Spettacolo Cultura

Rambaldi annuncia: Spielberg farà il seguito di «E.T.»

ROMA — «Ad aprile Spielberg inizierà a preparare il seguito di "E.T.". Costerà 20 milioni di dollari, e anziché un solo extraterrestre ce ne saranno quattro». Lo ha annunciato a Roma in una conferenza stampa Carlo Rambaldi il «papà di E.T.» giunto da Los Angeles per partecipare oggi pomeriggio a «Direttissima con la tua antenna» un programma per ragazzi che va in onda dalle 17.05. Carlo Rambaldi, uno dei più celebri creatori di pupazzi e di mostri cinematografici, si è trasferito da 7 anni a Los Angeles ed è impegnato attualmente nella preparazione di due film. «Dune» prodotto da De Laurentis (per il quale dovrà creare una serie di mostri spaziali tra cui un enorme verme di 500 metri) e la «La sirena» che sarà diretto da Herbert Ross.

«Abitavamo con Braque, Dufy, Utrillo... a due passi c'era Picasso»: Jeanne Fort ricorda la sua vita a Parigi accanto al grande pittore del quale si avvicina il centenario Due gallerie gli hanno dedicato una mostra, ma ai suoi tempi gli italiani non lo amarono

Vi racconto mio marito Severini

Gino Severini, Natura morta «Nord-Sud». (particolare). A sinistra l'artista davanti ad un suo quadro nel 1913

In quella casa con lui abitavano Dufy, Braque (che era al piano di sopra), e al piano di sotto c'erano Utrillo con madame Valadon. A pochi metri di distanza Picasso nel Bateau-Lavoir.

Il signore della porta accanto, abitante di quel paradiso della pittura dove viveva un fauvista, un cubista in pectore, una artista che prima di prendere il proprio figlio, Maurice Utrillo, a soggetto dei suoi quadri, era stata acrobata di circo e modella, ebbene, quel signore della porta accanto si chiamava Gino Severini. Italiano, di Cortona; professione pittore, naturalmente. Cos'altro avrebbe fatto a Parigi un italiano, ai primi del Novecento?

Era nato nel 1883 (muore nel 1966). Fra pochi giorni scatterà il suo centenario. Grande mostra a Firenze, catalogo generale delle opere curato da Maurizio Fagiolo dell'Arco, Daniela Fonti, Gina Severini Franchina. Ma le celebrazioni sono in corsa con il tempo. Così la galleria Daverio a Milano e quella di Mitzi Sotis a Roma per esempio hanno già offerto al pubblico i loro Severini.

In quest'ultima c'è anche un autoritratto: appartiene a Jeanne Severini, moglie del pittore. *«Cinquant'anni di amore, sempre come il giorno in cui ci siamo incontrati»*. Adesso Jeanne di anni ne ha ottantacinque: *«ma penso le stesse cose di quando ero diciottenne»*. Stesse passioni, stesse curiosità e in più una favolosa dote: i ricordi. Ne possiede tanti da poterli distribuire a piene mani, arrotolando la erre francese sui nomi di Apollinaire, Picasso, Balla, Jacques Maritain...

Jeanne è figlia del poeta Paul Fort, fondatore della rivista «Vers e prose», nonché del Théâtre d'Art, suo padre libava alle muse il martedì sera, alla Cloiserie de Lilas, un caffè con padrone compiacente. Cinquanta avventori, dal genio polacco al lirico sudamericano. Gli bastava una birra per arrivare a mezzanotte. Jeanne ricorda: *«D'altronde, gli artisti erano poveri, mica come adesso che di soldi ne hanno tanti e di idee nessuna. Tant'è vero che mancano le opere per aprire la prossima Quadriennale.*

Austerità della boheme. Un piccolo mondo che però condensava linguaggi, sperimentazioni, dove si incrociavano avanguardie intente ad accostare nei loro alambicchi primitivismo e decadentismo, negrismo ed espressionismo. Severini queste vampate di colori se le era sentite descrivere da Balla, quando tornò a Roma da un viaggio a Parigi. *«Ma Balla sul movimento aveva delle concezioni proprio sbagliate. Quel cane che cammina con cento gambe* (Jeanne si riferisce alla moltiplicazione delle zampe nel quadro di Balla «Cagnolino al guinzaglio») è semplicemente ridicolo».

I giovani artisti dovevano lasciare quell'Italia sonnacchiosa nel suo stile umbertino, occhieggiante ai capricci floreali di un Aristide Sartorio o di De Carolis. Severini corse a scuola dai divisionisti; voleva imparare da Seurat, da Signac. Per quei maestri contava più la retina che il cervello (così li rimproveravano i cubisti). L'applicazione della geometria, la vibrazione dei colori nella luce, la concretezza delle forme erano regole insostituibili. Anche altri accorrevano. Modigliani lo incontrò su un boulevard. Lo riconobbe dal cappello. «Italiano? Toscano? Pittore?». Si buttarono le braccia al collo come fratelli ritrovati.

Una «Maternità» a carboncino del 1916. In basso: il pittore mascherato

Agli incontri di Paul Fort non poteva mancare Marinetti. Gli aveva spedito le sue poesie, percorse dalla linfa simbolista.

Jeanne ironizza: *«Quel commediante, che a me pareva un impresario o un rappresentante di commercio mi mise in contatto con il futurismo. Una parola strana che mi faceva ridere. Un'ovvietà. Lo sappiamo tutti che sempre stiamo andando verso il futuro»*.

20 febbraio 1909, Manifesto futurista di Marinetti sul Figaro: «avevamo vegliato tutta la notte — i miei amici ed io — sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone trasformato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso folgore di un cuore elettrico». Marinetti e i suoi amici, «fari furenti», «giovani leoni», «sentinelle avanzate», non tralasciavano una accorta propaganda. Cooptavano, invitavano, raccoglievano firme.

Il vate futurista, su segnalazione di Boccioni, corse a cercare Severini. Lo acchiappa che se ne sta in casa senza un mobile. *«E senza un soldo* — ricorda la signora Severini — *Due minuti prima che entrassero per pignorargli i mobili, Gino passava il letto e la credenza dalla finestra nell'appartamento, di un amico»*. In un minuto affare fatto. Severini firma il Manifesto dei pittori futuristi. Jeanne sottolinea: *«Comunque disse di sì senza cambiare una virgola della sua pittura. Le etichette non gli sono mai piaciute»*.

Per premio, Marinetti gli apre le porte della Cloiserie. *«Però lo lasciò tutta la sera in fondo alla sala. E mia madre corse a toglierlo dall'impaccio. Io avevo quattordici anni e mezzo. Di cubisti ne conoscevo, ma futuristi come quello non ne avevo mai visti. Non mi scappa, pensai». Era il loro primo incontro.*

Severini, al momento, si scandalizza. In Italia, borbotta, una bambina di quell'età sarebbe già a letto. Ma la passione cancella la disparità degli anni. Interviene la futura suocera, allestisce il matrimonio. Pochi franchi, forniti da un mercante d'arte, servono all'acquisto del vestito dello sposo. Jeanne paragona: *«Era un'altra epoca. Bastava scrivere una bella poesia o dipingere un quadro e si mangiava per quindici giorni. A tavola c'era posto per tutti, non importava* — allora — *che l'invitato fosse nero, ebreo o pederasta»*.

Dopo le nozze madame Severini, accanto a madame Gris, siede ad ascoltare gli uomini, gli artisti; che naturalmente non parlano che di arte. Jeanne dice la sua: *«L'uguaglianza è una stupidaggine. In tanti secoli ci sono state una decina di scrittori e tre o quattro pittrici. Noi siamo diverse, contiamo nel nostro ruolo. Da quando sono nate queste femministe arrabbiate, le donne hanno perso il loro fascino»*.

Un problema lo creano le modelle: tutte quelle ballerine dipinte sono ragazze che posano seminude nello studio. *«Spedivo mia madre ogni mezz'ora con una buona tazza di caffè caldo. Per scaldare quelle poverette intirizzite, si capisce»*. Intanto gli amici futuristi mugugnano. Sparlano del matrimonio con «la petite idiote». Sarebbe stato meglio che Gino si curasse: sta male, sputa sempre sangue. *«Invece Gino li avrebbe seppelliti tutti quanti. E infatti loro sono morti presto e lui è vissuto 83 anni. D'altronde resisteva alla malattia perché — diceva — aveva ancora troppo da fare. Altri artisti sono finiti drogati oppure suicidi. Modigliani, per esempio, a forza di dipingere sempre quella stessa faccia di donna...»*.

Arriva la crisi religiosa. *«Non una conversione ma un ripensamento. In passato Gino si era rivolto sempre alla santa Provvidenza, adesso capiva di dover pensare in modo più mistico»*. L'incontro con il teologo Jacques Maritain è importante. *«Io chiesi a sua cognata se per caso Maritain non fosse anche lui un artista. Lo spero, mi rispose»*.

E poi il fascismo, la Seconda Guerra mondiale. Parigi resta la patria d'elezione *«L'adorava, ma aveva chiesto di essere sepolto a Cortona, nella sua città d'origine, e che si chiudessero le saracinesce dei negozi mentre la banda suonava»*. È avvenuto proprio così, dopo una lunga storia di pittura e di amore. *«Mi piace ripensare a quella storia. Siccome sono vecchia curo i miei ricordi. Forse non ho cultura ma la vita mi è sempre piaciuta. È stato il mio modo di arrangiarmi»*.

Letizia Paolozzi

Un po' Picasso e un po' Boccioni ma l'Italia lo tradì

MILANO — Mentre la personalità del maggiore tra gli artisti che nel 1910 firmarono il Manifesto del Futurismo italiano, Umberto Boccioni, esprime ancora una volta, tramite i numerosi dipinti riuniti in mostra da Guido Ballo nel milanese Palazzo Reale, la sua potente, dinamica, ruggente creatività pittorica, una galleria privata milanese, la Philippe Daverio di via Montenapoleone 6a, ricorda con una piccola ma eccellente rassegna antologica la lunga parabola artistica di Gino Severini. (Cortona, 1883 Parigi, 1966), futurista anch'egli, amico di Boccioni, di Balla, di Marinetti, protagonista assieme a loro — e a Russolo e a Carrà — di quella lontana e ormai epica stagione di rottura antiaccademica.

Se Boccioni morì nel corso della Grande Guerra e concluse la sua vicenda pittorica con la stagione futurista, Severini avrebbe lavorato ancora per altri cinquant'anni, con inesausta passione, sviluppando la sua poetica attraverso successivi momenti di progressioni, rotture, ritorni, sino ai primi anni Sessanta. La sua lunga attività pittorica per troppi anni è stata confinata alla fase futurista del secondo decennio del secolo, che rappresenta indubbiamente il momento determinante, a livello italiano ed europeo, della sua produzione, ma certamente non l'unico.

Alla mostra della Galleria Philippe Daverio sono esposti invece una trentina di quadri e disegni, in parte di proprietà della galleria, in parte prestati dalla famiglia del pittore, attraverso i quali è agevole delineare, con la valida scorta del catalogo redatto da Maurizio Fagiolo Dell'Arco e Daniela Fonti, il lungo sviluppo di Severini, dalla prima fase divisionista, alla rottura futurista, al ritorno, attraverso il Cubismo, alla tradizione classica e figurativa italiana, sino alla ripresa astratta dopo la Seconda Guerra Mondiale. Questa esposizione, aperta sino al 31 gennaio, inaugura le celebrazioni del primo centenario della nascita dell'artista, che verrà ricordato con la pubblicazione di un nuovo catalogo generale delle sue opere e una grande mostra retrospettiva prevista a Firenze.

Non è forse sbagliato dire che l'Italia non ha mai amato molto Severini, il quale sin dal 1906 si trasferì da Roma a Parigi e dalla capitale francese non si staccò più. Per la sua vita, per le scelte poetiche, possiamo forse definirlo, assieme a De Chirico, il pittore italiano più «europeo» della prima metà del secolo. Eppure non troncò mai i contatti con la patria. In Italia ritornò di frequente, a cominciare soprattutto dagli anni Trenta, allorchè i suoi quadri venivano esposti ai grandi appuntamenti periodici delle Quadriennali romane e delle Biennali veneziane. Ma si rinforzarono soprattutto, dopo la polemica antitradizionalista del Futurismo, allorchè avvertì nuovamente l'esigenza di una presa di contatto con le radici artistiche italiane, con la tradizione classica e rinascimentale.

Parigi gli aveva permesso di approfondire la tecnica divisionista attraverso gli esempi di Cézanne e Seurat, come mostra il luminoso Paesaggio bretone *(1907) esposto alla Philippe Daverio. Era nella capitale francese quando aderì al manifesto dei futuristi, ai cui modi pittorici si volse soprattutto nella versione dinamica di Balla, ripresa in una vena più intuitiva e lirica. A Parigi, dov'era già acclimatato, fece da scorta agli amici italiani, introducendoli nell'ambiente dell'avanguardia internazionale che ribolliva tra Montmartre e Pigalle. Francesi sono i titoli dei dipinti di questa fase — Le tango argentin, Danseuses parmi les tables esposti ora a Milano —; francesi i nomi delle stazioni che compaiono nelle diverse redazioni del sincronico viaggio spazio-temporale* Nord-Sud, *come le scritte che si dipartono a raggera verso i margini di un tipico dipinto dell'età della guerra,* Canons en action *(1914). In un collage del 1917,* Nature morte à la Revue littéraire «Nord-Sud», *introdusse anche un foglio su cui si leggono alcuni versi di Apollinaire che inneggiano alla Francia («France ô Pacifique/ô douce ô belle France...»), ma si chiudono, significativamente, con una dichiarazione di attaccamento all'Italia: «Et nous aimons tous deux la France et l'Italie».*

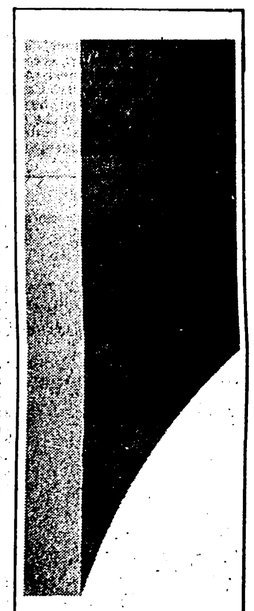
Era lo stesso Apollinaire a spingere Severini a riallacciare i legami, recisi, con la tradizione. «Non si può interamente dimenticare mentre si sta costruendo un nuovo linguaggio», avrebbe detto il pittore, parafrasando le seguenti parole di Apollinaire: «Bisogna sapere come i classici operavano» e «La regola deve essere conosciuta anche se si deve o si vuole violare». Severini, da autodidatta qual era sempre stato, s'immerse in uno studio sulle strutture e le armonie dell'arte antica, ricercando forme statiche di rigorosa scansione geometrica, ora di tipo cubista, più tardi attraverso un recupero della figuratività. Su questa strada si riaccostò al mondo italiano, alla pittura pompeiana, al Quattrocento toscano, alle tematiche della commedia dell'arte.

Come un neoplatonico rinascimentale, trasferì in campo religioso la ricerca dell'assoluto geometrico, della proporzione armonica ideale, trovando un varco verso la conversione religiosa, che manifestò poi attraverso commissioni di temi sacri per diverse chiese della Svizzera. Alla tradizione italiana lo avvicinò anche un lungo studio delle antiche tecniche artistiche in vista delle grandi composizioni, a mosaico e ad affresco, per le quali ricorse nientemeno che alla lettura del ricettario pittorico trecentesco di Cennino Cennini. Di questa fase a cavallo tra gli anni Venti e Trenta la Philippe Daverio espone alcuni preziosi saggi: piatte scomposizioni cubiste del 1918 e 1919; nature morte del quarto decennio, simili ai «quadri riportati» di un antico muro di Pompei o di Ercolano.

Il dopoguerra, dopo l'ultima, fondamentale metamorfosi di Severini, vide un ritorno alle forme della giovinezza. La Danseuse et Polichinelle *(1950è e* Les objets deviennent peinture *(1965) indicano le alterne oscillazioni, tra riprese cubiste e futuriste, che caratterizzarono questa fase, per molti aspetti simile — si parva licet... — alla tarda maturità di Picasso: un'accademia di se stesso, guidata però da una libertà inventiva quale in giovinezza non aveva conosciuto: un dipingere non più vincolato dal lirico ritegno così caratteristico della lunga stagione «classica», sempre sostenuto da un'alta qualità che solo raramente parve isterilirsi, anche negi estremi dipinti prima della morte. Come pochi grandi pittori del nostro secolo Severini partecipò ai movimenti giusti al momento giusto, sempre mantenendo una propria riconoscibilissima misura lirica, intima, decente — anche nelle commissioni monumentali «di regime» degli Anni Trenta, dove tanti altri spingevano l'acceleratore di una tronfia retorica — sorretta dalla tenue tavolozza dei verdi, dei rosa, dei grigi, dei bruni: sempre in bilico, come sottolinea Daniela Fonti, tra le opposte istanze del rigore e della fantasia, della strutturazione e della decoratività, della coscienza e dell'intuito, riuscendo a bilanciare la libertà espressiva futurista con un attento controllo formale, il rigore del rapporto matematico col surplus vitale del tema «naif» o popolare, col libero fluire dei colori.*

Dell'opera di Severini, la più felice epitome è forse quella che il pittore scrisse di se stesso: «Tutta la vita ho cercato di conciliare due principi: Futurismo e Cubismo; geometria, numero e fantasia — grandiosità statica e dinamismo delle forme e dei colori —, passione e riflessione, algebra e libera invenzione intuitiva. Non ho mai risolto definitivamente questo problema e le mie opere portano ancora i segni di questo dramma interiore, che è forse il dramma del mio tempo: conciliare la grandiosità immota della forma assoluta col ritmo delle forme viventi».

Nello Forti Grazzini



Studio, analisi, conoscenza. Resiste nel tempo la cultura che non è ideologia.

Riviste Editori Riuniti.

Critica marxista
bimestrale
abbonamento annuo 23.000

Politica ed economia
mensile
abbonamento annuo 24.000

Riforma della scuola
mensile
abbonamento annuo 22.000

Donne e politica
bimestrale
abbonamento annuo 12.000

Democrazia e diritto
bimestrale
abbonamento annuo 23.000

Studi storici
trimestrale
abbonamento annuo 23.000

Nuova rivista internazionale
mensile
abbonamento annuo 25.000

●

Per abbonamenti cumulativi a due o più riviste si pratica lo sconto di L. 1.000 per ogni abbonamento sottoscritto.

I versamenti vanno effettuati a mezzo ccp n. 502013 o con vaglia o con assegno bancario intestato a Editori Riuniti Riviste - via Serchio 9/11 - 00198 Roma.

Per informazioni: Editori Riuniti Riviste - piazza Grazioli 18 - 00186 Roma - tel. (06) 6792995-6793631.

Editori Riuniti Riviste

Abbonamenti 1983