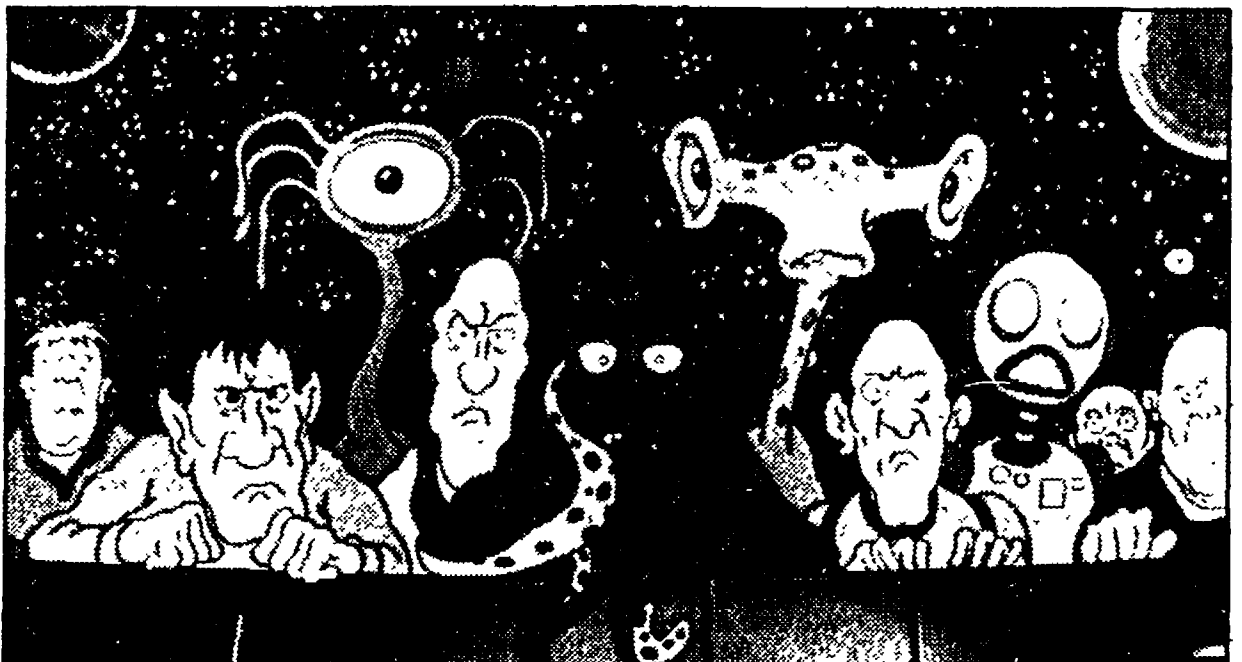


Il gran debutto dell'ARCI-comics Computer, socio onorario del club del fumetto

Presentato davanti ad un folto pubblico ed a numerosi autori l'ultimo film di Moebius, «I maestri del tempo» - Nei programmi dell'associazione fumettoteche, cicli di films, scambi e risparmi

ROMA — Il computer è in grado di creare paesaggi tanto perfetti da sembrare veri, ma che non esistono, o di riprodurre oggetti per poi deformarli come il muso di Gatto Silvestro quando prende un pugno. E anche capace di afferrare Pinocchio e trasformarlo in un cubetto dal naso retrattile, per poi farlo roteare e moltiplicarlo a suo piacere. Insomma, anche al computer piacciono i cartoons. Ed i risultati raggiunti da Guido Vantini, ricercatore al computer del futuro del fumetto, sono stati presentati e discussi pochi giorni fa a Roma in una Gran Senta dei Disegni Parlanti, in cui l'ospite d'onore è stato l'ultimo film di Moebius, I maestri del tempo, uscito da poche settimane in Francia e presentato in versione originale. Tra il pubblico — una folla inaspettata si era radunata sull'Aventino per l'occasione — i nomi della vignetistica nazionale (cioè qualche «acquarosa» e «cattolico») a fare gli onori di casa è stato invece ARCI-comics, il nuovo club del fumetto, che ha così rotto il ghiaccio con l'ormai scettico ambiente della vignetistica. Ci sono in Italia 30 mila (o molti, molti di più) appassionati che danno la caccia disordinatamente alle ultime novità in edicola o nel cinema di periferia, oscillando tra Topolino e Schultz, Forattini e Bozzetto. Il «fumetto» (sia cartoni o vignette satiriche) è tutt'altro che in crisi: fioriscono riviste, mostre, incontri. Ma il rapporto tra creatore e consumatore (i duratori di fumetti) è stato finora disorganico; difficile e casuale persino per i creatori d'immagini.



Un'inquadratura di «Heavy Metal», un originale incontro tra cinema, fantascienza e fumetti

Una novità di Armand Gatti in scena a Genova

I ricordi d'un cronista nel labirinto irlandese

GENOVA — Anche il labirinto, presentato in prima europea al Teatro dell'Archivolo di Genova, dimostra che la strada che percorre Armand Gatti, scrittore, drammaturgo e cineasta, è sempre la stessa: quella di un teatro che ha fame di cronaca, di attualità ma che, allo stesso tempo, non rinuncia a una perenne validità. Un teatro di pronto intervento ma non «da buttarlo», dunque, con cose buone e meno buone; un teatro politico (ecco la parola magica, per Gatti) con una sua dignità letteraria in grado — proprio per questo — di giungere alla verifica del palcoscenico e di durare nel tempo.

E per dare contenuto poetico a queste sue idee, inventa una figura di commentatore-protagonista, una specie di profeta della ribellione, Malachio. Insieme a lui e ai suoi compagni di sventura tenta di dare una risposta, per mezzo del teatro (anzi visitando tutti i generi teatrali dalla commedia alla tragedia, nella quale i suoi protagonisti possono esprimersi). Ma compie tutto questo alla luce dell'unico mezzo spettacolare per lui possibile, il teatro politico: così l'incursione nei generi teatrali rivela non tanto la volontà di indagare a livello di tecniche spettacolari, quanto invece quella di dimostrare che i fatti narrati, rigorosamente veri, sfuggono a qualsiasi tentativo di rappresentazione. La realtà, insomma, vince sempre e il cinema è il teatro non detto fare altro che riprodurla. La stessa preoccupazione, lo stesso bisogno di realtà si sentono anche nella messinscena (sempre di Gatti): nessun oggetto inutile, ma un spazio quasi nudo, luci crude, poche sedie e alcuni tavoli che, usati come elementi scenici componibili dagli attori, possono di volta in volta suggerire qualsiasi luogo e situazione: una prigione, l'interno di una casa oppure il teatro generale inglese.

Il teatro di Gatti si riconferma, dunque, anche in questo caso un teatro di parola che guarda direttamente a Brecht e ai suoi suggerimenti per la messinscena di spettacoli politici, perfino, nella scansione a quadri staccati che qui vengono introdotti da coperte (le coperte con le quali i detenuti coprono i loro corpi nudi per difendersi dagli altri prigionieri di Long Kash) poste al riparo e ripiegabili per il pubblico, sorta di mappa stradale nell'itinerario di un lavoro che vuole definirsi aperto. E l'elemento della coperta torna anche nella trama, la sagoma fotografica di uomini barbati (gli altri prigionieri di Long Kash) poste al riparo della scena, delimitata invece sullo sfondo da una fila di gabbie per uccelli a suggerirci un possibile parallelo fra il mondo libero dei volatili e quello degli uomini, fra la fantasia e la realtà.

Non privo di pesantezza dimostrativa, eccitamento lungo (qualche taglio, a nostro modo di vedere, gioverebbe) interpretato da giovani attori quasi tutti debuttanti, impegnati allo spasimo e da lodare incondizionatamente, il labirinto è, tuttavia, prima di tutto uno spettacolo onesto e poi una dichiarazione di poetica, messo in scena e recitato con passione e applausito con convinzione dal pubblico presente.

Maria Grazia Gregori

«Incubus»

CINEMAPRIME

Cassavetes formato horror

INCUBUS, IL POTERE DEL MALE. Regia: John Hough. Tratto dal romanzo di Ray Russell. Interpreti: John Cassavetes, Ferric Neane, Helen Hughes, John Ireland. Fotografia: Albert J. Dunk. Musica: Stanley Myers. Statiunense. Horror, 1980.

Lo sanno tutti — è quasi una leggenda — che John Cassavetes fa il fattore solo per procurarsi i dollari necessari a produrre, e dirigere, i suoi film. Dai tempi di Faces, il geniale cineasta di origine greca adotta una soluzione cinematografica alla Jekyll-Hyde, presentando il suo volto, un po' come Orson Welles, a film lontanissimi dai suoi interessi, e rubando a Hollywood quanto poteva. Eppure, senza togliere niente alla fama di regista, Cassavetes è un ottimo attore, un professionista abile e virtuoso che passa disinvoltamente dal western al poliziesco, ed è da credergli quando dice (e lo confessò in un'intervista qualche mese fa) che si è divertito un mondo a girare questo Incubus, il potere del male che arriva sugli schermi, tra gli scampoli di fine stagione, insieme ad un altro film da lui interpretato, quel Di chi è la mia vita? di John Badham.

In entrambi i casi, Cassavetes fa il dottore (deve essere una parte che si addice): solo che in Incubus è costui che improvvisarsi, conosciuti imprevedibili, anche detective. La storiella, tutto sesso e stregoneria sullo sfondo della pubblicità provinciale americana, non brilla certo per originalità, ma una certa cura formale riscatta le ingenuità della sceneggiatura e la povertà dei trucchi. C'è un ragazzo biondo che di notte è preda di un incubo infernale, sempre lo stesso: quattro inquisitori vestiti come Torquemada torturano una donna di cui non si vede il volto. Fatto sta che ogni volta che il giovane è costretto a restare una donna della cittadina Galen viene orrendamente stuprata e ingrandita da un mostro dalla forza terribile. Quasi tutte muoiono, ma una di queste sventurate sopravvive. Da lei partirà il chirurgo



ROMA — Il computer è in grado di creare paesaggi tanto perfetti da sembrare veri, ma che non esistono, o di riprodurre oggetti per poi deformarli come il muso di Gatto Silvestro quando prende un pugno. E anche capace di afferrare Pinocchio e trasformarlo in un cubetto dal naso retrattile, per poi farlo roteare e moltiplicarlo a suo piacere. Insomma, anche al computer piacciono i cartoons. Ed i risultati raggiunti da Guido Vantini, ricercatore al computer del futuro del fumetto, sono stati presentati e discussi pochi giorni fa a Roma in una Gran Senta dei Disegni Parlanti, in cui l'ospite d'onore è stato l'ultimo film di Moebius, I maestri del tempo, uscito da poche settimane in Francia e presentato in versione originale. Tra il pubblico — una folla inaspettata si era radunata sull'Aventino per l'occasione — i nomi della vignetistica nazionale (cioè qualche «acquarosa» e «cattolico») a fare gli onori di casa è stato invece ARCI-comics, il nuovo club del fumetto, che ha così rotto il ghiaccio con l'ormai scettico ambiente della vignetistica. Ci sono in Italia 30 mila (o molti, molti di più) appassionati che danno la caccia disordinatamente alle ultime novità in edicola o nel cinema di periferia, oscillando tra Topolino e Schultz, Forattini e Bozzetto. Il «fumetto» (sia cartoni o vignette satiriche) è tutt'altro che in crisi: fioriscono riviste, mostre, incontri. Ma il rapporto tra creatore e consumatore (i duratori di fumetti) è stato finora disorganico; difficile e casuale persino per i creatori d'immagini.

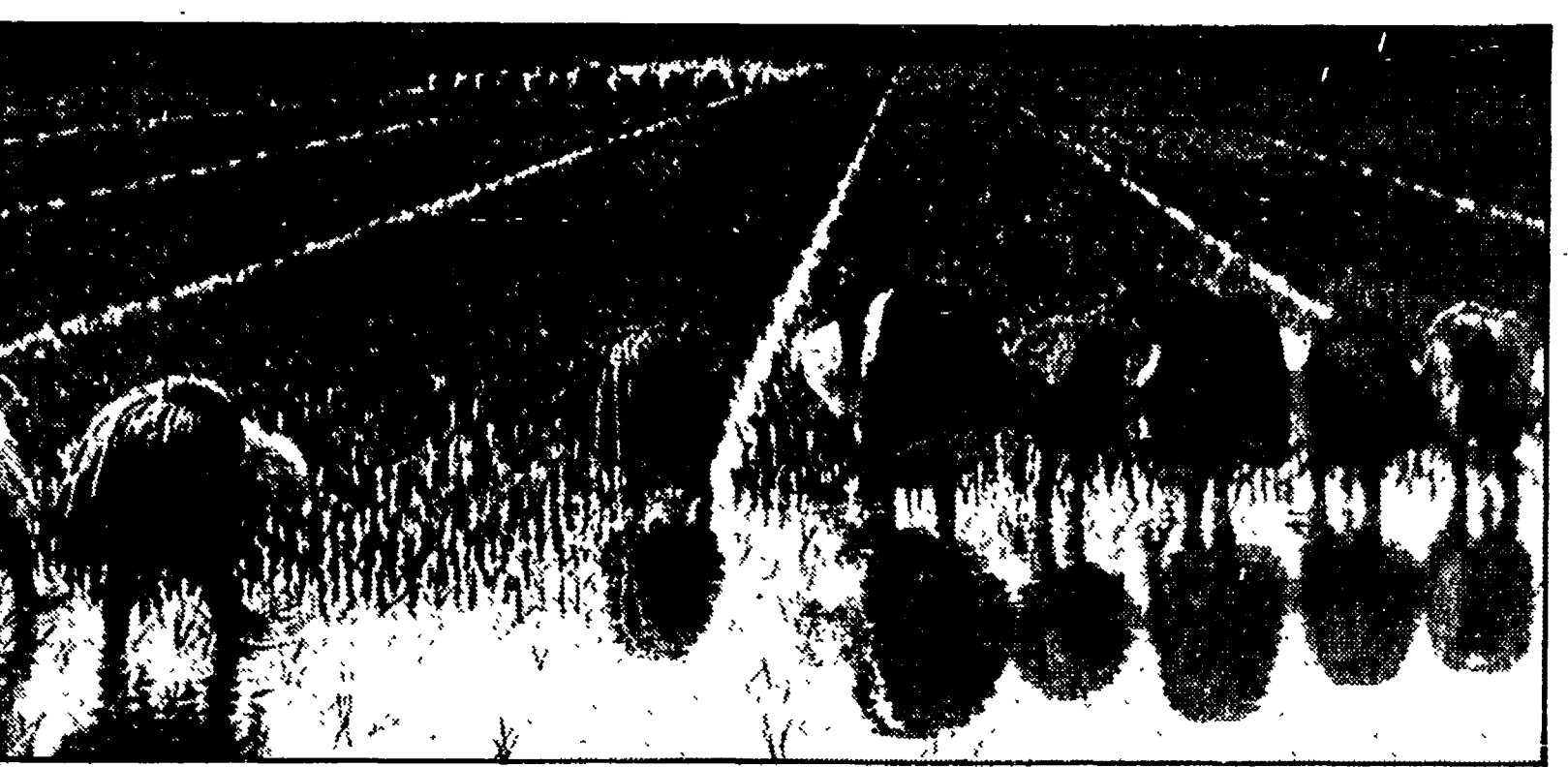
In un altro città pilota (Roma, Milano, Bologna, Firenze) ARCI-comics intende dare ora sede al suo club (che mantiene però rapporti postali con tutta Italia) per formare una rete di «corrispondenti» per gli appassionati e dunque fumettoteche, cicli di film, incontri con gli autori e facilitazioni per l'acquisto di libri e riviste.

Associazione nasce con le speranze per così dire coperte — oltre che dalla parentela con l'ARCI — da un «comitato» di cui fa parte Oreste Del Buono, Rinaldo Traini (del «Salotto di Lucia»), Milo Manca e una schiera di sceneggiatori di fama.

La «serata dell'Aventino» è stata un'occasione per uscire dal ghetto anche per molti autori, che a tu per tu col pubblico hanno parlato sia di come si sviluppa la ricerca che dei problemi, soprattutto di isolamento. Ed è stata l'occasione per ARCI-comics di buttarsi al lavoro. Un programma c'è già, ed a brevissima scadenza, anche se per ora riguarda principalmente Roma: una rassegna in collaborazione con l'Opera Universitaria sui fumetti della Warner Bros (messi a disposizione dalla cineteca Griffith) del periodo '30-'47, oltre a due personali di Tex Avery e Bob Clampett ed il via ad un appuntamento che dovrà diventare settimanale con il cinema d'animazione. Per iniziare sarà presentata una rassegna del cinema cartoni di quelle trecento e di quello russo, che dovrebbero politizzare per i club dell'ARCI-comics. Insomma, il fumetto non solo si è liberato dai marchi in famiglia, ma è ormai pronto per il pubblico, sorta di mappa stradale nell'itinerario di un lavoro che vuole definirsi aperto. E l'elemento della coperta torna anche nella trama, la sagoma fotografica di uomini barbati (gli altri prigionieri di Long Kash) poste al riparo della scena, delimitata invece sullo sfondo da una fila di gabbie per uccelli a suggerirci un possibile parallelo fra il mondo libero dei volatili e quello degli uomini, fra la fantasia e la realtà.

Non privo di pesantezza dimostrativa, eccitamento lungo (qualche taglio, a nostro modo di vedere, gioverebbe) interpretato da giovani attori quasi tutti debuttanti, impegnati allo spasimo e da lodare incondizionatamente, il labirinto è, tuttavia, prima di tutto uno spettacolo onesto e poi una dichiarazione di poetica, messo in scena e recitato con passione e applausito con convinzione dal pubblico presente.

Un'inquadratura di «Heavy Metal», un originale incontro tra cinema, fantascienza e fumetti



Angelo Morbelli nella risaia scopre il lavoro e le mondine

Riproposta di un grande artista divisionista moderno pittore della realtà di classe

ALESSANDRIA — Interesse e successo per la bella mostra di Angelo Morbelli (Alessandria 1859 - Milano 1919) aperta in Palazzo Cuttica e che, a giugno, verrà trasferita a Roma. Dopo una grande mostra milanese del 1979 (Arte e società in Italia) ha sottolineato l'apertura sociale e il carattere verista dell'arte italiana del secondo Ottocento e nuove esposizioni e pubblicazioni hanno indagato l'incrocio e sovrapporsi delle tematiche sociali e simboliste al divisionismo in Nord-Italia nel 1890-1900 (ricordo soltanto l'interessante pubblicazione su La Pittura simbolista in Italia 1885-1900 di A.M. Damigella, pubblicata da Einaudi; il catalogo generale dell'opera di Segantini e, in parte, Quinsac, edito dalla Electa; la recente monografia milanese su Emilio Longoni) non poteva essere posticipato il recupero dell'originale personalità artistica di Angelo Morbelli. Se ne è assunto l'incarico Luciano Caramel, curatore della mostra, coordinata da Maria Vesco, Giovanni

Anzani, Maria Luisa Caffarelli che firmano i saggi del catalogo. Questo è arricchito da preziosi inediti (lettere, appunti) di Morbelli e degli artisti con cui l'alessandrino manteneva una continua corrispondenza, di grande valore documentario, prima di tutti col contrerente e amico Pelizza da Volpedo.

E proprio da Pelizza da Volpedo converrà prendere le mosse, tenendo presente la bella mostra dedicata ad Alessandro della scorsa anno, per sottolineare le affinità che si riscontrano tra le sue creazioni e quelle di Morbelli, nel senso di una pittura legata alla realtà sociale e psicologica che rifiutava il simbolismo idealista e fantastico propugnato da Prevati e, in parte, da Segantini. Accomunava i due artisti la tendenza a una «scientificità» della natura di cui si servivano per discostarsi dal dato naturale grazie all'uso sistematico dell'appoggio fotografico, di prove, modelli e successive stesure; soprattutto tramite un accurato studio delle leggi ottiche,



I nostri anni dentro le stanze di Ferroni

ROMA — Fino al 31 maggio certo si può dire che il successo è anche evidenza al vuoto, all'assenza, alla solitudine. Le immagini sono senza tremore, quasi sempre di interni — lo studio: qui arrivano i frammenti della storia, delle tinte, delle grandi utopie e delle grandi delusioni. L'esistenza quotidiana sembra un'immensa vela gonfia del vento di tutto. Come misurare la tensione dell'energia? Ferroni, per lento e per metodo, si serve della luce che nella pittura italiana ha una storia tutta speciale a partire da Piero e in Europa a partire da Caravaggio, Rembrandt e Vermeer.

La tecnica di Ferroni è così ricca, potente e raffinata che restituisce al dare forma pittorica e grafico tutta la sua specificità poetica rispetto ai mass-media. Per riuscire a catturare il tempo, certo, ci vuole una straordinaria tensione morale e un delirio dello sguardo. Altrimenti non si vede nulla e tutto è inerte. Dai giorni di Morandi e di Giacomo di cui si vedeva un artista così sensibile e angosciato per il transito e le orme che lascia senza amoroso costruttore delle cose umane che fanno la vita giorno dopo giorno, Gianfranco Ferroni è uno dei rari pittori della realtà attuale che sa stringere, come in un diamante ultratrasparente, il mondo vivo e morto in un foglio di pochi centimetri quadrati. Riusce un tempo a Rembrandt ed è all'olandese che Ferroni pensa. Di Rembrandt, ancora oggi lascia stupefatti la sublime, fitta abitabilità del mondo; di Ferroni, invece, il gran vuoto e la desolata ma lucida tensione per una abitabilità.

Dario Micacchi



Angelo Morbelli: «In risaia», 1901 (in alto) «Per ottanta centesimi», 1895

in vista di una luminosissima stesura cromatica, basata sugli accordi delle tinte complementari. Entrambi gli artisti si concentrano sulla realtà, e se si volsero al simbolismo, esso significò, in primo luogo, un concentrarsi su immagini di immediata e universale significazione.

Le diverse fasi della pittura di Morbelli erano ben esemplificate alla mostra alessandrina, dove forse una disposizione delle opere in senso cronologico, anziché tematico, avrebbe permesso di rileggere, meglio lo sviluppo e gli stacchi della sua carriera pittorica. A

Le siciliane di Emilio Greco

Le belle e erotiche bagnanti dello scultore mediterraneo in mostra a Palermo

PALERMO — La prorompente vitalità delle sculture di Emilio Greco, le splendide bagnanti nate per protendersi in spazi aperti, in luminosi giardini, si affollano invece nel chiuso foyer del Teatro Massimo, unico luogo disponibile a Palermo per offrire un dovuto omaggio da ogni punto di vista all'illustre scultore siciliano. La mancanza — gravissima per la città e inavvicinabile — di una struttura adeguata ad ospitare degnamente una grande mostra antologica non ha però impedito il successo della manifestazione, l'affluenza eccezionale del pubblico, come già al Castello Ursino di Catania.

È stata troppo sacrificata la collocazione della grafica che ha parte così rilevante nella sua attività, nonché delle terracotte e dei bronzi di minore dimensione ma di fondamentale interesse per la comprensione del periodo più antico. Soprattutto da questi infatti si rievoca quella predilezione per l'arte etrusca, per la ritrattistica realistica romana, quella sintetica caratterizzazione della figura umana che determinò negli anni 40 la fortuna di Greco non ancora trentenne, rapidamente maturatosi a Roma dopo i duri sacrifici sostenuti nella sua Catania per sopravvivere lavorando il marmo.

Culmina felicemente tale periodo con un «Toro accovacciato» dove i volumi si

Gli incisori rivoluzionari tedeschi esposti a Ca' Pesaro

VENEZIA — Fino al 12 giugno è aperta al Museo d'Arte moderna di Ca' Pesaro la mostra «Grafica rivoluzionaria e proletaria» che raccoglie 136 incisioni, litografie e disegni di 33 artisti tedeschi prodotte tra gli inizi e la metà del novecento come immagini di contestazione e di lotta contro l'oppressione sociale borghese, contro l'ingiustizia, contro la guerra imperialista e nazista. Figurano nell'importante antologia la Kollwitz, Otto Dix, George Grosz, Feininger, Hans e Lea Grundig, Klinger, Masereel, Selchler, Arntz, Erbach, Felixmüller, Goald, Jansen, Schultze, Vogel, Wüsten. La splendida rassegna offre uno straordinario ventaglio di interventi dell'immagine plastica nelle lotte di classe, inoltre da una ricchissima campionario di tecniche portate a una potente espressione esistenziale e politica. Nella foto accanto un particolare della «Dimostrazione» di Käthe Kollwitz.

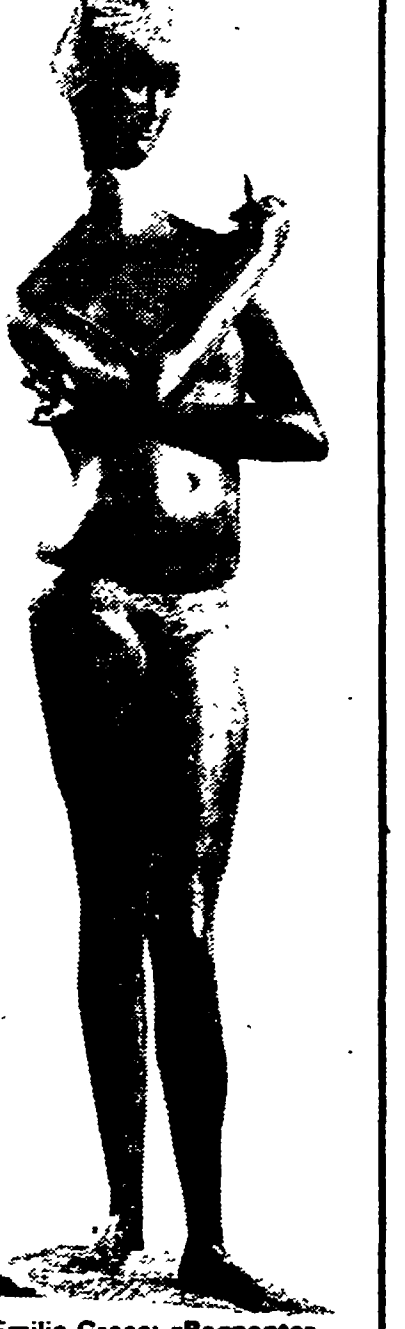
1891 si attuò il capitale passaggio alla spezzata cromia divisionista, dapprima parziale, infine diffusa all'intera superficie dei dipinti (La prima risaia, La lezione all'aperto, Alba), che Morbelli non avrebbe più abbandonato. Nel nuovo stile non tardò a dipingere alcuni capolavori, quali le due raffigurazioni del lavoro delle mondine, veri e propri tour de force pittorici, oltreché interessanti da un punto di vista storico e sociale (Per ottanta centesimi, 1895; In risaia, 1901).

La mostra di Alessandria non mancavano alcuni dei quadri più caratteristici di Morbelli: i ritratti degli anziani frequentatori del Pio Albergo Trivulzio di Milano. Si tratta di meditazioni accorate sulla solitudine dell'uomo e sul senso della morte a cui l'artista si applicò per molti anni, componendo un vasto e umanissimo poema della vecchiaia, dell'esclusione dal contesto tra ideale e realtà, con una corrosiva (ma involontaria) critica verso una delle più nuove istituzioni umanitarie della nostra epoca, l'ospizio. Quei vecchi «vecchioni» non nascessero da intenzionalità politica, quanto artistico ed esistenziale, pare evidente di fronte al formidabile tritico Sogno e realtà (1905), nel toccante contrasto tra la giovane coppia abbracciata davanti alle stelle nel comparto centrale e i due vecchi solinghi e meditabondi dei pannelli laterali: laica e umana quanto moderna, di magistra stesura pittorica.

Il clamore delle avanguardie coise Morbelli imprecò a compiere un nuovo salto in avanti. Il Futurismo era legato all'industria e alla città, mentre il nostro era ancorato a un'Italia agricola e un'ideale mimetico della pittura che gli artisti più giovani criticavano e rifiutavano. In una lettera a Pelizza da Volpedo del 1895, commentando con l'amico la morte di Segantini, Morbelli scriveva che «forse è morto a tempo e sul colpo della gloria», ad ogni modo non assistette al naturale deperire dell'arte sua e non provò le amare gelosie dei nuovi provenienti o l'instabile volgere del volgo.

Diversa sorte ebbe lo scrittore, forse non geloso delle nuove forme subterfughe, ma fedele fino alla fine al proprio stile. Non erano più i tempi delle indagini sociali e psicologiche: forte di un'eccezionale abilità tecnica, dipinse nell'ultimo decennio fiori e giardini coloratissimi, accessi tramonti sul mare, ghiacciaie e vette alpine, come se, dopo aver meditato per tanti anni sull'altra morte, sentisse il bisogno, all'improvviso della sua, d'immergersi nuovamente nella vita.

Nello Forti Grazzini



Emilio Greco: «Bagnante»

Le musei di ogni parte del mondo.

Spetta comunque allo scultore siciliano il merito di aver contribuito sensibilmente a un moderno recupero della figura umana, a salvare le sorti della scultura gravata da pessimistiche previsioni di chiusura.

Franco Grasso



NELLA FOTO: «Nello studio», 1979