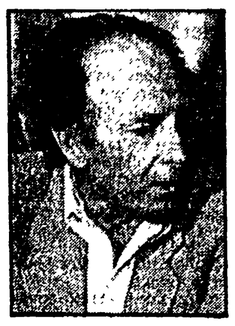
Una mela tira l'altra... e arriva un nuovo film



Dopo il primo «Tempo delle mele», ecco inevitabilmente il secondo Ne parliamo col regista Claude Pinoteau

A destra una scena del film «Il tempo delle mele»; a sinistra il regista Claude Pinoteau

Nostro servizio

PARIGI — Il tempo delle mele sta per tornare: il regista francese Claude Pinoteau ha cominciato a girare il secondo film delle «mele» che arriverà sugli schermi nell'inverno prossimo. Questo nuovo lavoro raccoglierà un successo clamoroso come il precedente? È difficile dirlo perché l'inatteso fenomeno del «Tempo delle mele» ha avuto caratteri ingannevoli: platee gremite all'inverosimile, pagine e pagine di quotidiani e rotocalchi dedicati all'argomento possono essere il sintomo di un miracoloso filone d'oro che viene alla luce come un fuoco di paglia destinato invece ad estinguersi presto.

Del resto, questo *Tempo delle mele* non è poi un mostro sacro: fornita di spunti e situazioni divertenti, e perfino di un sottile filo di autoironia, la pellicola non eccelle però per qualità artistiche né per fantasia creativa (potrebbe essere una sorta di *Febbre del sabato sera* versione Walt Disney) ma coglie nel segno, presentando un'immagine sospesa a metà tra quella dei giovani come sono realmente e come vorrebbero essere, un'atmosfera romantica dove non si respira aria di possibili crisi esistenziali e persino le parolacce sono castamente misurate. E in questa immagine, evidentemente, migliaia di ragazzi tendono a riconoscersi emotivamente. Abilità artistica o commerciale?

Intanto — giacché proprio in questi giorni se ne sta tentando il bis — perché non ascoltare l'artefice di quel successo? Ed è quanto abbiamo fatto. In un piccolo ristorante vicino ai Giardini del Lussemburgo incontriamo Claude Pinoteau. Molto cortese e disponibile, ci parla volentieri delle sue fatiche «giovanili».

«Prima di farlo — ci previene — debbo dire però onestamente che io non sono né un sociologo né un pedagogo e sarebbe quindi pretenzioso voler dare lezioni di educazione a chiunque. Danièle Thompson ed io, autori della sceneggiatura, amiamo i giovani. Danièle ha due figli ed io tre. Il nostro progetto era — dopo aver condotto una lunga inchiesta — quello di trattare in una maniera più attuale il problema del conflitto generazionale e di esplorare i giovani attraverso il cuore. È possibile, abbiamo pensato, che rivolgendoci a ciò che c'è di migliore negli spettatori saremo meglio compresi».

— Come è nata, concretamente, l'idea del film?

«Danièle Thompson progettava di scrivere una storia sui rapporti tra una bisnonna e la sua nipotina, ispirandosi direttamente a persone reali e che ben conosceva: sua nonna, appunto, e sua figlia. Quando il progetto mi fu proposto, Danièle ed io decidemmo di ampliare il soggetto trattando dell'intero mondo dei 13 e 14 anni ma la lunga inchiesta tra i giovani nelle scuole che ha preceduto i primi lavori di sceneggiatura ha modificato considerevolmente l'idea originale, come avrete potuto vedere».

— Un'idea che, comunque, ha avuto un successo straordinario, imprevisto. Come lo spiega?

«Dopo aver analizzato diverse tra le trecentomila lettere che abbiamo ricevuto penso si possa dire che vi è stata una identificazione dei giovani, che essi si sono riconosciuti non tanto nel ritratto sociale dei personaggi quanto nei loro sentimenti, nei loro rapporti affettivi, nelle loro emozioni. Rammento che dopo una delle prime proiezioni private del film — prima della sua uscita sugli schermi — ho interrogato alcune ragazze che sembravano commosse e loro mi hanno risposto con forza: questo film siamo noi! Del resto, la posta giunta fin dal Giappone è straordinariamente simile alle lettere arrivate dall'Italia o dalla Francia. Certamente, comunque, il successo del film è venuto nella stessa misura da fattori diversi: l'alchimia realizzata nella trama, il talento degli attori, il dialogo "giusto", le musiche e la regia. Perché questo film è una commedia senza esagerate pretese in cui si alternano il sorriso, il riso, il sentimento e — soprattutto — tanta sincerità».

— Parliamo dell'attualità: per quale ragione e con quale intento proponete oggi una nuova pellicola?

«L'adolescenza — come tutti sanno — è un periodo di continua trasformazione, evoluzione fisica e psicologia. Ciò che è vero per i 13-14 anni non lo è più per i 15-17. Fare un seguito del "Tempo delle mele" ci interessa dunque perché, dopo due anni, tutti i nostri personaggi si saranno trasformati e noi potremo avviare lo studio di un altro settore della gioventù. Riprendiamo, insomma, gli stessi attori e osserviamo la loro metamorfosi: "Il più delicato dei mutamenti è il nascere di una donna là dove sta finendo una bambina", come diceva Victor Hugo. Noi abbiamo girato "Il tempo delle mele" nell'estate dell'80 e ora giriamo il secondo film nell'estate '82. Tra un biennio, probabilmente, completeremo la trilogia. Ecco dunque che potremo mostrare dei problemi nuovi nel rapporto fra genitori e figli, tra ragazzi e ragazze, come pure i problemi riguardanti una madre e un padre alla ricerca di una propria promozione sociale, impegnati a salvaguardare e a proteggere l'unità della famiglia, messa alla prova da naturali divergenze. Problemi, infine, di adolescenti che non vogliono, in nome di una realtà austera, rinunciare al loro diritto a sognare».

— Mi sembra però che il suo film presenti dei giovani una immagine sapientemente manierata che è a metà strada fra ciò che essi sono in realtà e ciò che vorrebbero essere...

«Debbo dire che approvo totalmente questo giudizio in quanto io mi rifaccio a una regola pedagogica secondo la quale "bisogna mostrare ciò che si deve fare e non quello che non si deve fare". Il cinema ha spesso prodotto tanti lavori sulla gioventù perversa, drogata, criminale che ho creduto fosse necessario mostrare come una grande maggioranza di giovani possa essere invece generosa, sensibile, romantica. È un modo di vedere che il maestro Vittorio De Sica poneva in tutte le cose».

Efisio Loi

L'estate fiorentina tra cinema e jazz della Germania

A qualcuno piace tedesco e Firenze ospita Berlino

Nostro servizio

FIRENZE — *Una fetta di Germania a Firenze, una parte di Firenze che diventa Berlino; proposta ed effetto della rassegna «Berlin! Berlin!» in corso nel capoluogo toscano, un'idea dell'Arci che come d'obbligo si avvale dell'aiuto dell'Assessorato alla Cultura. Rivalutare l'estate, tentare altre strade per una formula che, in voga ormai da qualche anno, inizia a mostrare segni di anzianità precoce; lo spettacolo estivo ha provato quasi tutte le soluzioni e le invenzioni possibili e le difficoltà economiche generalizzate hanno fatto il resto.*

«Berlin! Berlin!» si propone di superare queste difficoltà e di travalicare i limiti di programmi strettamente monografici. Se si esclude la scelta per «generi» (cinema, teatro, musica, con gli ulteriori sottogeneri jazz, rock, folk...) l'alternativa più logica e immediata è quella della tematica geografica. Uno sguardo alla mappa culturale europea e la risposta non può che essere una: ed ecco che la Germania riafferma il suo attuale predominio.

Densi di fermenti e di tentativi di rinnovamento la cultura e lo spettacolo tedeschi offrono abbondante materia per un mese (da metà luglio sino a Ferragosto). A questo punto il gioco si fa più facile e trovano teorica spiegazione anche scelte di «politica logistica» come piazza S. Spirito (nel cuore della Firenze popolare), piazza S. Lorenzo (idem) o l'area dell'ex acquedotto alla periferia sud della città: i luoghi designati ad ospitare gli spettacoli, l'ambientazione e l'immancabile colorato contorno.

Intitolata — come scarsa originalità ma grande efficacia — «Nel corso del tempo», la rassegna della cinematografia tedesca offre pellicole note e prime visioni, capolavori del passato e gemme del presente. Dai film di Wenders, Schlöndorff, Herzog e Fassbinder si può risalire a quelli di Murnau, Lubitsch, Lang e Pabst, così come da Peter Lorre si arriva a Rudiger Vogler: il bianco e nero delle pellicole degli anni 20 ritorna oggi con le stupende immagini sul mito del viaggio.

Come nel cinema anche la musica non offre un panorama unitario: le tensioni e i fermenti sociali trovano espressione tanto nel Kabarett e in Brecht che nel punk e nel jazz d'avanguardia. Il programma è ricco: finora hanno suonato un paio di gruppi rock femminili, Malaria e Crambolage, poi Eva Maria Hagen, madre di Nina, e due gruppi jazz. L'attesa è per un festival del jazz berlinese.

Tra gli intenti degli organizzatori, poi, c'era quello di ricreare anche nell'ambiente un'atmosfera tedesca, di spostare cioè le coordinate e di sostituire ai bar e pizzerie la tipica kneipe. In realtà tale proposito è sinora fallito. Certo, è più facile sentir parlare tedesco che italiano, ma questo non basta. L'atmosfera è piuttosto quella dell'happening, del punto di ritrovo, tra le canzoni di Wolf Biermann e le pulsazioni della batteria elettronica si inciampa nei sacchi a pelo e nei tappetini coperti dall'artigianato «alternativo».

L'appuntamento più interessante, insomma, è annunciato nei giorni dal 9 al 13 agosto; cinque giorni interamente dedicati al jazz, in questo caso rappresentato dai musicisti dell'etichetta di Berlino «Free Music Production». Il nome F.M.P. è ormai storico, da molti anni sotto la sua insegna si produce buona parte del miglior jazz d'avanguardia. Adesso, per la prima volta in assoluto, 15 musicisti appartenenti all'associazione (l'F.M.P. è una cooperativa) sono stati riuniti all'interno di una manifestazione tutta per loro, con tre concerti per serata.

I primi tre giorni saranno sulle piccole formazioni, duo, trii, quartetti, dove saranno sperimentate varie combinazioni. Gli ultimi due presenteranno anche una big-band formata da tutti i partecipanti. «Alle Musikers» — questo il titolo della rassegna — vedrà in azione Alex Schlippenbach, Paul Lovens, Albert Mangelsdorff, Peter Brotzmann, Peter Kowald, Sven-Ake Johansson, Hans Reichel, Gerd Dudec, Fuchs, Schneider, ecc.

Dino Giannasi

NELLA FOTO: Wim Wenders

Legge-prosa: ancora ritardi

ROMA — Alla naturale soddisfazione del mondo del teatro per l'approvazione — un mese fa — alla Commissione Pubblica Istruzione del Senato del testo di legge per il nuovo ordinamento della prosa sta subentrando uno stato di scoramento e di delusione. È ormai certo, infatti, che il disegno non verrà approvato nemmeno in un ramo del parlamento prima della pausa estiva. Il calendario del Senato è pieno fino al 7 agosto, ma quando alla ripresa autunnale si riparlerà di legge sulla prosa, sarà necessario un'ulteriore leggina-ponte per dare qualche liquido all'attività teatrale della prossima stagione.

Le cose, però, sono più complicate di quanto si possa credere: le notizie che provengono dalla Commissione Affari Costituzionali e del Bilancio getteranno ancora acqua gelata sulla testa di chi spera in questa importante legge. Al Bilancio dicono di non poter esprimere il parere sulla copertura della spesa prevista (91 miliardi e 200 milioni) se prima non avranno a disposizione la legge finanziaria mentre gli Affari Costituzionali consigliano — in pratica — la revisione di alcuni punti del testo di legge: soprattutto quelli che ruotano intorno al nodo Regioni-Amministrazione Centrale. In effetti si tratta — come i comunisti hanno giustamente ripetuto più volte nel corso delle discussioni preliminari — di definire meglio i compiti e i ruoli di ciascuna amministrazione, eliminando le sovrapposizioni e la scarsa chiarezza che il testo rivela palesemente quasi ad ogni articolo.

I tempi insomma rischiano di diventare lunghissimi e inoltre — bisogna pure tenerne conto — i chiari di luna che si riverberano sinistramente sulle finanze pubbliche italiane (e di conseguenza sulle tasche di tutti i contribuenti) possono anche far prevedere un parere negativo del Bilancio sulla copertura della spesa per il teatro. E allora il pericolo dell'affossamento complessivo di tutta la legge potrebbe non essere così remoto.

n. c.

Retrospettiva di un singolare operatore estetico nel padiglione americano alla 40ª Biennale

Un bulldozer e tanta terra: ecco per Smithson la land art

VENEZIA — Nel panorama scarsamente entusiasmante, quando non addirittura deprimente, di questa 40ª Biennale, qualcosa — non molto in verità — si riesce a salvare. Ad esempio la bella rassegna «Robert Smithson: a retrospective view» presentata nel padiglione americano ai Giardini per la cura di Robert Hobbs e l'organizzazione del Herbert F. Johnson Museum of Art della Cornell University di Ithaca. Il direttore del Museo, Thomas W. Leavitt, che quest'anno è anche il commissario per il suo paese in Biennale, ha come si suol dire preso due piccioni con una fava poiché la mostra ci giunge dopo essere stata pensata (e portata) per numerosi centri d'oltreoceano (Ithaca prima, e poi Minneapolis, Chicago, La Jolla, Austin, New York), mentre questa di Venezia è solo la prima tappa di un previsto tour europeo.

Sia come sia, lo «sguardo retrospettivo» che ci viene offerto, anche se in pacco preconfezionato, è in tutti i sensi uno sguardo di qualità: offre infatti attraverso un lavoro filologico e un accurato filtro storico l'opportunità di abbracciare organicamente la ricerca di uno dei più significativi artisti *land* prematuramente scomparso ai primi anni Settanta.

Nel suggestivo padiglione americano — alcune pareti sono, come noto, tutte in vetro e le opere si possono ammirare già da fuori mentre, stando all'interno, fanno loro da sfondo gli alberi secolari del parco — si comincia dalle realizzazioni post-minimaliste del 1963/64, cioè ancora coinvolte nel clima riduttivo della *minimal art* (pur con debiti scarti dovuti qui alla presenza di superfici specchianti colorate) tesa a presentare le strutture primarie degli oggetti, le strutture geometriche portanti, a collocare le opere in uno spazio «ordinario» più che in quello eccezionale solitamente assegnato alla scultura.

Che Smithson rimanga poi fondamentalmente legato a queste prime esperienze minimaliste (fu costantemente in rapporto con Flavin, Le Witt, Judd e Andre) è dimostrato nello sviluppo di tutto il suo lavoro seguente.

Dal *Vortice a 4 lati*, una piramide rovesciata di specchi, del 1965 alle altre sculture di questi anni *Punto di fuga senza punto, Strato di vetro, Gyrostasis, Strati inclinati* (opere che datano fino al 1968 e che giocano sul binomio logico/illogico di strutture geometriche stravolte) si viene consolidando quella costante geometrica che non verrà mai meno, anche nei successivi earthworks (lavori della terra), in un continuo oscillare tra poli opposti.

Il gusto per questa sorta di pendolo e per il contrasto provocato dall'accostamento dei contrari, quando non addirittura dai giochi di parole, caratterizza l'artista americano: concetto fondamentale è il *Site/Nonsite* (Sito/Nonsito) e il *Sight/Nonsight* (Vista/Nonvista); si potrebbe dire un'arte di opposti. Il Sito è per sua stessa definizione «un posto fisico» con «limiti aperti», il luogo originale al quale l'opera, il Nonsito, allude e rimanda tramite mappe, fotografie e campioni di pietre o di terra contenuti in recipienti rigidamente geometrici. Il Nonsito è appunto un «apparato di materia» con «limiti chiusi» e soprattutto un «no place abstract», un «nessun posto astratto» ospitabile quindi ovunque, anche in una galleria.

I Nonsiti si fanno sempre più complessi, contenitori a rettangolo, quadrato, esagono, trapezio si moltiplicano accentuando il loro essere manufatti e artificiali in contrasto con il naturale dei minerali e della terra in essi contenuti.

Assai bella in questo senso la ricostruzione completa del *Progetto per la miniera di salgemma a Cayuga*, 1969, composto di specchi, pezzi di sale e foto della miniera in un gioco tutto intellettuale assai complesso basato sulla dialettica realtà/apparenza, naturale/tecnologico e sul Sight/Nonsight delle diverse strutture molecolari degli oggetti.

Così si compie un ulteriore passaggio, Smithson focalizza l'attenzione su spazi sempre più vasti giungendo a realizzare nel 1970 l'ormai famosa *Spiral Jetty* (la diga a spirale eretta nel Lago Salato dell'Utah qui documentata dal film dell'anno seguente), forse il suo lavoro più mitico insieme a *Broken Circle/Spiral Hill*, Cerchio interrotto e collina a spirale in Olanda, 1972, vero e proprio intervento di recupero di aree post-industriali.

Nel suo lavoro Smithson non fu mai mosso, come del resto gli altri land-artisti, da preoccupazioni ecologiche verso le aree degradate che sceglieva a protagoniste delle sue operazioni, quanto piuttosto era affascinato dall'aspetto preso da questo degrado, da questa condizione post-tecnologica per sfruttarne e «guidarne» i risultati estetici.

Dede Auregli

NELLA FOTO: Robert Smithson, *«La diga a spirale»*, 1970.

Nino Giammarco: «Il rebus dell'aquilone», 1982

Sedici artisti romani fanno girare a Jesi la ruota del presente

JESI — È una ruota assai polemica quella che Dario Micacchi fa girare con la mostra da lui curata al Centro Documentazione Arti Visive e che porta il titolo «La ruota del presente — Una situazione artistica a Roma». Un'osservazione, continuamente ribadita, fa riflettere: con il ritorno — alluvionale lo dice Micacchi — della pittura si sta attuando una diffusa fuga dal presente.

Gli artisti che Micacchi propone, invece, siano essi pittori di occhio analitico o pittori di immaginazione visionaria, muovono dal cuore del presente ma tendono a razionalizzare sempre, in una struttura trasparente, sguardo, metodo e «racconto» dell'immagine perseguendo una difficile trasparenza in giorni assai opachi (ma che delirio per la luce questi «romani»!). Gli artisti sono Ciai, Consolazione, Echaurren, Floridia, Gaetaniello, Giammarco, Giorgi, Janson, Kopp, La Barbera, Manzini, Mulas, Sasso, Scelza, Verrusio e Volo.

Sulla qualità e sulla tensione d'immagine di questi artisti originali non si può che consentire. Un dubbio, invece, va avanzato proprio sulla trasparenza del presente raggiunta per via di razionalizzazione di sensi, sentimenti ed emozioni: vogliamo dire che è sempre in agguato il rischio di un *raffreddamento* della visione, di uno spegnimento per metodo del gran fuoco che brucia dentro.

Insomma, se il flusso andasse fuori degli argini chissà che la forma non ne ricaverebbe una diversa espressività. Sull'energia analitica e strutturale dello sguardo costruiscono le loro diverse immagini Ciai, Floridia, Janson, Kopp, La Barbera, Sasso e Verrusio e lo scultore Gaetaniello. Sul potere dell'immaginazione, invece, lavorano Echaurren, Giammarco, Giorgi, Manzini, Mulas, Scelza e Volo. Tra i pittori dell'occhio ci sono sembrati più intensi Valeriano Ciai col labirinto raggiante colori di città; Emanuele Floridia con i due costoni solari di Ibla «tessuti» meravigliosamente con mille e mille fili di colore-luce di vibrazione cosmica; Dieter Kopp per il calmo ritmo interno alla natura che svela nel suo enigmatico paesaggio romano; Jonathan Janson per quel suo delirio della luce «alla Vermeer» per dare grandezza alle minime cose di tutti i giorni; Mario Sasso per quel rispecchiarsi di cielo e terra che dà un bellissimo movimento ai paesaggi visti-sognati.

Tra gli artisti visionari ci hanno impressionato Ettore Consolazione per quella sua splendida fantasia di scultore morbido che taglia e cuce e costruisce con la grezza tela favole di una grazia e di una scena rare; Nino Giammarco, forse la sorpresa della mostra almeno per noi, per quella sua figura d'uomo tenace che, in un livido crepuscolo, testardamente tenta di alzare un aquilone in un paesaggio italiano tornato vuoto, scena per entrate, alla antica maniera metafisica di Giorgio de Chirico; Paolo Giorgi per quel levitare dolce e ansioso dell'esistenza dentro la solitudine visitata ad un angelo-donna; Franco Mulas per la montagna spettrale e per quel girone infernale della gente che fa i fanghi; Andrea Volo che ha il bel talento, col «Titanic», di ironizzare con splendore pittorico sul naufragio.

Paolo Baroni

La rubrica d'arte va in ferie: a tutti i lettori buona estate e arrivederci a settembre.

Il grembo di umane energie ove nasce la forma

Una mostra allestita a Pisa e curata da Enzo Bargiacchi fuori dai clan

PISA — *Una mostra interessante e bella, fuori della nuova tecnica commerciale degli sponsor, è questa «Forma senza forma» curata da Enzo Bargiacchi che è partita dalla Galleria Civica di Modena e ora è allestita, fino al 19 settembre, in Palazzo Lanfranchi. Una volta tanto un buon catalogo (con una utile appendice dedicata a molte delle vicende significative del nuovo corso artistico — mostre e pubblicazioni — tra il 1978 e il 1982), non propagandistico ma seriamente analitico d'una situazione e senza prevaricazione o guida sugli artisti.*

Bargiacchi sostiene cose verissime: bisogna rompere l'omertà e il vizio del clan; bisogna lasciar libero il flusso intricato e ricco delle ricerche e delle vicende; bisogna tornare a cercare la forma al suo nascere nel grembo-crogiuolo delle energie profonde, spesso oscure e da vertigine, che muovono gli uomini; bisogna metter da parte tutto quel che è stanco e piacevole e tranquillante decorazione.

Ecco, allora «forma senza forma» e interpretazioni fresche di autori noti e meno noti: Calzolari, Cremaschi, Cucchi, Dessì, di Sambuy, Gattuso Lo Monte, Guberti, Kounellis, Landi, Mainolfi, Martaniello, Merz, Paladino, Pistoletto, Raffaele, Ragusa, Ranaldi, Ruffi, Tirelli e Vaccari. È curiosa l'aria nuova che tira quando si rompono le barriere di clan e di galleria! In una mostra come questa sono le differenze a venire esaltate e direi che dipinti e sculture e assemblaggi e ambienti che sono più e meglio forme del profondo, gracili o possenti, sono quelle più esistenziali e al limite della fragilità. Il sogno mattutino, con la rosa e il pesce rosso contro la grande tela campita violacea di Pierpaolo Calzolari; il vortice di terra, sensi e sangue che Enzo Cucchi fa girare sulla terra marchigiana; l'approdo e la collina antichi per un uomo sconsolato che li cerca bloccati in piccole sculture «funebri» da Giuseppe Gattuso Lo Monte; quell'imprimere, nella terracotta o nel tufo, o il senso del sangue che scorre o il senso d'un tempo infinito come riesce lo scultore sprofondato nella terra Luigi Mainolfi.

È, poi, i capricci del sogno che se ne vanno via lungo fili di ferro con figurette da alba dell'uomo di Giuseppe Marianello; il riscoprire, quasi dallo spazio archetipo della caverna, dopo quello dell'igloo, le figure elementari della vita come fa Mario Merz a cui il neon serve per misurare il tempo; i giuochi tremuli con le ombre al limite del nulla di Renato Ranaldi; le figure umane dipinte con un realismo petroso che le sprofonda in una dimensione lontanante, solitaria, quasi mostruosa da un pittore davvero nuovo, e implacabile, come Wainer Vaccari (tecnica tedesca «Nuova Oggettività» per valori tattili esistenziali molto italiani).

Ho accennato ad alcune qualità per tentare di dar conto della fragranza dell'esistenza che viene da questa mostra non aggressiva e prepotente ma dialogante e che delle differenze fa il lievito dell'avvenire, se ci sarà, della pittura e della scultura in Italia.

Dario Micacchi

Wainer Vaccari: «Giocatore di dama», 1981

Torna azzurro con il restauro il cielo antico a Villa Giulia

ROMA — I numerosi interventi di restauro al patrimonio archeologico di Roma sono ormai evidenti in tutti i punti della città. I «provvedimenti urgenti» che li consentono hanno raggiunto anche la decorazione architettonica di Villa Giulia. I turisti e i romani che visiteranno il museo etrusco di Roma fino al 30 settembre potranno anche vedere una piccola mostra fotografica che illustra le operazioni di restauro. Le vetrine sono allestite nel porticato semicircolare della villa e includono degli specchi che permettono di ammirare agevolmente la volta, dipinta da Pietro Venale così da riprodurre, contro un cielo azzurro, un pergolato di viti, arricchito di rose e gelsomini e animato da amorini e uccelli. La decorazione delle pareti del portico ricorda invece, come molte altre dell'epoca, le pitture romane della Domus Aurea di Nerone, portate alla luce negli anni precedenti la costruzione della villa, che avvenne tra il 1550 e il 1555. Il nome della villa è quello di papa Giulio III, che ne fece la sua residenza suburbana. Al progetto e alla costruzione di questo splendido esempio di villa rinascimentale parteciparono il Vasari, l'Ammanati, il Vignola e forse anche Michelangelo. Alla decorazione pittorica Taddeo Zuccari, Prospero Fontana e Pietro Venale; gli ornati a stucco sono attribuiti a Federico Brandani. Sono ora ben visibili gli stucchi delle pareti del primo cortile e quelli delle due stanze che si aprono sull'atrio del «palazzo» (ingresso del museo), destinate un tempo ai banchetti, esse sono anche affrescate. Altri piccoli ambienti e le stanze del piano superiore hanno fregi ad affresco, alcuni messi in luce proprio in questa operazione di restauro. Il visitatore riceverà, all'ingresso del museo, un ciclostile che illustra gli interventi di restauro e un «giornalino» dedicato alla storia della villa.

Federica Cordano

100 disegni europei da Leningrado agli Uffizi per l'estate

FIRENZE — Al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi si è inaugurata nella sala di esposizione dell'Istituto una bellissima mostra, comprendente cento capolavori del disegno europeo dal Quattro al Settecento, appartenenti al Museo dell'Ermitage a Leningrado. La scelta delle opere che vengono presentate è stata tenuta dai responsabili del Museo prestatore ai più alti livelli di qualità, in modo che essa risultasse non solo rappresentativa delle grandi tradizioni collezionistiche dei Musei Sovietici, ma anche degna di essere proposta in una sede di prestigio come gli Uffizi, dei quali proprio quest'anno si celebra il quarto Centenario della loro destinazione a struttura museale. Per rendersi conto della eccezionalità della mostra che resterà aperta per i mesi di agosto e settembre basti pensare che questi cento disegni (tra i quali emergono capolavori di Carpaccio, Dürer, Holbein, Pontormo, Tintoretto, Veronese, Rembrandt, Rubens, Poussin, Guardi, Canaletto, Tiepolo e Watteau), non solo non erano mai stati finora presentati in Italia, ma per molti di essi è questa la prima volta che lasciano la collezione di appartenenza. Il catalogo, interamente illustrato, è stato redatto dal direttore del Gabinetto dei Disegni dell'Ermitage Julij Kuznetsov e dai suoi collaboratori, ed è pubblicato per i tipi della Casa Editrice Leo S. Olschki.