimista; e insegna sempre la visione-progetto di un mondo umano abitabile.

Dario Micacchi

Nella foto — Matta: «L'innommé», 1958

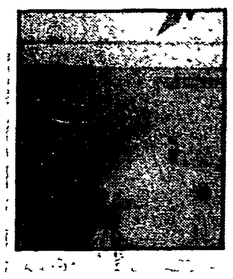
Lorrain e i paesisti lorenesi d'Italia a Villa Medici

ROMA — Dopo la mostra di David e l'Italia, è in preparazione all'Accademia di Francia a Villa Medici una mostra assai importante dedicata al grande pittore luminista e classicista di paesaggio, il francese Claude Lorrain ma tanto radicato nella pittura italiana da essere universalmente noto come Claudio Lorenese. Il 1982 e il tricentenario dalla sua morte, e mostre monografiche si terranno a Parigi e a Washington, per la fine d'anno.

L'Accademia di Francia a Roma, in accordo con il Museo di Belle Arti di Nancy, ha pensato a una mostra assai particolare che farà il punto sulle attuali conoscenze dell'ambiente assai attivo a Roma dei pittori lorenesi del Seicento presentando molte opere «italiane» di questi autori. Claudio Lorenese sarà presente con venti splendide pitture di Roma e della Campagna romana, tutte opere fondamentali per la nascita, accanto a Nicolas Poussin, di quel senso grandioso, nostalgico e luministico, della scoperta dell'antichità classica e romana.

Con i dipinti di Lorenese verranno presentate 140 opere tra dipinti, disegni e incisioni di artisti come Callot, Charle Mellin, Israél Silvestre e di altri meno noti, ma che riserbano sorprese, come Jean Leclerc, Charles Dauphin e Nicolas de Bar che dettero vita a un vivacissimo ambiente pittorico tra Roma, Venezia, Torino e Firenze e che furono paesisti di cavalletto e decoratori di chiese e di palazzi, creando rapidamente un gusto classico della visione cosmica e naturale che ebbe immensa fortuna e segretamente si continuò dentro l'arte moderna e contemporanea.

Luigi Veronesi alla sorgente della fantasia



Un maestro della pittura astratta che svela i colori e la musica del mondo

BOLOGNA — Luigi Veronesi ha 74 anni, da oltre cinquanta è sulla breccia della scena artistica italiana e ancora colpisce in lui l'inesausta attività produttiva. In questi giorni sono due le mostre personali che l'artista ha in corso; una a Torino e questa, alla Galleria Spazia, uno «spazio», come appunto dice il nome, aperto con questa mostra di Veronesi sul tema del Colore, che intende ospitare forme diverse di espressione artistica evidenziandone le interrelazioni. E a questo proposito la scelta di inaugurare la galleria con Veronesi è senza dubbio emblematica, l'artista infatti ha sempre condotto la sua ricerca all'insegna della sperimentazione nelle più diverse forme espressive dalla pittura alla fotografia al filmato trovando loro anche applicazioni «concrete» come gli studi sul rapporto note musicali/note cromatiche, le scenografie e i costumi di balletti (dello scorso anno è la realizzazione per la Scala dell'Histoire du soldat che Veronesi aveva elaborato nel lontano 1942, mentre recentissima è la creazione di scene e costumi per un balletto su musica di Richard Strauss in preparazione all'Ente lirico milanese), e non ultima anche se più occasionale l'attività di grafico per una serie di manifesti del PCI.

Luigi Veronesi si è formato sulla fine degli anni Venti, nel momento in cui varie componenti della cultura e dell'arte italiana cominciavano a reagire all'enfasi pittorica propugnata da Novecento, e già dal 1936 e più ancora verso la fine del decennio il suo linguaggio espressivo risulta autonomo e maturo, tutto coinvolto nell'ambito della ricerca astratta, frutto tra l'altro dei contatti con l'avanguardia francese e con artisti del Bauhaus tra i quali, fondamentale per la sua ricerca nel campo della fotografia, sarà Moholy-Nagy (e lavori di Veronesi nel senso della sperimentazione sul fotogramma, sulla solarizzazione, sul fotomontaggio, si possono vedere alla mostra degli Anni Trenta in corso a Milano).

La mostra bolognese è composta di una parte didattica, in omaggio alla sperimentazione che Veronesi conduce sui rapporti tra i colori e le loro variazioni; e una parte che propone sia le opere più recenti, sempre fondate sugli equilibri cromatici e compositivi di geometrie scandite temporalmente, sia il lavoro ben noto di trascrizione delle note musicali in corrispondenti colori e tonalità compiuta secondo elaborati calcoli scientifici che danno luogo a partiture cromatiche di grande originalità e, si può dire, ad una visualizzazione dei suoni.

Che l'elemento tempo sia fondamentale nella sua arte si rileva, oltre che dalla ricerca pittorico/musicale e da quella fotografica, anche dai filmati — in mostra è possibile vedere gli unici due scampati alle dispersioni della guerra — che l'artista creò tra il 1935 e il 1941 in forma sperimentale dipingendo con accorgimenti particolari, fotogramma per fotogramma, direttamente sulla pellicola.

Il risultato è possibile ammirarlo ancor oggi, i filmati testimoniano a distanza di decenni di una potenza creativa e innovativa notevole e confermano che la geometria di Veronesi, quale categoria squisitamente mentale, non è immobile, incompatibile col movimento ma anzi si colloca in uno spazio e in un tempo estesi.

Dede Auregli

Nella foto: Veronesi: «Costruzione n. 3», '81

Dalla Spagna pittori nuovi della realtà

La Scuola di Madrid piccola avanguardia d'una vasta ricerca in Europa

Matias Quetglas: «Bagnante», 1979

MILANO — Una suggestiva, stimolante, polemica mostra per una nuova ma già agguerrita Galleria milanese, il «Centro d'arte Montebello». Perché polemica? Questi pittori spagnoli della realtà (ma sono presenti anche due scultori) riportano sotto i riflettori appunto una parola, realtà, spesso così scomoda e così bistrattata, così — a detta di alcuni — consumata o retorica. E ciò non può che suonare polemico, in tempi come i nostri di così radicali repulsioni verso tutto ciò che si collega in arte alle cose concrete, all'occhio. E occorre dire, poi, che la polemica è tanto più efficace in quanto i protagonisti di questa rassegna sono tra i più energici e persuasivi artisti contemporanei spagnoli dell'immagine: l'impatto poetico delle loro opere è emozionante, straordinario, difficilmente eludibile.

Gli artisti che formano questo gruppo, questa «Scuola di Madrid» come l'ha definita Roberto Tassi in catalogo, sono sette, due donne e cinque uomini. Innanzitutto Antonio Lopez Garcia, il più conosciuto a livello internazionale, poi i due fratelli scultori Julio Lopez Hernandez e Francisco Lopez, Maria Moreno, Isabel Quintanilla, Matias Quetglas e Daniel Quintero, poco più che trentenni questi ultimi due.

La mostra, è stata molto visitata e discussa nell'ambiente degli artisti milanesi, che l'hanno accolta, mi sembra di poter dire, con insolito interesse. È proprio qui a Milano più che altrove in Italia, del resto, che si dimostra sempre vivo ed attuale un particolare taglio di «realismo» pittorico e plastico, di minuziosa penetrazione emotiva delle circostanze anche fisiche del reale; un taglio ricco di approfondimenti diversi, di articolazioni sia pur profondamente dialettiche le une con le altre (non certo, quindi, ascrivibile ad una «scuola») ma sempre abbastanza corposamente unitarie sul piano di poetiche che, tutte assieme, ruotano intorno ad una sorta di oggettività esistenziale tutt'altro che già definita o indagata con precisione nelle sue sponde critiche.

È appunto a questo dato di fondo, a questo «sguardo interno» di artisti che tuttavia non rinunciano a guardare anche l'esterno, l'oggettivo *altro da sé* del mondo circostante, che si deve fare risalire l'interesse con cui qui a Milano è stata accolta la mostra. Si è andati, insomma, ad un confronto prestigioso tra fatti e ricerche artistiche in qualche modo parallele. E si è stabilito, inoltre, un primo «ponte» che non potrà, in futuro, non dare ulteriori positivi risultati proprio sul piano di una migliore messa a fuoco europea di questa tendenza.

Giorgio Seveso

Silvia Rizzo segnala i colori di Genova amati da Rubens

GENOVA — Silvia Rizzo presenta, in questi giorni, nel Centro Storico di Genova, una sua analisi pittorica del colore in rapporto al fattore tempo. La sua attenzione si sposta dalla tela alle facciate affrescate di quei palazzi patrizi che già avevano suscitato l'interesse di Rubens. Questa indagine di superficie si traduce in una ricostruzione «poetica» di dati cromatici che il tempo e gli agenti atmosferici hanno sbiadito e talvolta cancellato.

Quell'analisi, che dalla tela partiva, alla tela ritorna, proponendo, attraverso una campionatura di colori, l'ipotesi dell'artista. Silvia Rizzo, che è attiva anche sull'area della scuola, molto ha lavorato sul terreno delle percezioni sensoriali. Non è certo casuale la sua scelta di intervenire sulle facciate antiche, rappresentando queste, oltre che un terreno per stimoli emotivi e percettivi, quella zona dimenticata ed estraniata dal contesto urbano, dove ogni segno acquista la massima evidenza.

Il suo lavoro di oggi sui palazzi del Centro Storico consiste, infatti, nell'accostare una banda di tela (con una campionatura di colori) al motivo decorativo originale della facciata. Accanto alla pagina scritta del tempo si apre a libro la pagina scritta dall'artista. *La dimensione temporale del colore* (tale è il titolo della mostra di Silvia Rizzo) è stata presentata in gennaio all'Istituto Culturale Italiano di Parigi, nell'ambito di una manifestazione organizzata dal Centro Georges Pompidou in collaborazione con l'Ente Decentramento Culturale di Genova e il Consiglio di Circoscrizione di Pre Molo Maddalena del Comune di Genova. La presentazione a catalogo è dello storico dell'arte Corrado Maltese e del poeta e critico Marcelin Pleynet.

Viana Conti