



### Jean Guidoni chansonnier da scoprire

MILANO — Un tipo fuori del comune, non c'è dubbio. È nuovo, originale, ma è anche, ancora, nettamente francese. Di Jean Guidoni, da noi, si sa poco. È del resto anche la sua ascesa in Francia è cosa recente. Sul palcoscenico del "Piccolo" si è esibito in un recital che gradualmente ha catturato l'attenzione e in certi casi l'entusiasmo del pubblico, purtroppo tutt'altro che numeroso.

Piccolo, con una gran testa e capelli da folle, vestito in bianco con fiore nero all'occhiello e guanti neri, attentissimo al senso e all'esattezza di ogni gesto, Jean Guidoni è cantante sicuramente bello da ascoltare, ma soprattutto bello da vedere in movimento completo, in scena. È cantante da teatro: non è l'uomo senza volto che ci parla dal disco. Ha un'energia, una violenza aggressiva, un'ironia, una capacità di creare effetti da sicuro istrione. Ha dentro di sé, benché abbastanza giovane, il valzer delle canzoni francesi, cui talvolta accenna in qualche passo di ballo. In certe note basse, in certi attacchi nervosi sembra a volte di sentire non lui ma Juliette Greco.

Verso la fine dello spettacolo si è poi esibito in un pezzo volutamente ricalcato sul «Hum» del favoloso Charles Trenet. È Guidoni strabuzza gli occhi come lui. Ma su queste solide basi di casa, su questo impianto implicito di canzone francese (grazie al cielo non facilmente demolibile), si innesta la novità della musica carica di suggestioni che Astor Piazzolla ha composto per lui, così come Pierre Philippe ha scritto per Guidoni i testi, che sono pieni di situazioni, gente, immagini, follia. Jean Guidoni, insomma, non è lo chansonnier francese tradizionale che si scrive le sue canzoni e se le canta. Non ha nulla a che fare, con questo senso, con i vari Décaud o Aznavour, né con i maggiori Brassens, Brel, Ferré. È un interprete, che esprime se stesso e scatenava la propria voce su un materiale che altri ha creato per lui. Produce un efficace impasto di ironia e trasporto, di emozioni debordanti e di intelligenza, intrattiene il pubblico e lo galleggia sorridente nella sedia. Se troverà sempre autori come Piazzolla e Philippe, c'è da pensare che il suo successo avrà una vita lunga.

Maurizio Cucchi

**La mostra.** Per la prima volta esposti in Italia dei «quadri elettronici», sono ancora esperimenti e neppure troppo riusciti. Ma già si intuiscono le enormi possibilità di questo rivoluzionario strumento

# Arriva la computer-art

Dal nostro inviato

PRATO — Immaginate una casa della media borghesia in una grande città, fra una manciata d'anni. E immaginate che alle pareti, al posto di litografie, manifesti e tele di scarso valore, vi siano appesi uno, due, molti video tv. Superati ad alta definizione, controllati a distanza e magari solo dalla voce umana, trasmettono continuamente immagini in movimento.

È questo il futuro che ci sta preparando la neonata «computer art»? Lo scenario descritto è molto improbabile. Ma i tentativi di realizzazione tecnologica, sia modificando, e parecchio, lo spazio figurativo nel quale ci muoviamo.

Alcuni pionieri lo capirono già molti anni fa, soprattutto in America: artisti che volevano sperimentare le possibilità del mezzo, o ingegneri che si innamorarono delle capacità espressive dei loro gioielli elettronici. Nel 1969 il Jewish Museum di New York organizzò la prima mostra di computer art, chiamata «Software». E andò allegramente incontro al disastro. La stampa sorrise, o irrise, e il direttore del museo, Karl Katz, fu licenziato un mese dopo. Ma era solo troppo presto. Già due anni

dopo il Los Angeles County Museum avrebbe riproposto un'esperienza simile. Da allora, in America, molte cose sono cambiate. La video arte non è più una barzelletta, più di un pittore o di un «performer» si è rivolto al computer, un gallerista come Leo Castelli — l'uomo che lanciò la Pop Art — ha aperto una sezione «Videotapes and Films», dal 1974. Il mercato, certo, è ancora a zero, collezionisti ce ne sono pochi, ma non si sa mai. Intanto la computer art si è conquistata un posto di menzione anche nel Siggraph, una mostra dedicata alla capacità grafica del computer, sponsorizzata, organizzata e distribuita dalla ACM, l'organizzazione dei produttori statunitensi di calcolatori.

È esattamente questa sezione artistica del Siggraph '83 che si è svolta a Chicago che ora è arrivata in Italia, a Prato. L'iniziativa è dell'assessorato alla cultura del Comune che, con l'aiuto di due esperti italiani, Mario Biagioli, storico dell'arte e insegnante all'Università di Rochester, e Mauro Salvemini, ricercatore della facoltà di Ingegneria dell'Automa, ha organizzato il convegno.

E allora eccoli, qui esposti, i prodotti dell'arte del XXI

Due delle opere elaborate al computer, esposte alla mostra di Prato



secolo. Come sono? È troppo presto per dirlo. Com'era il cinema dieci anni dopo la sua invenzione? Com'erano cinque minuti di scenette del «nikelodeon»? Erano solo balbettii di un mezzo che si sa ancora meravigliando della sua stessa possibilità di esistere e di produrre immagini in movimento.

Molte opere non fanno altro che «imitare» i quadri. Sono immagini fisse e non escono molto dal seminato dell'arte occidentale. Ci sono stampe a colori di effetti ottici e di computer, disegni fatti con il «plotter» (un braccio meccanico che, guidato elettronicamente, riproduce il disegno del video). Interessi in stampanti, incisioni elettroniche, effetti completamente astratti o riferimenti figurativi e fotografici, in computer sono appena sfiorate (e, soprattutto, sono in continua evoluzione). Ma alcune caratteristiche, specifiche del mezzo, si stanno formando e si stanno affermando.

Ma è evidente che il meglio di sé, la computer art lo dà con il video. È l'immagine in movimento il vero «medium» dell'elettronica, ed è qui che nasce un universo figurativo che sembra così aderente al mondo reale, e che può essere così diverso da quello che noi vediamo. Il nostro modo di rappresentare il mondo. Strumenti più duttili e più ostici, finora, non ce n'erano stati.

Certo, c'erano stati i disegni animati. Chi ricorda quei bellissimi pionieristici cartoni animati, completamente astratti, di Mac Laren? Ma costavano un sacco di soldi, e non hanno avuto discendenti. Certo. C'è il cine-

muovere, a tempo di musica immaginarie figure caleidoscopiche («Calypso Cosmos») e c'è Jane Vecer che muove nel cielo di una città astratta, inquietanti figure geometriche, rendendo vivo un perfetto paesaggio magrittano. Ci sono riferimenti alla pittura e al cinema, ai cartoni animati, ci sono paesaggi completamente astratti e quelli fotografici, cose ironiche, o disperate, o soltanto allegre e alcune veramente belle.

Che cosa unisce, tutto questo campionario visionario? Nulla, se non il mezzo con il quale è ottenuto. Anche qui, l'impressione è di essere appena all'inizio, nel pieno di una sperimentazione brava, e senza regole, le possibilità espressive del computer sono appena sfiorate (e, soprattutto, sono in continua evoluzione). Ma alcune caratteristiche, specifiche del mezzo, si stanno formando e si stanno affermando.

Ma è evidente che il meglio di sé, la computer art lo dà con il video. È l'immagine in movimento il vero «medium» dell'elettronica, ed è qui che nasce un universo figurativo che sembra così aderente al mondo reale, e che può essere così diverso da quello che noi vediamo. Il nostro modo di rappresentare il mondo. Strumenti più duttili e più ostici, finora, non ce n'erano stati.

Certo, c'erano stati i disegni animati. Chi ricorda quei bellissimi pionieristici cartoni animati, completamente astratti, di Mac Laren? Ma costavano un sacco di soldi, e non hanno avuto discendenti. Certo. C'è il cine-

ma, con tutti i suoi trucchi, specie quelli ultimi del film fantascienza, che producono effetti bellissimi. Ma necessitano di un'immensa macchina produttiva. Un uomo solo non li può realizzare.

Mauro Salvemini spiega: oggi, probabilmente la computer art è ancora a prezzi proibitivi. Sicuramente un effetto elettronico raffinato costa di più di un cartone animato, o di un trucco cinematografico. E non a caso la Walt Disney nel fare «Tron», ne produsse elettronicamente solo 18 minuti. Ma i costi stanno scendendo vertiginosamente. Se dieci anni fa il costo per pixel (che è l'unità di misura del video) era 50, oggi è 10, e domani sarà 2.

Molti degli artisti che ci lavorano, devono usare macchine enormi che possono costare anche 3-400 milioni come, ad esempio il Quantel DPE 5000. Lavorano così con società di pubblicità, o cinematografiche, e comunque ricaveranno un utile dalla sperimentazione, o magari con università, centri studi, garanzie pubbliche. Ma alcuni dei filmati esposti sono già prodotti, per esempio con un normale Apple II, o con un Cromemco Z 2, che è addirittura un microcomputer.

Allora: entreranno davvero i video nel mercato dell'arte? I collezionisti li compreranno? Difficile dire. I musei, che un tempo, ora, sembrano i soli sostenitori di questa ricerca. Leo Castelli (prezzo di vendita dal '75 al '79) può contare solo su una decina di acquirenti. Un altro mercante americano, Ronald Feldman, ha pensato di pubblicizzarli direttamente mandandoli in onda sulle reti della NBC, come normali spot profumatamente pagati. Non ha avuto torto, alla fine sono state comprate. William Wegman ha potuto vedere trasmesso un suo lavoro nel polareggiato «The Tonight Show». Anche Mister Fantasy, in Italia, ha acquistato — dicono — un pacchetto di film elettronici. La video art, insomma, non finirà in galleria, ma in TV.

Gregorio Botta

### Il nostro servizio

TORINO — Alla fragile Bohème, rispettosamente servita dall'irrispettoso Gregoretti, è toccato il compito di rimediare ai misfatti perpetrati, in apertura di stagione, dal nerboruto Attilio. Misfatti tanto rilevanti da provocare le censure della critica e, di conseguenza, l'irritazione del direttore artistico Rattalino. Questi, infatti, con singolare iniziativa, esprime il suo «disgusto» (della critica, s'intende, non dello spettacolo) sul bollettino del teatro.

L'episodio rientra nel folklore operistico. È naturale che l'imprenditore preferisca le fedi, ma, a mio avviso, ha un mezzo più efficace per rispondere: la presentazione di spettacoli che non siano il flagello di Dio. La piccola polemica, comunque, cade a puntino per ricordarci il precedente storico, ben più significativo, della prima Bohème: quella che, presentata al Regio il 1° febbraio 1896 venne bistrattata dalla critica torinese che, avendo il vecchio Verdi se ne era reso conto quando ha dato, tre anni prima della Bohème, il suo Falstaff, l'opera dell'addio al passato. Puccini coglierà a volo la magistrale lezione, raggiungendo un e-

piemontese) a sentenziare: «L'opera non lascerà gran traccia nella storia del nostro teatro lirico. La profeta era, come sappiamo, imprudente, ma non mancava di argomentazione: essa si basava (a torto) sulla «troppo semplicità» dell'invenzione pucciniana che, accompagnata da un'orchestrazione «manchevole» e da un'armonia «pochissimo gradevole», cadeva talvolta nel «puerile».

L'estensore dell'articolo, l'autorevole Carlo Bersello, non era uno sciocco, ma — ancorato al grande melodramma romantico di stampo verdiano — trovava insopportabile la frivolezza di un'opera fatta di piccole cose. Sotto il contrasto di gusto, c'era un contrasto d'epoca. Il romanticismo fiammeggiante era finito, lasciando dietro di sé il tepore dei sentimenti minuti, la nostalgia gozzaniana dei sogni impossibili. Non c'era più posto per Otello (o per Attilio) in questo mondo, e già il gran Verdi se ne era reso conto quando ha dato, tre anni prima della Bohème, il suo Falstaff, l'opera dell'addio al passato. Puccini coglierà a volo la magistrale lezione, raggiungendo un e-

**L'opera** Al Regio di Torino, con la regia di Gregoretti, un'edizione dell'opera di Puccini che ricostruisce la Parigi fine '800

## Questa Bohème è firmata Utrillo



Giacomo Puccini

quillibro così perfetto e miracolosamente fragile da riuscire irripetibile.

Ricordiamo queste vicende, non per gusto di archiviati, ma perché ci aiutano a capire il senso della Bohème che il Regio ci presenta ora e che, almeno in parte, ci restituisce il delicato sapore dell'epoca quando si leva il sipario sulla soffitta di Rodolfo e Marcello, tra i camini fumanti e gli oggetti della povertà scapigliata, la suggestione è perfetta. E si ripete nella grazia del Querlesse, Latino, con gli esterni del Café Momus in generale movimento; nella bianca freddezza della Barriera d'Enfer dove gli amanti si dividono per riunirsi, e poi, ancora, nella soffitta fatta più intima, più chiusa per la morte di Mimì. In questi quadri, e nei costumi egualmente disegnati da Eugenio Guglielmini, ritroviamo la Parigi di fine secolo, come la vede Puccini rivivendo il romanzo di Henry Murger e come l'hanno vista Utrillo e i pittori della sua scuola: la Parigi vera e immaginaria dove la povertà è rivestita di fantasia e di eleganza.

Nella cornice, genialmente vera e falsa, si muove la regia di Ugo Gregoretti con

una fedeltà a Illica e Giacosa (i librettisti che per un attimo diventano personaggi) tanto insistita da stupire chi ricordi le estrose libertà dell'italiana di Rossini trasferita dal regista nel regno dei petrodollari. È una fedeltà fatta di piccoli tocchi, di particolari minuti che, mentre convergono alla fragilità dell'opera, celano una punta di ironia nei riguardi degli spettatori «bepensanti» e del critico ipocritaccio. Dietro a questa rappresentazione troppo bella per essere vera, il vecchio Gregoretti (che aveva già curato la regia di una Bohème andata in scena a novembre a Firenze) ammicca a chi vuol capire.

Tra un'ottica egualmente scrupolosa si muove anche la realizzazione musicale diretta da Massimo De Bernart, che conosceva sinora come specialista del Settecento, e che ritroviamo, con le medesime intenzioni filologiche, nel mondo pucciniano. De Bernart si pone anche qui il compito di ripulire la partitura dai vizii accumulati in novant'anni di esecuzioni e la riezica con lodevole mestiere, ma con risultati non sempre convincenti. Il guale è che la fedeltà è un concetto assai dubbio. C'è chi è fedele

a due donne contemporaneamente e le rende felici, e c'è chi, per fedeltà, ammazza la moglie. Non diciamo che il direttore appartenga a quest'ultima categoria, ma non trovo nella sua Bohème — ammorosamente e intelligentemente curata, si badi — quella lievitata, quel clima di «conversazione» che Puccini deriva genialmente dal Falstaff.

Preziosismo nell'allegria, De Bernart si sciolge invece nel sentimentalismo e, nell'unico caso e nell'altro, rischia di spogliare Puccini della nitida trasparenza che disturba i critici del 1896 per la straordinaria novità. Perciò l'orchestra lo segue con qualche fatica, il coro con un'ottica egualmente scrupolosa si muove anche qui con risultati ancor più incerti. Si sono comunque difesi con garbo Josella Liggi (delicata Mimì) e Maurizio Frusoni (Rodolfo dalla voce piacevole con qualche incertezza stilistica), Margherita Guglielmi e Alberto Rimaldi che han vestito infinite volte i panni di Musetta e Marcello, e il buon trio degli amici Mori-Surjan-Giombi. Tutto applauditi, se non con moderato entusiasmo, almeno con affettuoso calore dal pubblico assai folto.

Rubens Tedeschi

## DI SUCCESSO

**Ford Escort.**  
L'auto più venduta d'Europa celebra il suo successo.

## IN SUCCESSO.

**Provate Ford Escort.**  
Potete vincere le Olimpiadi di Los Angeles.

Alle Olimpiadi di Los Angeles con Ford Escort. Dal 20 al 31 gennaio in polio 10 viaggi per due persone a Los Angeles per chi prova Escort dai Concessionari Ford. Ford Escort, di successo in successo, anche nella versione Laser, l'auto dalla straordinario equipaggiamento con autoradio di serie. Inoltre, speciali condizioni di acquisto ed eccezionale valutazione dell'usato. Provare per vincere. Los Angeles vi aspetta. ESCORT LASER L. 8.090.000 IVA esclusa. 10.267.000 chiavi in mano.

DAL 20 AL 31 GENNAIO PRESSO I CONCESSIONARI FORD.

Aut. Min. Conc. n° 4/248735 del 20/12/83