

Spettacoli

Joan Jonas «Vertical rolls, USA 1972»



La mostra

La «videoarte» a Napoli

Accendi la tv: danno un bel quadro stasera

Nostro servizio
NAPOLI — Chi credeva che l'arte concettuale sarebbe caduta sotto i fieri colpi della transavanguardia, aspetti prima di intonare i peana. L'arte concettuale, infatti, già prima del suo tramonto come fenomeno estetico, si stava preparando al contrattacco affidando le armi della tecnologia, altrettanto impalpabili ed eterogenee di concetti, ma più vive e colorate e sempre in movimento.

La nuova arma del concettualismo internazionale è il video. Di qui nasce il nome di videoarte per queste «riflessioni sull'immagine, già ampiamente messe a punto negli Stati Uniti da più di dieci anni, e che si differenziano dai raffinati e facciosi giochi computerizzati (come ad esempio) inquietante sigla televisiva di «Quark», i caledonescopic cromatismi degli intervalli pubblicitari o il magico cubo della «Domenica Sportiva» per le loro diverse intenzioni.

A mostrarci la videoarte a Napoli è la galleria Trisorio, il cui direttore ha il merito di aver organizzato la più interessante rassegna in Italia di questo tipo di arte, dopo la grande manifestazione che si svolse a Milano, alla Rotonda della Be-

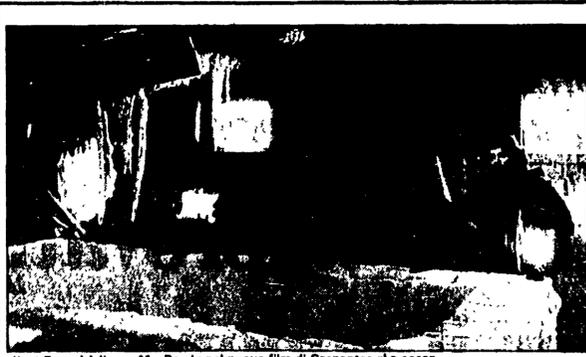
ana, nel 1975. La rassegna, alla quale hanno partecipato quaranta artisti, per lo più americani — ma ve ne sono parecchi anche italiani —, è intitolata «Differenza video», ed è curata da Mario Costa, un docente di sociologia nell'Università di Salerno, che ha al suo attivo una mostra critica di Duchamp e una sul Lettrismo di Isidore I. Sou.

Inutile dire che se ne vedono di tutti i colori, e si rimane strabiliati di fronte a quelle immagini che sorgono dal nulla e nel nulla ritornano. Davanti allo «Studio per una natura morta» di Gillette (vari reperti naturali sullo sfondo di uno schermo video, continuamente disturbato da interferenze) possiamo pensare immediatamente all'orrore medioevale per la natura; e Campus, con la sua figura che si lacera come brandelli di carta, può evocare Magritte e Vasulka, passa indifferente da Seurat a Vasarely e il veterano Paik, il migliore di tutti, ci toglie perfino l'illusione di essere noi soli i depositari dell'ironia attribuendola a un cervello elettronico di solito implacabilmente serio.

Viviamo così in un mondo in cui ogni differenza tra natura e sua riproduzione, tra segno e

referente vien meno, e ciò che è messo in evidenza è una realtà smaterializzata e artificializzata, una realtà ridotta a segno. Tutti i videoartisti sottolineano il fatto che questi spettacoli sono originati da loro e che senza di loro non esisterebbero: e così proiettano le visioni fuori di sé, su uno schermo e per trasformarle in oggetti spettacolari, quindi fatti. Ma le immagini inquietanti che la tecnologia ci offre, vanno oltre: la videoarte vorrebbe dirci che dello spettacolo, evanescenti come ogni altra cosa con la quale ci confrontiamo, facciamo parte noi stessi, pure apparenze in un mondo di apparenze. Siamo di fronte al neo-platonismo più esasperato e non sappiamo fino a che punto l'immagine elettronica vuole metterci in condizione di prendere coscienza della nostra condizione o se invece mira a distruggere perfino l'idea di uomo, di mondo, di materia. Si sarebbe quasi tentati allora di rimpiangere la transavanguardia, che sarà anche rozza, insolente e arruffata, ma che almeno considera l'uomo nella sua carnalità: un essere dotato di mani per lavorare e di fantasia per creare.

Maria Rocca Selva



Kurt Russell è l'eroe MacReady nel nuovo film di Carpenter «La cosa»

Il film Sugli schermi il nuovo, atteso horror di John Carpenter. Si ispira alla «Cosa da un altro mondo» di Howard Hawks, ma tutto è più allucinante...

Forse l'uomo è solo una «Cosa»

LA COSA («The Thing») — Regia: John Carpenter. Sceneggiatura: Bill Lancaster. Interpreti: Kurt Russell, A. Wilford Brimley, David Cionann, Keith David, Richard Masur, Richard Dysart. Make-up ed effetti speciali: Rob Bottin, Roy Arbogast, Albert Whitlock. Musica: Ennio Morricone. Horror. USA. 1982.

«È l'uomo il posto più caldo in cui nascondersi», spiega una didascalia che introduce il nuovo film di John Carpenter. Siamo avvisati, dunque: lassù, tra i ghiacci dell'Antartide, in quell'assetica, pura, incontaminata bianca discesa sta per succedere qualcosa di tremendo che ha a che fare con le nostre viscere e le nostre forme.

La prima mezz'ora di *La Cosa* è da manuale: un cane lupo che corre a perdifiato sulla neve, un norvegese impazzito che spara alla bestia da un elicottero, la reazione dell'equipaggio americano, i primi, inquietanti segnali del contagio. Poi, la rivelazione: risvegliata dalla curiosità degli uomini, quella «cosa» caduta in terra centomila anni fa e sepolta nel ghiaccio si sta prendendo la propria rivincita. Penetra nel corpo, il squarcia atrocemente dopo averne strappato il tessuto cellulare, e alla fine il restituisce umano: ma non troppo: perché dentro, adesso, c'è Lei.

A trent'anni di distanza da *La Cosa da un altro mondo*, il film che Christian Nyby e Howard Hawks trassero liberamente dal romanzo di John Campbell Jr. *Who Goes There?* (1938), il giovane regista di *1997: fuga da New York* si è cimentato con la stessa materia narrativa. E, forte di un budget di 11 milioni di dollari, ha fatto le cose in grande: riprese in esterni nella Columbia Britannica, trucchi ed effetti speciali mirabolanti, studios hollywoodiani occupati per mesi. Ma è difficile parlare di remake, soprattutto perché ora il mostro vagamente alla Frankenstein (era interpretato da James Arness) del primo apparire come l'incarnazione della paranoia anti-comunista, come allegoria del «pericolo rosso», oggi Carpenter ha preferito eliminare ogni lettura politica della vicenda, per farne una storia di puro terrore. D'accordo, la forza del film (*l'altro nella Cosa* è il massimo della normalità: se stessi) si presta a parecchie divagazioni psicanalitiche; ma più l'avventura si srotola sui binari del thriller, più noi capiamo che Carpenter ha escluso volu-

tamente ogni riferimento collo alla perdita dell'identità, alla natura filosofica del Male, o magari agli incubi degli anni Ottanta. Semmai, c'è da notare come Carpenter abbia saputo fondere curiosità scenografica, situazioni e dialoghi tipici del film di fantascienza degli anni Cinquanta con i moderni ritrovati del make-up e con quell'atmosfera quasi «crepuscolare», da tecnologia già corrotta, dei vari *Dark Star*, *Alien* e *Atmosfera Zero*. Fateci caso: nelle baracche, si passano stancamente le giornate giocando a biliardo o al video-game, rivedendo fino alla nausea vecchie cassette tv e ascoltando il rock di Stevie Wonder. Solo MacReady (è Kurt Russell, l'eroe di *Fuga da New York*), una bottiglia di J & B in tasca, un incredibile sembrare sopra il passamontagna, un fucile per amico, aspetta qualcosa: chissà, forse proprio quella «Cosa». Inutile dire che, ai complotti della prima allucinante mutazione (un tripudio irrealistico di gelatine, di filamenti colorati, di zampe di ragno, di budella schiumose, di membra accartocciate, di visi deformati alla Bacon), il terrore si impadronisce di quella disperata dozzina di uomini, fino a metterli l'uno contro l'altro. E a quel punto, l'orrore fisico della «cosa» sarà niente in confronto all'orrore del sospetto. «Io so di essere ancora umano», grida MacReady agli amici che vogliono bruciarlo; ma anche lui, per un attimo, avrà paura di essersi trasformato nel suo doppio «cattivo».

Film essenziale, scarno, tutto giocato su inquadrature geometriche e su un ritmo che annulla la suspense, *La Cosa* funziona molto sul piano dello spettacolo e poco su quello delle psicologie: il che, conoscendo Carpenter, non è un difetto. E la Grande Minaccia che conta, una minaccia ancora una volta notturna, gelida, infame, indecifrabile. Un occhio all'ossessione nevrotica di Lovecraft, un altro al cinema fantastico di Roger Corman, di Val Guest, di McLeod Wilcox. *La Cosa* può essere vista, insomma, come la risposta pessimista agli «incontri ravvicinati» e all'amabile «extraterrestre» di Steven Spielberg. Nessun contatto con lo spazio è possibile, sembra dirci Carpenter. Anzi, d'ora in poi sarà bene non fidarsi nemmeno dell'amico più caro. Vuoi vedere che, a dispetto delle intenzioni, al cinema sta tornando il tempo dei «baccelloni» e degli «altra corpi»?

Michele Anselmi

● Al cinema Manzoni di Milano e al Royal e al Capitol di Roma.

La poesia di Pasolini vista da Piovaneli

ROMA — Un omaggio non rituale a Pier Paolo Pasolini apre una rassegna, a Spaziouno, che comprenderà altre due tappe, intestate rispettivamente a Sandro Penna e a un'antologia di poeti contemporanei. L'iniziativa, promossa da Manuela Morosini, annuncia apporti anche dal cinema e dalle arti visive. Di Pasolini poeta, l'attore Antonio Piovaneli offre, attraverso una scel-

ta nutrita ma ragionata di testi (a cura di Cherif Mohamed), un profilo coerente e intenso: è il Pasolini che vive la sua «diversità» come una condizione «terribile», ma è anche quello che esalta, nella grande stagione della Resistenza, una «memorable coscienza di sole», un alto illuminante e liberatorio per tutti, irripetibile. Affiorano frequenti, in questi versi, la tenera e dolorosa immagine materna, la figura del fratello ucciso durante la lotta partigiana; l'«leggia della terra friulana, dell'infanzia e della prima giovinezza, si incupisce già di ombrosi presagi sul futuro della civiltà contadina, travolta dal consumismo e dal nuovo urbanesimo.

Il recital, punteggiato di brevi scorcii musicali, si svolge sulla scena nuda: unico arredo, una sedia; ma, più spesso che seduto, Piovaneli dice i versi di Pasolini in piedi, muovendo fin sull'orlo della piccola platea, seguito e isolato dalla luce cruda dei riflettori. Una certa somiglianza fisionomica ridesta, più acuta, nello spettatore sensibile, la pena per la tragica scomparsa (sono trascorsi da poco i sette anni) dell'uomo e dell'artista. È di sollievo avvertire come (quale che possa essere la lettura, o riletture, di ciascuno per suo conto) l'opera poetica pasoliniana, nella restituzione vigorosa e delicata dell'interprete, manifesti intatta, o forse accresciuta, la sua vitalità.

L'opera La presentazione del «Farnace», a Sanremo, fa ricredere su molti luoghi comuni

Melodramma, un Vivaldi sconosciuto



«Farnace», l'opera di Vivaldi messa in scena a Sanremo

belle, che crede sia stato eseguito il suo ordine di uccidere il figlio bambino, per sottrarlo alla vergogna della schiavitù.

Questa pagina di eccezionale intensità è stata magnificamente valorizzata da Martine Dupuy, cui le precarie condizioni fisiche non hanno impedito di far valere una classe e uno stile ammirevoli, dimostrando ancora una volta quale evidenza possa conferire a questa arte allo stesso livello (difficile trovare 7 interpreti femminili tutte con paroli di rilievo: ogni personaggio ha almeno 3 arie); ma si è apprezzato l'impegno della Rizzi e della Garzanti, mentre maggiori perplessità suscitava la Angeloni. Prudente e sobrio l'allestimento di De Tomasi e Achilli; pubblico scarso e un po' distratto; non è stato saggio, credo, debuttare a Sanremo. Il successo non è comunque mancato.

Paolo Petazzi

INGREDIENTI: TONNO, CUCUMBER, OLIVA, SALIZI, PEPPERONCINO, CIPOLLA, MORTADILLA, MORTADILLA, MORTADILLA.

RIO mare
SQUISITAMENTE TENERO
ALL'OLIO DI OLIVA

Rio mare:
il tonno così tenero
che si taglia
con un grissino!

Rio mare:
tonno squisitamente tenero all'olio d'oliva.