



«Autoritratto» di Giovanni Segantini (1896) e particolare della «Cattive madri» (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 sorgano 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 astrusità. 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 inabborracciabile (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, ide-

sta), strettamente legata alle vicende biografiche del pittore, alle tendenze culturali dell'Europa «fin de siècle», nonché al pantano naturalistico, venuto di una lunga gestazione editoriale, costò, 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 erano le tele e i disegni autografi enumerati da Servaes nel 1902; trecentoquarantasette, invece, quelli del secondo Ottocento e del Divisionismo italiano, di cui Segantini fu il maggior rappresentante. Duecentoquarantasette erano le tele e i disegni autografi enumerati da Servaes nel 1902; trecentoquarantasette, invece, quelli del secondo Ottocento e del Divisionismo italiano, di cui Segantini fu il maggior rappresentante.

stolare. Questo monumentale catalogo dei dipinti, disegni e stampe di Segantini, frutto di dieci anni di lavoro della Quinsac e di una lunga gestazione editoriale, costò, 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 erano le tele e i disegni autografi enumerati da Servaes nel 1902; trecentoquarantasette, invece, quelli del secondo Ottocento e del Divisionismo italiano, di cui Segantini fu il maggior rappresentante.

nianza, sia pur distorta, del successo del pittore — ricordiamo che Segantini fu, ai suoi tempi, l'artista più pagato d'Europa —, garantiscono una precisa spina dorsale delle categorie tematiche che maggiormente contrarivano i gusti degli acquirenti. Numerose sono infatti le contraffazioni dei paesaggi alpini o delle scene contadine, poche quelle delle opere simboliche, che avrebbero avuto minor successo di mercato. E semmai problematica la suddivisione per temi adottata nel catalogo della Quinsac. Non crea difficoltà l'isolamento di certe serie tematiche adottate da Segantini soprattutto nel periodo giovanile e che rispondevano a motivazioni di studio o di mercato — gli studi accademici, le nature morte —, quanto la sistemazione delle opere maggiori entro caselle denominate «Materità», «Anima-

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 incentrato sulla vicenda della mitica avventuriera olandese

giustiziata come spia nel 1917. Il debutto è previsto per il 19 ottobre a Londra; sarà cartellone 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 impigrirebbe 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. E se 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? Ecco: «Nati ieri, eseguiti oggi, dimenticati domani.»

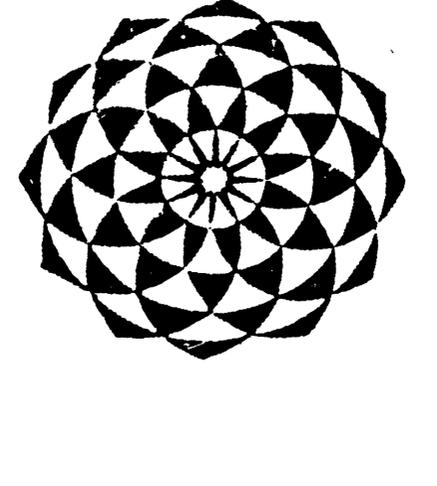
Sul domani, però, non bisogna mai giurare: la prima opera di Wagner non annunciava certo il «Tristano». Chi può prevedere come maturerà l'immaturità di un compositore di oggi, sbudando i o ribellandosi, come i nostri tre esordienti — Ruggero Laganà, Ivan Fedele, Luca Mosca — che si scelgono il proprio modello, secondo le tendenze diverse e contraddittorie dell'arte e della società dei giorni nostri.

Cominciamo quindi da Laganà, nato a Milano nel '56, che ha aperto la serata con un atto buffo — «Trottole, ovvero gli incanti del mercato» — in cui si narra l'antica storia orientale del povero che si affaccia al profumo dell'arrostito ed è condannato a pagare col suo del denaro. Sul «calle trama», rielaborata da Giuliano Corti, il compositore in erba appende una serie di scampoli eterogenei — da Puccini, quello del «Trittico», a Prokofiev — cuciti alla brava con qualche filo della sartaoria contemporanea.

Nella scelta del materiale, nella disposizione, nella costruzione non c'è ombra di stile, ma sotto il disordine affiora la tendenza del ritorno all'antico in cui tanta arte d'oggi si rifugia dopo le avventure dell'avanguardia. Questa tendenza, disordinata in Laganà, appare più controllata e giocata nel «Sogno di Tit-

ania» del venticinquenne Luca Mosca che ha concluso la serata. Il giovane Mosca — già abbondantemente eseguito, per la verità — sa quel che vuole: egli si schiera tra i ribelli artistici che ammazzano il padre per riscuotere il bisnonno. 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 nelle 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 Bussetti 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 «Ulisse 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 o volgare, una medesima condizione epidermica che è quella di tanta arte dell'ultimo Novecento. Che la riflettano ricadendo 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 lodare 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



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 1943) che è un barbogio incredibile 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 sbrigliata 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, ricostituisca 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 cannularsi 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 sovraccarico 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

Porcelloni yankee da macchietta

PORKY'S, QUESTI PAZZI PAZZI PORCELLONI — Scritto e diretto da Bob Clark. Interpreti: Kim Cattral, Scott Colomby, Kiki Hunter, Nancy Parsons, Dan Monahan, John F. Kennedy, H. Morris. Musiche: Carl Zittrer. Satirico. USA, 1982.

Florida, anno 1954. Eisenhower «governa la barba con la mano». Il cinema americano è nel juke-box, il Vietnam è ancora lontano e i liceali di Angel Beach non si consumano di certo sui libri. O giocano a basket per la squadra scolastica o pensano a fare l'amore. Già, il sesso: problema spinoso, che in fondo sono dei bravi ragazzi. E blue-jean affrontano nel modo più classico; e cioè ostentando una notevole sproporzionalità verbale, inventando enormi fanfaronate, giocando con profitticci giganti e sbriciando nelle dozze le dinubie coetanee. Ma, come tutti sanno, è la cosina lì, stampata in testa, a 18 anni tira brutti scherzi. E infatti, cinque studentelli intraprendenti, eccitati dall'idea di fare conoscenza con donne più esperte, finiscono con l'avventurarsi nel locale di Porky, un omaccione rude e volgare che vende a ore, ai villici della contea, le sue ballerine protetto dal fratello sceriffo. Sono subito guai: derubati dei dollari, lasciati a secco e gettati nel fango, i giovanotti se ne tornano a casa disubbidienti, ma affamati di venosità. Che eroga puntuale, alla fine, sotto forma di beffa crudele. L'onore sarà salvato d'ora in poi, forse, le ragazze saranno più «cordiali» e disponibili.

«Porky's», questi pazzi porcelloni è un titolo che in realtà non significa niente, perché si riferisce per assonanza, più che all'orrendo gestore del night-club, agli scalpitanti studenti di Angel Beach. I quali saranno magari un po' «fissati» col sesso, ma in fondo sono dei bravi ragazzi. Siamo — lo avete capito — nei dintorni di «American Graffiti» o «Animal House», ma di Lucas e di Landis l'eclettico Bob Clark («Un natale rosso sangue», «Assassino su commissione», «Tribute») non possiede né il gusto per il ritratto né la magniloquenza catastrofista irraggiungibile. Di fetta di sprint e di idee questo «Porky's», è il veleno satirico che distilla qua e là (contro la morale bigotta degli insegnanti repressivi e contro la volgarità degli adulti) e risata antiana dalla sostanziale bonomia dei personaggi. Più edificante di quanto non sembri, nonostante il linguaggio sboccato (al mio regno per una signacchiera, «catti arriva insieme perenne»), il film di Bob Clark è un'ottima dose di satira. E gli anni burleschi in cui non si parlava di pillola e il Bourbon era il massimo del vizio. E infatti, anche le tensioni più classiche (come gli insulti antiebrei che un prete fa a James Dean lanciata ad un coetaneo ebreo, ricevendone in cambio una faccia piena di pugni) vengono risolte dal regista all'insegna del «volontario bene» della solidarietà contro il pericolo comune. Intanto, siamo sorride volentieri di fronte alle sfortunate «missioni erotiche» dei cinque, e al vitalismo amorale delle appetitive fanciulle del college. Ma è a poca cosa per un film che aspira ad essere qualcosa di più di un «Happy Days» formato «dirty» (ovvero sozzone) sugli impacci sessuali di una generazione fregata dai tabù.

Al cinema Ambasciatori 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

Fausto Razzi

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 a datto 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 1728 — stanno impazzendo. Ci siamo capiti l'altra sera — era un venerdì 17 — e Mario Zonta che organizza l'organizzazione, si era messo al collo un filo di coralli, per scaramanzia. Giancarlo Cobelli, il regista della «Dafne», insiste nel chiamare Nicola.

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

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. Acchiappiamo Cobelli, mentre Nicola aggiusta le corone, e chiediamo: «La Dafne, perché? «Ho continuato un cammino

all'indietro. Dal Settecento (Serra Padrona, Maestro di cappella) sono arrivato sino alla «Tosca» a Bologna, con Gianluigi Gelmetti e ho trovato bello risalire dall'ultimo Ottocento al primo Ottocento, sino agli origini del melodramma. Ho cercato di penetrare il senso filologico del testo, che è di Ottavio Rinuccini. Non ci sono le macchine che costerebbero caro e sarebbero, oggi, superflue, ma ho sintetizzato una certa macchiosità in un grande letto che diventa la struttura centrale della vicenda: è l'alcova di notte, è il luogo in cui Dafne si trasforma in albero d'alloro. E ha anche conservato un gusto per l'Eros, che circola nel libretto. La rosa e il giglio sono erchim del sesso...»

Piombano in palcoscenico i miti, nudi come i principianti; hanno uno slancio, e i loro corpi saranno dipinti di azzurro. Fanno moine agli sposi, ma servono per assicurare il movimento scenico.

Fausto Razzi è al clavicembalo, sta per partire la «Sinfonia». Tra poco arriverà Quadio (gli è affidato un Prologo) che lo esperto di «Ars amatoria». I principianti sono sotto la coperta, ma vedranno come madriano le cose, con «Amor che viene carco di pena».

Erasmus Valentino