Attenzione, please, a questi caroselli...

Malcolm McDowell, l'attore preferito di Lindsay Anderson, in una scena di «Britannia Hospital»

Concludiamo il nostro viaggio nel cinema inglese
Oltre al «Britannia Hospital» di Anderson novità anche per Reisz e Richardson. Ma la vera produzione va cercata negli studi di pubblicità e nel grosso mercato di video-cassette

Nostro servizio

LONDRA — Uno dei dati salienti dell'attuale stagione cinematografica inglese è il ritorno, dopo anni di silenzio, della triade di registi (Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson) che, tra gli anni 50 e 60, avevano fatto la grandezza della corrente del Free Cinema. Reisz, l'autore di *Morgan matto da legare* e *Sabato sera, domenica mattina*, ha appena ottenuto un grande successo di critica (e, una volta tanto, di pubblico) con *La donna del tenente francese*. Anderson, critico, teorico e autore di *If...* e *O, Lucky Man!* ha presentato con successo a Cannes *Britannia Hospital*. In quanto a Richardson, il regista di *Tom Jones* e di *Gioventù, amore e rabbia* ha appena fatto ritorno sugli schermi londinesi con una nuova pellicola intolata *The border*, «Il confine».

The border è un'opera per molti versi esemplare delle vicende che questi registi hanno dovuto attraversare, come molti loro compatrioti, per continuare a lavorare. Vicende che si sintetizzano in un'unico dato: l'emigrazione a Hollywood (solo Anderson è rimasto ostinatamente fedele a Londra, e infatti, negli ultimi anni, ha lavorato meno di tutti). Girato a El Paso, *The border* ha un protagonista di gran nome come Jack Nicholson e vanta caratteristi di vaglia come Valerie Perrine, Harvey Keitel e il povero Warren Oates in quella che è probabilmente la sua ultima interpretazione. Richardson racconta l'amara vicenda di una guardia di frontiera, addetta alla sorveglianza dei messicani che ogni giorno tentano di espatriare negli Stati Uniti. Charlie, questo il suo nome, tenta di fare con diligenza il proprio dovere pur rendendosi conto che molti dei suoi colleghi si prestano a traffici tutt'altro che leciti; ma quando si rende conto che, tra i vari inbrogli, rientra anche la tratta di bambini messicani da vendere a facoltose famiglie del Nord perde la testa: ingaggia una furibonda battaglia con i propri compagni di lavoro e riesce a restituire alla madre un bimbo messicano che era stato rapito.

The border è stato accolto malissimo dai critici londinesi. Soprattutto, è stato trovato poco «richardsoniano». Eppure, questo raffinato regista ha sempre parlato di eroi solitari e per qualche verso estranei alle regole del vivere sociale. Piuttosto, in *The border* mancano del tutto quelle caratteristiche che avevano fatto di Richardson, in *Tom Jones* ma soprattutto nel delizioso *Il caro estinto*, l'autore più «umoristico» del Free Cinema. Il nuovo film ha forse il difetto di sembrare troppo americano, sia nel soggetto che nello stile: ha però una delle sequenze di titoli di testa più belle degli ultimi anni

Richardson è andato a girarla in Guatemala, subito dopo il terremoto, e l'accompagna a una bellissima e struggente canzone di Ry Cooder), e si vale di un Jack Nicholson finalmente sobrio e contenuto, dopo le tante occhiatacce sfoderate, non sempre a proposito, nel *Cuculo*, in *Shining* e nel *Postino* di Rafelson.

Sta di fatto che *The border* è testimone di una realtà. Quando diciamo a Lindsay Anderson, raggiunto telefonicamente tra un viaggio e l'altro (è appena stato a Parigi per completare l'edizione francese di *Britannia Hospital*), che il nuovo film del suo amico sembra una via di mezzo tra Sam Peckinpah e Don Siegel, lui risponde: «Mi fa piacere, vuol dire che è il film che aveva intenzione di fare. Sai, Tony si è molto americanizzato, vive a Los Angeles da parecchi anni e so che non vuol più tornare in Gran Bretagna. D'altronde, ognuno di noi ha fatto le sue scelte, e credo sia ora di considerarci come individui, ognuno dei quali sviluppa la propria carriera».

Parlami allora un poco di *Britannia Hospital*.

«È una commedia amara sulla follia umana, ambientata in un ospedale dove succedono cose pazzesche e grottesche. Direi che è una satira della società occidentale, non solo inglese, e che quindi, forse, non sarà un film molto popolare, perché alla gente non piace trovarsi di fronte alle proprie follie... Il protagonista è Malcolm McDowell, che torna a lavorare con me come ai tempi di *If...* o di *O, Lucky Man!*».

A giudicare da questi accenni, Anderson sembra essere l'unico di questi vecchi draghi a tornare sul mercato con un'opera ancora fedele alle vecchie tematiche. In effetti il Free Cinema, come corrente, non esiste più da tempo, e l'americanizzazione è un dato sempre più rilevante, che vale anche per le nuove generazioni: si pensi a Ridley Scott (Alien e il recentissimo *Blade Runner*), a Alan Parker (*Fuga di mezzanotte, Saranno famosi*), tutta gente diventata famosa a Hollywood ma proveniente da un ambiente ben preciso, quello della TV inglese, dove erano tutti (un dato curioso) esperti di *commercials*, di filmati pubblicitari, come lo stesso Hug Hudson che ha appena vinto l'Oscar con *Momenti di gloria*.

Ce lo ribadisce Anthony Smith, direttore del British Film Institute: «La TV è l'unico ambiente che in Gran Bretagna permetta di guadagnare. Anche gente come Reisz e Anderson, per mangiare, hanno fatto quelli che voi italiani chiamereste "caroselli". È l'unica ancora in un cinema inglese che è in crisi per due motivi fondamentali: la politica del governo, che ci taglia i fondi in maniera inverosimile, e la mancanza di produttori. Noi abbiamo un sacco di gente capace di dirigere o recitare, abbiamo i tecnici migliori del mondo, ma abbiamo solo due uomini che sappiano produrre: Sir Richardson Attenborough e David Puttnam, che ha fatto *Momenti di gloria*. Possiamo solo spingere presso il governo e le banche per ottenere finanziamenti, ma capisci che non è neppure un problema di soldi. È una questione di organizzazione, di saper prendere le decisioni giuste, senza le quali il prodotto americano è destinato a soffocarci».

In questa situazione, qual è il ruolo del British Film Institute?

«Noi non siamo un organismo di produzione. Noi dobbiamo in primo luogo sostenere la distribuzione periferica, perché se Londra regge, in provincia i cinema muoiono come le mosche. In secondo luogo, intensificare i rapporti con la TV, essere molto più presenti nel mercato delle video-cassette, della TV via cavo, delle co-produzioni cinema-TV. Perché questo è il mercato del futuro».

Da quest'ultima frase, ci pare che Smith abbia capito molte cose. Il mercato delle video-cassette e dei video-registratori sta assumendo a Londra proporzioni impensabili (ed è tra l'altro uno dei pochi settori in cui anche il turista italiano può fare acquisti convenienti). E se i *sex-shops* di Soho propongono esclusivamente filmetti porno, i grandi magazzini di Hi-Fi di Tottenham Court Road hanno cataloghi impressionanti: c'è praticamente tutta la produzione americana fino ad anni recentissimi, i classici di Walt Disney, film muti, programmi televisivi, e non mancano «curiosità» come un metodo audiovisivo, definito «infallibile», per risolvere il cubo di Rubik o la registrazione completa del matrimonio tra il principe Carlo e Lady Diana Spencer. La ditta più attiva nel settore sembra essere la JVC (che occupa un posto privilegiato nel famoso tabellone pubblicitario di Piccadilly Circus e sponsorizza l'Arsenal, la più amata squadra di calcio londinese), ma anche altre marche come Panasonic (i cui prodotti sono di gran lunga i più economici) e TDK non scherzano affatto. Si annuncia una battaglia pubblicitaria a largo raggio, per un settore che dovrebbe quanto prima espandersi in tutta l'Europa occidentale (in Italia siamo appena all'inizio), se è vero che le mode nate negli USA si servono sempre dell'Inghilterra come testa di ponte nelle proprie «campagne europee».

Alberto Crespi (III - Fine)

Roberto Vecchioni ha cantato a Roma: un successo importante

La riscossa del cantautore

ROMA — *Roberto Vecchioni è uno che fa le cose per bene. Il motivo è semplice: ha le idee chiare in testa e soprattutto non ha alcuna intenzione di farsi risucchiare da questa o quella moda. Due cose che i nostri giorni canzonettari non stimano quanto dovrebbero in termini di mercato. Ecco perché è pure strano che Vecchioni «venda il giusto» e che i suoi concerti siano seguiti con coinvolgente interesse, più che con curiosità o — peggio — con smodata passione.*

Insomma, durante le sue esibizioni dal vivo è difficile trovare qualcuno che urla, qualcuno che si sbatte al ritmo travolgente (!) di una finta canzonetta hard-rock. Vecchioni è uno serio, uno di quelli che si vorrebbe incontrare spesso. Così, perché ha la faccia simpatica e non gli capita spesso di dire fesserie. Eppoi è di una sincerità impressionante: l'ha dimostrato per filo e per segno l'altra sera al teatro Olimpico durante il suo concerto intitolato Hollywood Hollywood *come l'ultimo album in vendita già da qualche tempo. Prima di ogni pezzo s'è preso la briga (davvero inconsueta) di spiegare precisamente di dove venivano e dove volevano arrivare le sue parole. «Avevo una bella casa... ora non ce l'ho più: alla fine entrava gente strana che mi diceva: "Scusi, ma lei chi è?" Erano amici della mia compagna...». E giù il pezzo, dove la stessa faccenda viene raccontata con una liricità quotidiana e con un gusto visionario per la malinconia che lasciano tutti sorpresi, pure i fans più fedeli. «Vuoi vedere che ho anch'io i miei sorcini?». Una battuta, lanciata sulla platea gremita tanto per non farsi prendere troppo sul serio mentre spiega le sue verità. Divertente, ma lasciamo perdere davvero Renato Zero, lontano qualche milione di anni luce dalla poesia musicale di Roberto Vecchioni!*

Un'altra cosa: questo Vecchioni ha una capacità — dal vivo — di coinvolgere emotivamente il suo pubblico che ha pochi uguali. D'accordo, abbiamo tutti i nostri guai da scontare, ma le storie che ci ha raccontato dal palco del Teatro Olimpico, erano un po' quelle di ognuno. Nessun rischio, comunque, di banale identificazione tra chi canta e chi ascolta. Appunto, Roberto Vecchioni è uno che fa le cose per bene. Questo è — forse — il particolare più importante: c'è una persona che racconta, poi ci sono tante altre persone che la stanno a sentire, senza che l'una prevarichi le altre. Roberto Vecchioni non è un vate, nemmeno per quei pochi che vorrebbero che lo fosse. È solo uno che, appollaiato su una seggiolina con la chitarra sotto braccio, spiega in poesia e in musica i fatti propri. Che, alla fine, tanto propri non sono, se è vero che la malinconia è un modo di filtrare le cose della vita comune a tutti. A molti, almeno.

Il concerto romano, dunque, è stato una buona occasione per sentire buona musica e per conoscere — o riconoscere — belle storie. Una rapida (ma neanche troppo, se si considera che Vecchioni ha suonato per oltre due ore) panoramica della vasta produzione discografica di questo cantautore da Intorno a San Siro, *fino all'ultimo* Hollywood Hollywood. *La rivincita, in un certo senso, di un modo molto preciso di fare musica: che non è il riciclaggio caramelloso del vecchio* boom *della canzone d'autore, né la riproposizione un po' rocchettara, un po' elettronica di quello stesso* boom. *Il rock e l'elettronica sono cose diverse, estremamente importanti e difficili, perciò lasciamole nelle mani di chi se ne intende, di chi le conosce davvero. E appl- diamo — d'altra parte — quanti come Rober- Vecchioni non si sono lasciati coinvolgere dalle mode, continuando a raccontare fatti veri con la chitarra e con la voce.*

Nicola Fano

CINEMAPRIME **Una commedia di Paul Williams**

Giusta la donna, il film no

LA DONNA GIUSTA — Regia: Paul Williams. Sceneggiatura: Paul Williams e William Tepper. Interpreti: William Tepper, Karen Black, Virna Lisi, Marie-France Pisier, Margot Kidder, Leo Gullotta. Fotografia: Franco Di Giacomo. Italo-statunitense. Comico. 1980.

Ancora un fondo di magazzino con *truffa* incorporata. Sui manifesti pubblicitari spiccano anche le facce di Dalila Di Lazzaro e di Clio Goldsmith; ma, in realtà, le due «divette» del cinema italiano appaiono sì e no per un minuto, senza nemmeno dire una parola. Perché prendere in giro così lo spettatore?

Domanda retorica. Probabilmente il film di Paul Williams (già regista del *Rivoluzionario* con Jon Voight), una coproduzione italo-statunitense realizzata a Roma, non sembrava troppo «vendibile» alla distribuzione, che ha cercato allora di portare a sei le donne con le quali deve vedersela il protagonista della storiella. Terry, infatti, è uno svagato cronista dell'agenzia giornalistica UPI che, tra una bomba e un attentato terroristico (deve essere così che ci vedono dall'America), vuole risolvere i suoi problemi di cuore. «Con le donne mi è sempre andata bene, ma mai una cosa importante, una da sposare: la donna giusta». Al Casanova d'oltreoceano non resta quindi che sottoporsi ad un incredibile *tour de force* (tre cene nel giro di cinque ore) per sbarazzarsi delle amichette del momento. Bibi, Anna, Amy: con ciascuna delle tre (una fotomodella con manie suicide, una matura e affascinante signora, una inviata petulante) Terry dovrà faticare parecchio; ma alla fine, libero di nuovo, potrà dedicarsi a Juliette, graziosa artista canadese individuata come «donna giusta». Tutto a posto, dunque? No, perché l'amore ideale non esiste, nascosto com'è — suggerisce il regista — dietro la prima bella fanciulla incontrata per caso...

Commedia fatua e un po' volgarotta, *La donna giusta* cerca invano di sfoderare una brillantezza di dialoghi e di situazioni che deve essere rimasta nella penna dello sceneggiatore. Spaghetti in faccia, tramonti da cartolina, giornalisti improbabili e batture cretine: ecco ciò che Paul Williams ha saputo mettere insieme in questa «vacanza romana» da dimenticare. Alla quale, chissà perché, si sono prestate attrici di vaglia come Virna Lisi, Karen Blak e Margot Kidder (la Loise Lane di *Superman II*). Quanto al protagonista, un William Tepper che pare un incrocio tra Starsky e il De Niro di *Toro scatenato*, i suoi occhi da sognatore strappano qualche sorriso, ma alla lunga lo fanno assomigliare a un bietolone coi fiocchi da scaricare — lui sì — al più presto.

mi. an.

FIRENZE — Ottone Rosai morì ad Ivrea, dove si era recato per una mostra organizzata dall'Olivetti, nel maggio nel 1957: scomparso, come ha scritto Piero Santi nel bellissimo «Ritratto di Rosai», «in una città ignota e, come per ironia, al suo trasporto non v'era nemmeno il vero segno della sua patria», cioè il giglio di Firenze che in un drappo gettato sulla bara «somigliava piuttosto al simbolo di Trieste». In questi giorni, a distanza di venticinque anni da allora, un gruppo di amici fiorentini ed un generoso gallerista (Pananti, in piazza Santa Croce 8) hanno ricordato quell'evento, e soprattutto l'arte di un pittore straordinario, allestendo una splendida mostra di quadri e disegni, tutti provenienti da collezioni locali. Dico, e ripeto, gli amici e un gallerista in quanto le istituzioni pubbliche cittadine, in altre occasioni così attente alla minima ricorrenza, sono in questa circostanza risultate clamorosamente assenti.

Chi era Ottone Rosai? Firenze ha dimenticato il suo grande pittore

Una bellissima mostra realizzata da amici e dalla galleria Pananti ricorda l'artista agli smemorati delle istituzioni cittadine

Ottone Rosai: «Ritratto di ragazzo», 1933

Non c'è troppo da meravigliarsi, del resto, in quanto Firenze, dopo l'antologica di Palazzo Strozzi del '60, ha fatto ben poco per Ottone Rosai: a Firenze, per varie ragioni e per non troppo limpide «ingenuità», sono nati tanti dei falsi che inquinano il regesto della produzione rosaiana; a Firenze i numerosi epigoni ad altro non sono serviti se non a contrabbandare un'immagine crepuscolare ed edulcorata della sua pittura; a Firenze, o meglio a Prato, è stata edita alcuni anni or sono una voluminosa ma filologicamente improponibile edizione delle «Lettere»; infine, sempre a Firenze, in occasione di un convegno svoltosi al Vieusseux nel marzo del '74 si era in qualche modo avvertita l'esigenza di far decollare Rosai al di là delle anguste e a dire il vero mortificanti mura cittadine.

Niente di tutto questo: ancora una volta si è forse perduto il momento opportuno per organizzare una grande mostra, curata con il rigore necessario, auspicabilmente affiancata da un catalogo generale dell'opera e da una corretta pubblicazione degli scritti, quasi tutti introvabili e in parte a tutt'oggi inediti. Poiché l'estensore di questa nota di tutto può essere accusato ma non di aver difeso nel corso del suo lavoro il rosaismo deteriore, il mito di un personaggio diventato stereotipo, se non addirittura, nei suoi infiniti imitatori, simbolo di inestinguibile provincialismo, e poiché mai come ora, in piena rivisitazione del Novecento italiano, l'occasione si presentava quanto mai propizia, ecco che l'inadempienza delle istituzioni dovrà essere sottolineata senza esitazioni, soprattutto quando, con la spesa di alcune centinaia di milioni, è stata allestita a Orsanmichele una mostra della recente produzione di Roy Lichtenstein, il solito pacco preconfezionato che ci arriva dall'estero, senza alcuna possibilità di controllo critico.

È più che giusto collaborare con gli istituti stranieri, questa volta con il St. Louis Art Museum, in un rapporto però non soltanto passivo, ma di organico scambio, e non di sudditanza culturale (e questo in un momento in cui parte della giovane arte italiana — che non a caso considera Rosai fra i suoi maestri più veri — sta ottenendo successo proprio nel Nordamerica): Lichtenstein a Firenze e Rosai a St. Louis, questa ad esempio poteva essere una combinazione accettabile, non fosse altro per il fatto che i nostri artisti e i nostri critici e studiosi ben poco hanno da imparare dai colleghi d'oltreoceano, con la sostanziale differenza, tuttavia, che negli Stati Uniti, come più o meno in tutto l'occidente, i programmi espositivi o culturali in genere vengono elaborati dagli addetti ai lavori attivi nelle apposite istituzioni, mentre da noi tutto viene deciso dai politici e dai loro funzionari negli uffici dei vari assessorati.

Tornando alla mostra, resta da riconfermare l'eccellenza ed anche la curiosità estrema, dal momento che si è davanti ad un complesso di opere alcune delle quali largamente note ed altre non accessibili considerata la loro collocazione privata. In dettaglio, si tratta di ben settantasei dipinti e trenta disegni, tutti riprodotti nel bellissimo catalogo sempre edito dalla galleria Pananti, referenti della ricca attività rosaiana, in particolare dal 1916 all'anno della morte, anche se la campionatura si fa inevitabilmente più sostanziosa a partire dai primi anni Trenta.

Dall'insieme della esposizione, a parte o in aggiunta ai celebri charlottiani «omini» alle strade alle osterie ai giocatori d'azzardo, prendono evidenza quadri davvero fuori del comune, coniugati secondo un dato stilistico assoluto, come il «Cortile di via de' Bardi» (1919) e, più tardi, «L'albero sul costone» e «I fiori», entrambi agli inizi degli anni Quaranta, per non parlare di alcune sorprendenti "curiosità", come le «Piramidi» e l'abbozzo di «Paesaggio» del '51 (quasi, viene da dire, uno Schifano!).

In più, i ritratti dei vari ragazzi e degli amici, ben conosciuti, del resto, ma sempre in grado di strabiliare per la loro capacità di comprensione psicologica. Al di fuori delle etichette di comodo, ancora una volta Rosai, e forse con maggior forza proprio per il trascorrere degli anni, ci appare come una figura singolare e di grande rilevanza, lontano dalle rigidezze del Novecento più ortodosso, incline, a un tempo, ad una pittura esemplare per carica atmosferica, alla larga dal bozzettismo in cui vorrebbero confinarlo i suoi epigoni, nel cuore stesso, insomma, della più avvertita e drammatica ricerca espressiva della prima metà del nostro secolo.

Vanni Bramanti

Scavi a Brolio: in Val di Chiana rise l'etrusco

Guerrieri, animali, oggetti in bronzo del VII-VI sec. a.C. documentano una potente civiltà in una mostra a Arezzo

AREZZO — Nei bellissimi ambienti della sottochiesa di S. Francesco, che già hanno ospitato la mostra del Vasari e dei vasariani (c'era anche una terribile e paurosa «Deposizione» del Rosso Fiorentino che metteva in crisi tutta la gran Maniera vasariana) è allestita, fino al 13 giugno, una piccola, straordinaria mostra di oggetti etruschi che merita il viaggio ad Arezzo. Si tratta del complesso di oggetti prevalentemente bronzei rinvenuti, nel 1845, nella reale tenuta di Montecchio a Brolio in Chianti e alcuni decenni dopo presentati dal Milani nella sua sistemazione e nella sua guida del Museo Archeologico di Firenze.

Il catalogino prezioso per le notizie e curato da Antonella Romualdi Benni alla quale si deve il fondamentale catalogo del Deposito di Brolio edito nel 1981 dal Poligrafico dello Stato. Il deposito fu rinvenuto casualmente a una profondità di metri 1,50 su una superficie di 15 metri circa. Molti oggetti spartirono - presero il volo - quel che resta è mostrato, dopo il restauro, in grandi bacheche di ottima visibilità.

Siamo al VII-VI secolo a. C. e forti erano le influenze greco-orientali e delle merci e dei mercanti provenienti da Samo. Ma erano anche felicemente attive botteghe etrusche. Gli stili si confondono. Certo è che il deposito etrusco è segnaletico di un gruppo potente che controllava questa parte della Val di Chiana e le vie di comunicazione.

Che fosse un deposito votivo di oggetti offerti a una divinità di santuario c'è qualche dubbio. Insomma è un «libro» ancora aperto e da leggere. Ciò non significa che lo sguardo e la mente non possano godere pienamente di questi oggetti dell'età del bronzo. La qualità plastica, la caratterizzazione volumetrica e psichica delle figurine animali e umane, la potenza e la finezza del modellato assai «tattile» fugano, alla fine, tutte le ombre depositatesi nei secoli sul deposito di Brolio. Innanzitutto gli animali: le protomi di grifi, le statuette di cavallo, certi, verbatto, lepri e la verga con protome di toro. Circondavano forse l'orlo di grandi vasi.

Così separate le figurette rivelano nell'artigiano-artista un forte occhio naturalista e una tenerezza strana nel rendere il movimento sospettoso degli animali e la bella pelliccia come squamata. Ci sono poi tre statuette di guerrieri che accennano un passo (n. 14, 15 e 16), una statuetta femminile immobile (n. 17) e un altro guerriero in corsa (n. 19) davvero splendidi.

Forse, avevano una funzione strutturale portante, ora, con quei corpi ignudi levigati e «musicali» per proporzioni e movimento, con quelle facce enigmatiche e sorridenti (irradia tutto intorno il sorriso della statuetta femminile), sembrano consanguinei degli ironici gladiatori metafisici che Giorgio de Chirico metteva a combattere in una stanza alla fine degli anni venti. Qui rise l'etrusco servendo di Tarquinia Cardarelli, e il sorriso si distende anche nel Chianti. Non tutte di cavallo, certo, sono statuette o di fosco e di feroce, piuttosto grazia, come se giocassero o mimassero da danzatori ironici e metafisici riti di guerra.

Siamo in una età che distinguere l'artigiano dall'artista è sempre cosa molto ardua; ma in queste statuette bronzee la plastica è molto stilizzata e sentita nei volumi continui e aggiunti del corpo con estrema sensualità di modellato, di forme, di proporzioni. Insomma, la mano obbedisce a un occhio e a un'idea assai artistiche e la figura umana, guerriero o donna, è costruita con molte mediazioni di una cultura ricca e che usa alla perfezione i materiali.

Dario Micacchi

Domenica apre la 40ª Biennale Arti Visive

Senza un vero progetto, orecchiando il ritorno della pittura, è stato trovato il tema «Arte come arte: persistenza dell'opera», bruciando la necessaria, profonda ricognizione storica degli anni 1960-80

VENEZIA — La 40ª edizione della Biennale Arti Visive sarà inaugurata domenica 13 giugno. Nei giorni 9-10-11 si terrà la «vernice» per gli «addetti ai lavori». Il tema 1982 è «Arte come arte: persistenza dell'opera», tema assai ambiguo frettolosamente trovato e svolto in pochissimi mesi. E stato mancato in pieno il grande obbiettivo di una necessaria e certo eclatante ricognizione storica delle opere «tradizionali» e no di pittura e scultura, al di fuori e anche contro le esperienze neoavanguardiste, prodotte negli anni dal 1960 al 1980. La Biennale, è noto, benché riformata da uno statuto democratico, è in crisi permanente perché la riforma è degenerata in lottizzazioni aprendo le porte ad un avventuroso arrembaggio di tendenze e di mercato, come è stato per l'edizione del 1980, e a mostre assai frettolose costruite in parte con «pacchi confezionati» da gallerie nazionali e internazionali. Ecco cosa c'è da vedere — ma sarà bene avere un occhio assai analitico e scettico — alla 40ª esposizione. Ai Giardini «Arte come arte: persistenza dell'opera» curata da Jean Clair. Anna d'Harnacourt, Matthias Eberle, Dan Haulica e Guido Perocco.

Partecipano gli artisti *Jorg Amado, Jiri Anderle, Avigdor Arikha, Franc Auerbach, Ulrich Baehr, Peter Blake, Floriano Bodini, Jose Luis Cuevas, Gianfranco Ferroni, Franco Francese, Lucian Freud, Antonio Lopez Garcia, Johannes Grutzke, Piero Guccione, Robert Guinan, Alfred Herdtitska, Horst Hansen, Jess, Tadeutz Kantor, Ronald Kitay, Evert Lundquist, Marwan, Raymund Mason, Zoran Antonio Music, Jon Nicodim, Olivier Olivier, Irving Petlin, Richard Poussette d'Art, Marcel Raysse, Jean Paul Riopelle, Seymour Rosofsky, Francois Roun, Guillermo Roux, Saul Steinberg, Sam Szafran, Nobert Tadeutz, Antoni Tapies, Yvan Theimer, Vito Tongiani, Raoul Ubac, Varlin, Co Westerik, Giuseppe Zigaina*

Sono state aggregate (ma che senso ha?) alla «persistenza dell'opera» le tre mostre-omaggio a Henri Matisse, Constantin Brancusi ed Egon Schiele. Alla Scuola di S. Giovanni Evangelista, ai Frari, troviamo una rassegna dell'opera di Antoni Tapies e una «presenza» di Riccardo Tommasi Ferroni. Il padiglione Italia ai Giardini è curato da Luciano Caramel e raccoglie un ventaglio di opere di *Luca Alinari, Rodolfo Aricò, Renata Boero, Andrea Cascella, Mario Ceroli, Pietro Coletta, Pietro Consagra, Lucio Del Pezzo, Giuseppe Desalle, Piero Dorazio, Salvatore Emblema, Marco Gastini, Marcello Jorio, Luigi Mainolfi, Paolo Minoli, Luigi Montanarini, Mario Nigro, Gianfranco Notargiacomo, Achille Pace, Concetto Pozzati, Mario Schifano, Emilio Tadini, Giulio Turcato, Nanni Valentini, Emilio Vedova*

La selezione italiana sarà aperta da due opere-segnale rispettivamente di Lucio Fontana e di Osvaldo Licini.

La mostra internazionale dei giovani «Aperto '82» è curata da Tommaso Trini e strutturata in due sezioni «Aperto '82/Tempo (ARTVENTURE)» (Cantieri nati alla Giudecca) e «Aperto '82/Spazio» (Magazzini del Sale) con l'allestimento speciale di Nanda Vigo. Alla prima sezione partecipano

ITALIA: *Alfano, Barbera, Bignoli, Bucciarelli, Del Re, Di Stasio, Galliani, Longobardi, Lumaca, C M Mariani, Mochetti, Montessori, Ortelli, Panno, Pacini, Papola, Patan, Pellegrini, Rezzuti, Scolamino, Spoldi, Tirelli*; GERMANIA FEDERALE *Bardenheuer, Genzken, Horn, Kubisch*; FRANCIA *Alberola, Garouste, Boualles*; GRAN BRETAGNA: *Blacker, Cox, Gormley, Head, Luc Vilmouth, Woodrow*; JUGOSLAVIA: *Dimitrijevic*; ARGENTINA: *Bony*; BRASILE: *Clark*; INDIA: *Kapoor*; GIAPPONE: *Nagasawa*; STATI UNITI: la selezione è ancora in corso.

Alla seconda sezione partecipano:

ITALIA: *Ajolfi, Bartolini, Benati, Bergamo, Bollea, Bratini, Cantalupo, Casa degli Artisti, De Sambuy, Freiles, Gard, Guerresi, Indaco, Marabini, Marasca, Marini, Morresi, Nelli, Pacini, Papola, Patan, Pellegrini, Rezzuti, Scolamino, Spoldi, Tirelli*; GERMANIA FEDERALE *Brodwolf, Dokupil, Fetting, Salome, Shatte*; FRANCIA: *Beth*; IRAN: *Houshiary*; GRAN BRETAGNA: *Le Brun, Stezaker, Villats*; OLANDA: *Commandeur, Verkerk*; MESSICO: *Vargas*; SVIZZERA: *Luthi*; STATI UNITI: la selezione è ancora in corso.

Le nazioni presenti con un loro padiglione autonomo sono: *Argentina, Australia, Austria, Belgio, Canada, Cecoslovacchia, Colombia, Cuba, Danimarca, Egitto, Finlandia, Francia, Giappone, Gran Bretagna, Grecia, India, Islanda, Jugoslavia, Messico, Norvegia, Olanda, Perù, Polonia, Portogallo, Repubblica Democratica di Germania, Repubblica Federale di Germania, Repubblica di San Marino, Romania, Spagna, Stati Uniti d'America, Svezia, Svizzera, Ungheria, U.R.S.S., Venezuela.*

Gli allestimenti sono dell'architetto Costantino Dardi. L'organizzazione generale è stata curata dal direttore pro tempore, del settore Arti Visive Sisto Dalla Palma con il coordinamento di Gian Alberto Dell'Acqua. Alla Biennale «l'Unità» dedicherà una serie organica di servizi

Salvatore Ferma, pittore segreto

È morto improvvisamente a Roma, il 25 maggio, il pittore e incisore Salvatore Ferma. Era nato a Ragusa nel 1913 e viveva a Roma, insegnando e lavorando senza tregua circondato da rari amici e compagni. Guido Giuffrè che ne aveva studiato la figura e l'opera in un libro recente aveva dato al suo prezioso lavoro di riscoperta un titolo rivelatore: «Salvatore Ferma o gli umori segreti della cultura». Pittore controcorrente sin dal tempo del fascismo e dei littoriali, per sensi, per idee, per moralità nel fare arte s'era scelto uno dei sentieri più segreti e impervi. Appassionato osservatore della vita quotidiana popolare e familiare si portava nel cuore e nel solido mestiere i colori, la luce, il sangue della sua Sicilia proletaria. Ma non era pittore di facili emozioni. Possedeva un controllo razionale quasi feroce e un talento naturale di costruttore per volumi forti e contrastati dai quali cercava sempre di cavare un'armonia mediterranea, il senso del dolore e della fatica contadina e operaia per essere uomini magari al limite della sopravvivenza. Qui a Roma fu attratto dalla folla urbana prigioniera, ossessionata, tutti gli stessi passi. Era un compagno ma preferiva guardare la realtà da un punto segreto e con uno sguardo accorato. Tra le sue cose più pure e belle sono le incisioni datate 1939 che possono rivaleggiare con quelle di Bartolini. Non chiedeva nulla a nessuno, nemmeno ai compagni, predilesse una zona d'ombra perché lo sguardo fosse più acuto e andasse lontano. Era il pittore schivo di un mondo schivo ma forte e che fa la trama segreta della vita. È necessario che gli amici e i compagni facciano qualcosa per far conoscere il suo lavoro. Presto.

da. mi.