

Spettacoli cultura



«Autoritratto» di Giovanni Segantini (1896) e particolare della «Cattive madre» (1894)

Un grande catalogo rende giustizia a Giovanni Segantini che fu l'artista più pagato d'Europa e uno dei più falsificati. Oggi si contano 640 suoi autografi e 100 falsi. E pensare che morì giovane, ucciso dalle sue biacche...

Assassinato dalla pittura

«Per la grandezza basta l'opera sua che fu spontanea, naturale ed inconscia come, del resto, tutte le grandi opere del genio, che fiorono come fiori, le piante e sgorgano come sorgenti le fonti. La più grande produzione del Maestro è quella del periodo in cui egli era semplicemente il grande pittore Segantini senza cultura, senza filosofia, senza simboli, senza astrazione. La colpa di tutta questa, dirò così, incrostazione va data principalmente alla letteratura dei critici, al clima pittorico di un certo momento... e ad una puerile compiacenza del Maestro nello scoprire tanti bernoccoli che egli ignorava».

«Così scriveva, di Giovanni Segantini (Arco, 1858 - Schafferg, 1899), l'amico Romeo Boldori, quarant'anni dopo la morte dell'artista, in una lettera che, assieme a tante altre inedite, compare nell'appendice di una sontuosa impresa editoriale, il catalogo generale dell'opera di Segantini redatto da Annie-Paule Quinsac e stampato dalla Electa in una elegante veste grafica, con un ricchissimo apparato illustrativo e un prezzo pur troppo quasi inabissabile (2 voll., pp. 606, L. 160.000). Boldori esprimeva un luogo comune della critica d'arte del tempo: la svalutazione della pittura simbolista di Segantini, delle opere dell'ultimo decennio dell'Ottocento quando accanto alle composizioni veriste di tema rurale e montano, il pittore cominciò a raffigurare anche simboli e allegorie ispirate a un misterioso ed esoterico spiritualismo.

«Come sottolinea la Quinsac, non esiste contrapposizione netta tra verismo e simbolismo nella parabola artistica di Segantini. La sua vera filosofia (o, come allora si diceva, ideologia), strettamente legata alle vicende biografiche del pittore, alle tendenze culturali dell'Europa «fin de siècle», nonché al panteismo naturalistico, venuto di una lunga gestazione di presagi di morte, caratteristico dei suoi dipinti paesantici o di genere, si esprime in una forma originale: il contenuto spirituale e simbolico veniva infatti potenziato dal senso classico della forma, dalla vivissima luce accesa dalla stesura divisionista dei colori, dal minuzioso realismo che l'artista aveva sviluppato negli anni precedenti, con l'assiduo studio degli scenari montani, del lavoro contadino, della vita degli animali. Il simbolismo di Segantini non confluisce, come quello di Previati, entro irrazionali epifanie mistiche, ma si accosta, semmai a quello di Pellizza da Volpedo, il pittore del «Quarto Stato» col quale Segantini intrattene un fitto scambio epistolare.

«Questo monumentale catalogo dei dipinti, disegni e stampe di Segantini, frutto di dieci anni di lavoro della Quinsac e di una lunga gestazione editoriale, costituisce, d'ora in poi, una pietra miliare per gli studiosi del secondo Ottocento e del Divisionismo italiano, di cui Segantini fu il maggior rappresentante. Duecentoquarantasette opere e disegni autografi enumerati da Servaes nel 1902; trentotto anni di lavoro di Teresa Fiori nel suo «Archivio del Divisionismo» (1969) e quattrocentoquarantasette opere di cui Segantini fu il maggior rappresentante, sono uniti in un volume che è un'opera di riferimento per gli studiosi del secondo Ottocento e del Divisionismo italiano, di cui Segantini fu il maggior rappresentante.

«Ducettoquarantasette opere e disegni autografi enumerati da Servaes nel 1902; trentotto anni di lavoro di Teresa Fiori nel suo «Archivio del Divisionismo» (1969) e quattrocentoquarantasette opere di cui Segantini fu il maggior rappresentante, sono uniti in un volume che è un'opera di riferimento per gli studiosi del secondo Ottocento e del Divisionismo italiano, di cui Segantini fu il maggior rappresentante.

Lene Lovich ritroverà il successo nei panni della spia Mata Hari?

Il nostro servizio LONDRA — Non sarà l'avvenimento del mese a Londra, ma certo è destinato a sollevare un certo interesse e un po' di curiosità: Lene Lovich si appresta ad indossare i panni di Mata Hari in un musical intitolato alla vicenda della mitica avventuriera olandese

giustiziata come spia nel 1917. Il debutto è previsto per il 19 ottobre a Londra; sarà cartone animato fino al 13 novembre e dovrebbe, almeno nelle intenzioni, riportare un po' di luce sulla figura della cantante svedese-americana. Non a caso, è lei stessa autrice del progetto, assieme a Les Chappell, amico e collaboratore da sempre, e Chris Judge Smith, un tempo membro del Van Der Graaf Generator, e con gli alle spalle un'esperienza di un musical dall'insolito soggetto: trattava infatti dell'arte di scalare le montagne. Per Lene e soci l'estate è stata particolare mente impegnativa, in giro alla ricerca del direttore d'orchestra, occupati a promuovere l'iniziativa e contemporaneamente sbalottati tra uno studio di incisione e l'al-

tro nel tentativo di portare a termine la lavorazione del prossimo album dei Lovich. Lei ha già scelto il titolo, «No man's land» (la Terra di nessuno), la terra per cui ha vagato in questo periodo di silenzio, di incertezza e di riflessione. Ne è però ritornata con il più completo controllo delle sue capacità e con la fiducia sufficiente ad affrontare un musical, un'esperienza nuova che la impregnerà anche come attrice nonostante lei affermi: «Al contrario di ciò che tutti pensano, io non sono una persona teatrale, quando canto esprimo semplicemente me stessa, quindi non so se sono davvero capace di recitare, dopotutto». Da parte sua la Lovich ha rivelato ben poco: che canterà

soltanto, senza dialoghi e che si rivolgerà più alla platea che agli altri attori. Basterà per farla riemergere, per farla riconquistare il favore del pubblico? Lene Lovich il suo momento d'oro lo ebbe nel '78 con l'album «Stareless», un disco new-wave effervescente e d'atmosfera in cui spicca la sua voce acuta e a volte fin troppo gorgheggiante, ma certo originale. Purtroppo già alla seconda prova su vinile, «Flex», le idee cominciavano a scarseggiare, a girare su se stesse indecise su che direzione prendere. In una situazione come quella del rock, dove tutto si muove a velocità vertiginosa, un attimo di pausa può significare, come nel caso della Lovich, due anni di inattività e a volte anche l'oblio.

Alba Solaro

Il concerto Tre nuovi compositori con tre opere in scena alla Piccola Scala di Milano

Ma i giovani sanno inventare musica?

MILANO — Tre opere di giovani alla Piccola Scala. Per loro ho rinunciato a Pollini che la ingenua organizzazione del teatro ha collocato nella medesima sera alla Grande. Non è stato un sacrificio da poco. Ma poteva darsi che nel trio vi fosse il genio sorgente del secolo. Ese il pubblico, come un secolo fa alla prima di «Cavalleria», fosse balzato in piedi agitando i cappelli e gridando «Abbiamo il nuovo maestro? Non mi sarei mai perdonato di aver perso l'occasione». Ed eccomi allora alla Piccola Scala in attesa della rivelazione. Un po' di Mascagni e un po' di Puccini, per la verità, c'era in qualche parte degli apprendisti compositori. Ma non da farci balzare sulle sedie. Vogliamo riassumere in un motto una franca impressione? Eccolo: «Nati ieri, eseguiti oggi, dimenticati domani».

Sul domani, però, non bisogna mai giurare: la prima opera di Wagner non annunciava certo il «Tristano». Chi può prevedere come maturerà l'immaturità di questo secolo? Ese il pubblico, come un secolo fa alla prima di «Cavalleria», fosse balzato in piedi agitando i cappelli e gridando «Abbiamo il nuovo maestro? Non mi sarei mai perdonato di aver perso l'occasione».

«Nella sua opera, intessuta sull'episodio fiabesco del «Sogno di una notte di mezza estate», ritornano tutte le sbavature del tardo romantismo, ma così mal cucinate da richiamare all'orecchio Respighi piuttosto che Strauss. Il dilettantismo, già evidente nei precedenti partiture strumentali del prolifico compositore, diventa addirittura imbarazzante alle prese con le voci. Basterebbe il tenorismo vocante, stile anni Trenta, del povero Oberon, a denunciare l'imperizia del principiante.

«Dall'acqua marcia delle fontane di Roma ci cava, per fortuna, Ivan Fedele, un leccese quasi trentenne che ha studiato con Corghi e si è perfezionato con Donatoni. Fedele cerca modelli più vicini a noi. E li trova in Bussotti e Sciarrino che gli suggeriscono un elegante madrigalismo per voci e strumenti, adatto a evocare le atmosfere di sogno in cui è immersa la coppia di «Oltra Narciso»: quasi un balletto con una coppia di danzatori in scena e due cantanti ai lati, in cui emerge, se non la fantasia, per lo meno l'eleganza della scrittura: un calligrafismo elegante e avagato, nato anch'esso dalla delusa stanchezza dei tempi.

«Ognuno dei tre lavori, insomma, riflette, in modo aristocratico e volgare, una medesima condizione epidermica che è quella di tanta arte dell'ultimo Novecento. Che la riflettano ricicando molto e inventando poco, è normale in scrittori di nuovo pelo che matureranno in seguito una loro originalità, se ne sono capaci.

«Per questo, tutto sommato, a lodovole l'iniziativa degli enti di Arezzo e di Roma che, assieme al Conservatorio di Milano, hanno compiuto l'esperimento, realizzandolo con una platea di allievi del Piccolo Teatro, di Brera, del Conservatorio stesso. E realizzandolo, diremmo, con professionalità sovente già matura.

Rubens Tedeschi

li, «Idilli pastorali», «Cura del bestiame», «Opere simboliste», «Opere religiose», ecc. Qui i confini sono incerti e si corre il rischio di disperdere l'ispirazione unitaria delle scelte iconografiche segantiniane.

«Questo catalogo della Quinsac risiede nell'analisi delle singole opere, nel chiarimento della genesi storica e nell'interpretazione sistematica e iconografica dei maggiori capolavori di Segantini. Così l'incomplete «Critica della natura» del 1896-98 viene collegata alla sezione col progetto per il padiglione del «Panorama dell'Engadina» che l'artista intendeva realizzare in vista dell'Esposizione Universale di Parigi. Il ciclo del «Nirvana», apice del simbolismo di Segantini, è inquadrato nel Surrealismo del nostro secolo (il castigo delle lussurezie di Liverpool, «Le cattive madri di Vienna»), con quelle figure femminili che invitano etero sopra campi di ghiaccio o si protendono nel vuoto dai rami contorti di un albero che lo vivente illustra, come spiega la Quinsac, la libera traduzione dell'omonimo poema indiano ed opera di Luigi Pintor, il pittore.

Nello Forti Grazzini



Arredo Urbano Street Furniture

Convegno di studio promosso dalla Città di Torino

Stresa - Hotel Regina Palace
24/25/26 Settembre 1982

Il film

Orrore! Mio fratello è una pantera

IL BACIO DELLA PANTERA — Regia: Paul Schrader. Interpreti: Nastassia Kinski, Malcolm McDowell, John Heard, Orrore. USA. 1982.

Tipo strano, questo Paul Schrader: ammiratore ed esecutore raffinato del cinema prosciugato del misonoscritto e ormai scomparso maestro giapponese Yasujiro Ozu, quando poi realizza un film infarcito di tante e tali torbide questioni da risultare non di rado un po' indigesto. In questa casistica rientra anche «Il bacio della pantera» (quasi un remake dell'omonimo film di Jacques Tourneur del 1958), un garbato e inaffabile sempre in bilico tra patologia del visuto e morboso gusto dell'orrore.

C'è da dire, tuttavia, che, alle prese con questo «bacio della pantera», sia per l'esperto mestiere di Schrader, sia per la naturale attrazione per le vicende un po' maledette, una volta davanti allo schermo, si sta lì impavido per quasi due ore, fino ad estorcere un qualche possibile significato di tante giravolte drammatiche, di tanti soprassalti cruenti, e di oniriche digressioni tra la più sbrigativa fantasia ed arcaiche, rozze mitologie. Nel film in questione, infatti, si racconta, previo un torvo prologo evocante le barbarie consuete di un'umanità primigenia ancora in preda alla paura dell'ignoto e ai riti di sangue per esorcizzarla, come una ragazza di oggi, giunta un giorno nella moderna (eppure sempre «magica») New Orleans per ritrovare il fratello da cui era vissuta separata fin dall'infanzia, ricostituita con questi un torbido, controverso legame.

Diciamo di più: la bella Irena (Nastassia Kinski) e lo stralunato fratello Paul (Malcolm McDowell), l'autore prediletto di Lindsay Anderson, sono uniti ancestralmente da un «fatale» rapporto incestuoso per il quale non vi è altra esistenza possibile, per loro, al di fuori di una insalvabile identità ferina. Tanto che il destino che li aspetta resta soltanto tramutarsi in ferocissima pantera o cannibalarsi nel mondo umano a prezzo di misfatti efferati. L'adolescente Irena tenta di sottrarsi a questa sorte, anche con l'aiuto del giovane innamorato Oliver (John Heard), però inutile sarà ogni mezzo per sottrarsi a simile, tragico destino.

Mistura d'orrore o di fantastico spesso percorso da ossessioni erotiche (siameggianti, «Il bacio della pantera» risulta nell'insieme un'opera particolarmente sintomatica, nella pur lusinghiera carriera di un autore come Paul Schrader, già postosi in buona luce prima quale originale sceneggiatore (per Sydney Pollack, «Senna De Palma», «Martin Scorsese») e poi quale regista in proprio con «Blue Collar», «Hardcore», «American Gigolo».

Provveduto di una solida, aggiornata cultura, ma sempre indugiante su superstiti roveli religiosi-esistenziali, Schrader inserisce sempre nei suoi film una sotterranea vena narrativa stemperata ora tra accensioni austeramente moralistiche, ora tra suggestioni spettacolari di sovraccarichi splendore. In questo senso, non fa eccezione neppure «Il bacio della pantera»: anzi, severo moralismo e spettacolarità tutta uflata (grazie anche ai soliti, efficaci «effetti speciali») costituiscono qui, al contempo, i pregi e i limiti oggettivi del film.

Al cinema Del Verme e Puccini di Milano

A Roma è nato il primo «Teatro musicale da camera»

Avrà un repertorio antico e contemporaneo e intanto debutta con «Dafne» di Marco da Gagliano

Dafne in camera

ROMA — C'è una novità. La stagione musicale romana (sono imminenti le conferenze stampa sui nuovi cartelloni) si avvia con un inedito preludio. Arriva Apollo; deve uccidere un drago che infesta il bosco; incontra Dafne e se ne innamora; la ninfa gli sfugge, trasformandosi in albero di alloro. Si sono messi in tre — Gabriele Ferro, Fausto Razzi e Michelangelo Zurletti — e, per fare arrivare questo Apollo, hanno fondato il Teatro musicale da camera «Villa Torlonia». Non c'è nulla di simile nella capitale e in una buona parte del nostro paese. Più che un fulmine a ciel sereno di sole in un cielo bigio.

Abbordiamo Fausto Razzi, direttore del Gruppo Recitar Cantando (quel complesso che fa meraviglia con Monteverdi e gli antichi), ed ecco qui: «Perché «Villa Torlonia»? Perché lì c'è un teatrino adatto all'opera da camera ed è, a Villa Torlonia, che svolgono un particolare repertorio, antico e contemporaneo quando sarà restaurato. Intanto, siamo al Valle, ed è qui che debuttano questa sera, con «La Dafne» di Marco da Gagliano. L'anno scorso abbiamo dato la «Rappresentazione di Aminta e di Corpo», di Emilio de' Cavallari, primo esempio di teatro musicale sacro, ora diamo «La Dafne» che è tra i primi esempi di teatro musicale laico. Fu composta nel 1608 per le nozze di Gonzaga con una Margherita di Savoia, e si rappresentò a Firenze nel 1608. Faremo, in seguito, anche i contemporanei. Sarà necessario, però, poter avere tempi lunghi di studio, dar vita a un laboratorio che fornisca tecnici e interpreti dell'antico e del nuovo. Dal punto di vista musicale, c'è affinità tra i due momenti, proprio per la ricerca sul suono.

Al teatro Valle — sta in piedi dal 1726 — stanno impazzendo. Ci siamo capitati l'altra sera — era un venerdì 17 — e Mario Zonta che organizza l'organizzazione, si era messo al collo un filo di corrali, per scaramanzia. Giancarlo Cobelli, il regista della «Dafne», insiste nel chiamare Nicola.

«Nicola, prima di incominciare, fa vedere ai principianti la coperta nuova, e fa gli stessi in testa ben dritta la corona, non alla malandrina, non è un baccetto...».

I principianti sono gli stessi sposi ai quali «La Dafne» fu dedicata, e Cobelli li fa apparire in scena, nudi supperspigli, che si infilano sotto la coperta. Sulla scena c'è un gran letto, ed è l'elemento intorno al quale gira la vicenda. Acciampiamo Cobelli, mentre Nicola aggiusta le coperte.

«La Dafne, perché? «Ho continuato un cammino

Erasmus Valentino