



Billy Cobham ritorna in Italia

ROMA — L'ultima volta che suonò a Roma, un paio d'anni fa, lo vide a stento: sbriciava ogni tanto, sorridente, da dietro una montagna di piatti, timpani, tom-tom e gong, fra i quali distribuire equamente le bacchette a velocità super-sonica. Billy Cobham, funambolo spericolato della batteria, forse in assoluto il più celebre percussionista di jazz-rock, con tutto il bene e il male impleti in questa definizione. Da quando il «guru» John

McLaughlin lo chiamò a far parte della prima Mahavishnu orchestra, la carriera di Cobham non ha conosciuto flessioni. La sua è «fusion music» fortunatamente poco pretenziosa, eseguita al massimo livello professionale, senza troppa fantasia e con una accuratezza. E quel che si conviene per un «caposcuola» che ha influenzato non solo la tecnica, ma anche il «costume» della percussionista contemporanea, vestendola di una immagine scintillante, sapientemente progettata per impressionare il grande pubblico magari di gusti non troppo raffinati. Nella nutrita pattuglia di jazzisti sconfinati nel rock una dozzina di anni fa, Cobham occupa un posto più che

dignitoso: se non altro il suo virtuosismo è davvero fuori discussione, come la sua capacità di scegliere partner di una certa caratura tecnica, quali il violinista Michel Urbaniak, il chitarrista Mike Stern, o il delizioso Gil Goldstein. Dietro un'aria un po' gignesca, Cobham nasconde capacità da aperto artigiano, capace di confezionare buoni prototipi, con ingredienti semplici, ma tutto sommato molto efficaci. Ora, con una band presumibilmente all'altezza della sua intesa professionale, Billy Cobham torna in Italia per una breve tournée che lo porterà a Brescia il 22 aprile, a Napoli il giorno successivo, a Roma il 25, a Torino il 28, per chiudere a Bassano del Grappa venerdì 29.

Filippo Bianchi

Ricordo del grande slavista morto 5 anni fa. Un critico e un poeta che aveva un solo amore: la letteratura

Ripellino, l'ansia e il sorriso



Angelo Maria Ripellino

«Vorrei che la critica fosse gaiezza: tentativo di agghermiare la gioia della parola, che è sempre «mimica, danza, sorriso», come Belyj assicura, anche quando il discorso prende il crespito del lutto, propende al tragico. E che non fosse mai padmitone, acciuffato».

Così scriveva Angelo Maria Ripellino nel 1968 nell'introduzione alla sua Letteratura come itinerario nel meraviglioso (Torino, 1968), un libro che raccoglie saggi scritti in anni diversi, tappe di un unico itinerario fantastico e intellettuale, tutte contrassegnate da quel particolare modo di intendere la letteratura che fu solo suo. I saggi di questo grande studioso, scomparso il 21 aprile di cinque anni fa, si distinguono infatti non solo per lo stile personalissimo ma anche e soprattutto per l'approccio gioioso ed entusiastico alla materia trattata. Ripellino non è stato mai arcigno, o un «factotum di ciarle», piuttosto un entusiasta, un innamorato del suo lavoro che ricostruiva epoche e tendenze riunendole in prima persona. Con Praga magica (Torino, 1973) ci si trova nel ghetto praghese, per le strade di Mala Strana, sotto l'ombra del Castello, con il trucco e l'anima (Torino, 1965) si è spettatori in prima fila degli spettacoli di Tolo, di Mejerchol, di Vachtango, e si giurerebbe che Ripellino non può non aver conosciuto di persona quei protagonisti, quei luoghi, tanta è la vivezza con cui li descrive. Ripellino critico, fin dai suoi esordi, era uscito fuori dai limiti angusti di una stesura di stampo accademico, proponendo accostamenti con le altre letterature europee e con le altre arti, specie la pittura.

Nato a Palermo nel 1923, si era fatto conoscere nella cultura italiana agli inizi degli anni '50, dapprima con la Storia della poesia ceca contemporanea (Roma, 1950, Roma, 1961) e poi col volume Poesia russa del Novecento (Parma, 1954, Milano, 1960). Ma i suoi esordi risalgono ad alcuni anni prima: Cesare G. De Michelis gli rintracciò articoli di Ripellino pubblicati già negli anni 1941-42, una collaborazione alla «Fiera Letteraria» nel 1946 e un articolo all'«Unità» nel 1947-48. Le predilezioni ripelliniane si delineano fin dall'inizio: il teatro di marionette

nel Romanticismo ceco, Chlebnikov, Majakovskij, il futurismo russo.

C'è un tema, un'immagine che ricorre spesso nei suoi scritti, quella del clown che, mediante il travestimento, tende al superamento della realtà del corpo. Ma è un mondo illuso, di cartone, e il clown, un'anima derisa intorno a cui crollano i fondali di cartapesta. In quest'immagine viva e angosciata si fondono il critico, lo slavista, il poeta Ripellino, varie facce di uno stesso prisma. Egli si sentiva «un uomo poeta, un poeta che ama i trucchi, i camuffamenti, che anche quando è triste, oppresso dalla vecchiaia che si avvicina, dalla morte, rivela un'ansia e una gioia della «immensa». La sua avventura poetica è caratterizzata da tre tappe: La Fortezza d'Alvernia (Milano, 1967), in cui echeggiano le lamentezioni, le invettive e le invocazioni del poeta rinchiuso nel sanatorio di Dobřít, presso Praga, nel 1929 (Torino, 1972), una sorta di diario esistenziale che abbraccia gli anni dal 1968 al 1971, e Autunno Barocco (Parma, 1977). Quest'ultima raccolta, forse la più ricca e sommersa, riprende un tema a lui tanto caro. È il barocco praghese si intreccia al barocco della natia Palermo e a quello di Roma, ormai divenuta sua.

Ma Ripellino è sempre poeta: i suoi saggi sono «autonomi poetati in prosa». I suoi articoli teatrali possono essere letti come poesia. Questo intrecciarsi dei ruoli nel suo unico grande amore, la letteratura, è la sola realtà in cui crede. Saggi e liriche procedono ciclicamente, si nutrono l'un l'altro, si ispirano, si rinvigoriscono, si rinnovano, rimandando, reminiscenze. Ripellino si traveste, recita, si burla di sé. «Anch'io un tempo era un critico», si stizzito, ma ora, degnatissimo, la critica è morta».

Per ricordare quale fosse il suo atteggiamento verso l'accademia, riportiamo qui la chiusa della bellissima lettera scritta da Šklovskij nel 1926 a Jakobson a Praga, e che Ripellino congedava di bisbigliare non di rado a se stesso: «Tu sei un imitatore. La verità è che sei un clown, ma dimmi: perché fai l'accademico? Sono tediosi, vecchi tre secoli. Sono incessanti, immortali».

Claudia Scandurra

La mostra Palazzo Barberini ospita una grande personale di Renè Portocarrero, uno dei più importanti artisti latino-americani: sulle sue tele e sui suoi murali vive la «cubanità»

Il García Márquez dei pittori

ROMA — Renè Portocarrero Villiers, uno dei pittori più noti e amati di Cuba, ma assai poco conosciuto in Italia, espone a Palazzo Barberini fino al 5 maggio cento suoi tra dipinti e disegni realizzati tra il 1938 e il 1982. Sono tutte immagini di cavalletto. Ma Portocarrero è anche l'autore originale di grandi pitture murali e di vaste decorazioni in diversi materiali: dalla pittura murale nel carcere de L'Avana al murale in ceramica dell'Hotel Habana Libre, dalle pitture murali del Teatro Nacional de Cuba al murale in ceramica di 216 metri quadrati di superficie nel Palazzo de la Revolución. Chi si aspetta un pittore celebrativo, almeno come si intende da noi, o un pittore solare e musicale carnevalesco rimarrà però deluso.

Portocarrero ha 71 anni: è nato nel quartiere El Cerro a

L'Avana nel 1912. E a Cuba ha dedicato la sua esistenza di pittore ma come filtrando anni, vincendo, persone e cose attraverso uno sguardo molto esistenziale, accorato e melanconico che ama la bellezza e l'ombra. Arriva all'immagine del suo mondo, che Cuba, come se lo scavasse rinuovando spessori e spessori di colore da cui cavare cose e figure che sempre serbano un che di organico, di piante, di fiore. Il grande poeta Nicanor Guilan, nel 1962, in una bella poesia che gli ha dedicato la rinerzia «per non essere addormentato e ancora «per essere sveglio» e «per essere all'erta». Alejo Carpentier che gli ha dedicato un saggio assai bello nel 1963 lo riconduce alla musicalità dei barocchismi delle strade di Cuba: «Barocchismo che si muove in funzione di cielo, di sole e di luna, di allineamenti di una strada, di cristalli policromi — i famosi «medios

puntos» cubani — di mosaici, palme e arcate, finendo per creare una musicalità di forme ed ombre in mutazione perpetua. Ma non si può dire che Portocarrero afferri la luce nativiana: c'è come un processo doloroso di ascesa, una fatica a volte, si potrebbe dire la consuetudine del costo umano. I primi dipinti, che mi sembrano alla base di tutto lo sviluppo, di donne melanconiche, di famiglie popolate silenziose, di paesaggi vorticosi e tormentati dove le piante sembrano quasi crescere con problemi umani —

e non c'è una pianta che non sia contorta nel suo espandersi — sono degli anni 1938-1944 e rivelano un sorprendente pittore molto legato alla specificità del tipo cubano e della natura cubana. Dopo questo periodo vengono problemi di linguaggio ed entrano in gioco, mi sembra, Picasso e Lam, e nelle immagini di architettura e di città — e tra queste forse l'immagine più bella è «Omaggio a Trinidad» con la donna crocifissa del 1951 — anche Klee e Vieira da Silva. Sono costruzioni insistite, a volte pesanti, di minuscole taches di colore usate per una a-

scosa alla luce, a una totalità umana e cosmica che manda un riverbero comune. Ma il grande cubano il pittore ha molti alti e bassi, un continuo rimettere a fuoco, ora continuando il segno ora il colore dato veloce, spesso, come graffiando. Un procedere ciclico dove Portocarrero cerca se stesso ora con tenerezza, ora con furia, ora prigioniero, ora libero. Un ciclo dove il pittore è ben riconoscibile e tipico nella sua immagine di «cubano», è quello dei ritratti di Flora, una fanciulla fiore che vien fuori dal magma della materia e dell'ombra proprio come una pianta: come una pianta nel suo spazio si dispiega: che sia, questa Flora enigmatica, una metafora di Cuba? Certo è che la figura femminile è per Portocarrero significante come totalità del mondo.

Dario Micacchi



Renè Portocarrero, «Ritratto di Flora del 1956»

E l'autore parla da Cuba

«Vi dico chi è la mia Donna Flora»

mento in cui penso di non farcela e vorrei buttarmi giù dalla finestra davanti al fallimento. Ma se supero questo momento di sconforto, quando decido di non suicidarmi, trovo la chiave dell'armonia». I suoi temi si ripetono in figure che sono diventate celebri a Cuba e in buona parte nel mondo, anche se in mille e mille variazioni. La sua Flora, la donna meravigliosa dai folli capelli che mescolano i loro colori

con quelli dei gioielli è diventata il simbolo della femminilità e della pace in molti paesi. Dal Giappone all'America Latina i movimenti femministi e pacifisti l'hanno adottata come una loro bandiera. «Ero un ragazzino — racconta Portocarrero — quando il ricco Gomez Mena si innamorò della bellissima Flora, moglie di un orologiaio di origine spagnola. Questi si rese conto del tradimento e invitò Go-

mez Mena alle 5 della sera al «Coffé H» alla Manzanilla di Gomez, nel centro dell'Avana. Quando giunse, l'orologiaio gli disse: «Hai 5 minuti per raccontarmi come una pianta nel suo tempo concepito, gli sparò. Mio padre, avvocato, difese l'assassino e Flora, sua complice. Quando Flora uscì dal carcere volle che mio padre le portasse i migliori vestiti e i meravigliosi gioielli che lei aveva regalato a Gomez Mena. Io fui tra i pochi che andarono a vedere Flora che usciva di prigione, bella, sfondata, elegantissima, piena di colore. Da quella immagine è nata la mia Flora, ma con gli anni ho perso la sua originaria identità ed è diventato il simbolo della femminilità, della affermazione della vita, della bellezza». Un altro dei suoi temi ricorrenti è l'Avana, una città tutta in verticale, come spesso i quadri di Portocarrero, ricca dei suoi colori e dei suoi umori. «Qui sono nato e ho camminato tutta l'Avana passo per passo, sasso per sasso. Per molto tempo ho pensato che non ce l'avrei mai fatta a dipingerla. Poi un giorno ho vinto la lotta e da allora ho provato e riprovo decine di volte». I quadri di Renè Portocarrero sono gioiosi, pieni di colore e di vita, «gli italiani devono guardare con ammirazione e ai tamburi» mi dice. Eppure nel suo racconto il momento della pittura è una sofferenza, una lotta, all'inizio della quale il pittore non sa cosa dipingerà, quale sarà il risultato del suo lavoro. «Se si guardassero i miei quadri ai raggi X — suggerisce — si scoprirebbero i segni di questa battaglia con me stesso. Ma a occhio nudo non sono percepibili. «Questa è la caratteristica dell'artista».

Giorgio Oldrini

Advertisement for GEMEAZ CUSIN, leader in collective dining in Italy. Includes logos for GEMEAZ, Ticket Restaurant, and scapa italia. Text describes services for large groups and companies. Contact: Via Senato, 14/16 - 20121 Milano - Tel. (02) 79.86.61 - Telex 334550.

Advertisement for Fujica STX-1 camera. Features the headline 'La giraffa ti aspetta' with an illustration of a giraffe. Text describes the camera's features and offers a contest where users can win a photo safari in Africa. Includes contact information for ONCEAS.

Advertisement for 'DE DONATO NOVITA' featuring various books by Eugenio Garin, Marcello Fabbri, Roberto Giannenco, Triggiani Pinarro Fedele, M. Ramat G. D'Alena, S. Rodotà, Umberto Curi, and others. Includes prices and publisher information.

Advertisement for Renault 4 car. Features the headline 'CHE FORZA RAGAZZI!' and an illustration of the car. Text highlights its durability and performance. Includes contact information for Renault.

Advertisement for 'avvisi economici' (economic notices) listing various real estate and service offers. Includes details for Lido Adriano, Miramare di Rimini, Riccione, and other locations.