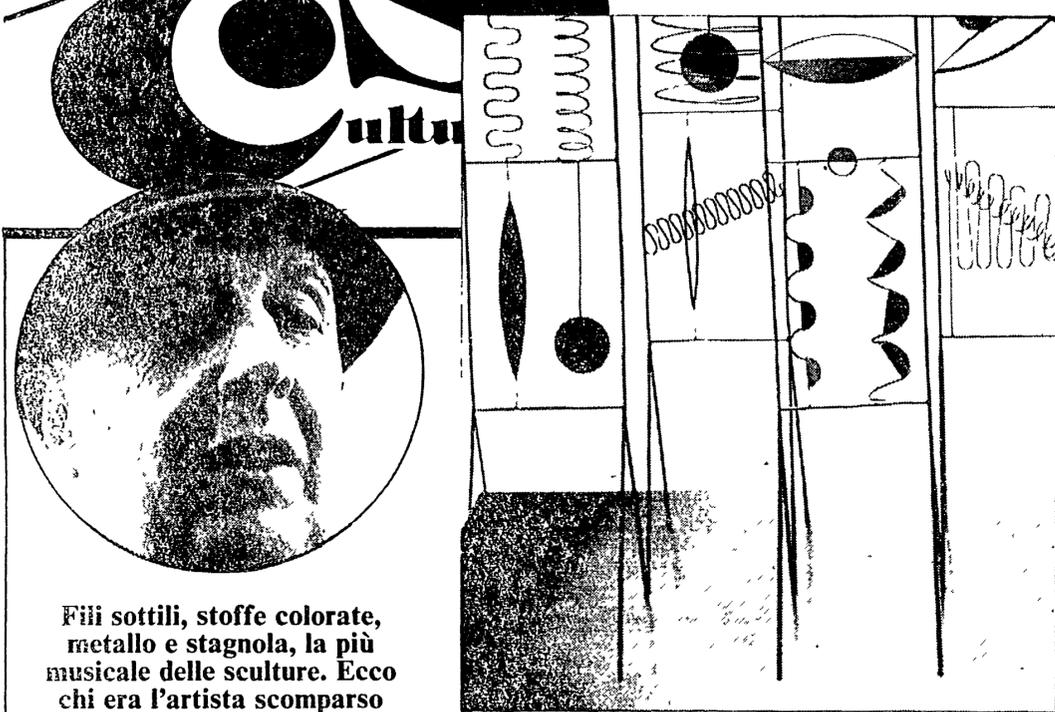


Spettacoli

«I magnifici sette»
(particolare)
di Fausto Melotti
Nel fondo,
il pittore scomparso
domenica scorsa



Fili sottili, stoffe colorate, metallo e stagnola, la più musicale delle sculture. Ecco chi era l'artista scomparso

Sulle ali di Melotti

«Anche le ali delle farfalle, così belle, si trascinano fra le cose terrestri e alla fine perdono i colori e l'ombra. Chi riceve gli ultimi sospiri delle farfalle? Rileggere questa frase di Fausto Melotti, ora che il grande scultore è morto, suscita una profonda emozione. La sua arte è parlata e ancora ci parla di queste cose, della fragile, patetica bellezza delle creature, del loro protendersi verso l'alto, verso il cielo e la luce, e del loro malinconico, impercettibile, ripiegarsi sulla terra. C'è una scultura del 1979 (ma come suona pesante la parola «scultura» per queste aeree creazioni di fili, di lievi stoffe colorate, di metallo e stagnola luccicante), una scultura che ne ha proprio questa domanda: «Chi riceve gli ultimi sospiri delle farfalle?», una domanda posta senza disperazione, ma quasi con un incanto stupore».

«Fausto Melotti era nato nel 1901 a Rovereto (allora parte dell'impero austro-ungarico); laureato in Ingegneria a Milano e studioso di musica, si era sorprendentemente convertito alla scultura, pur senza mai rinunciare al suo amore per la musica. È questo uno degli argomenti su cui si ritorna più spesso quando si parla della sua arte: la capacità di tradurre in forme poste nello spazio la musica, il contempo, le variazioni di un tema. Ma, ammoniva Melotti, «le variazioni non sono in numero infinito, non si può continuare per sempre su di un unico tema».

«Il rapporto con la musica voleva dire astrazione e rigore, ma anche libertà e ricchezza di evocazioni e suggestioni. Non a caso Melotti amava rappresentare nelle sue sculture la danza, il variato in cui più stretta è la fusione tra immagine visiva e musica, tra la vitalità e la libertà del movimento e la rigorosa scansione ritmica. «Sempre giovane e rivolto all'ultima, l'artista continuava a creare splendide sculture fino a pochi mesi fa», Melotti amava anche rievocare il passato, soprattutto il lungo sodalizio con Lucio Fontana, amico che non cessò mai di rimproverargli il periodo del gruppo del Mihone, intorno al 1935, quando, solitario tutti, quegli artisti lombardi di nascita o di adozione scoprirono e sperimentarono l'astrazione; mai rinunciò agli anni difficili della guerra, quando dovette diventare, per guadagnarsi da vivere, produttore di ce-

ramiche per rivestimenti. Solo negli anni Settanta Melotti tornò alla ribalta del mondo dell'arte, ma le sue nuove creazioni non erano più rigorosamente astratte, vi apparivano alberi, pesci, facci di luna, persino figure umane — sia pure quasi sempre più suggerite che descritte. Gli astrattisti lo guardavano con sospetto, i figurativi non lo riconoscevano (e giustamente) come uno di loro, e la sua arte si fece benefica di tutte le divisioni rigide di schemi e scuole. Astratto e figurativo, rigoroso e fantasioso, creò un'arte che è scultura per l'audace porsi delle forme nello spazio, è pittura per la sensibilità al colore e alla luce, è disegno per la capacità di far corpo ai fantasmi, di creare una finzione in cui l'artista e il pubblico insieme s'immergono e si riconoscono. Si può credere e far credere che quel piccolo filo d'ottone incurvato sia un dio oppure un uomo, che quegli altri fili siano pioggia o alberi o musica, che un velo di garza sia

vento e nuvola; del resto tra i protagonisti delle composizioni melottiane sono frequenti i personaggi del teatro greco o di quello shakespeariano o dell'opera di Wagner. Molto studiato e ammirato, soprattutto negli ultimi anni, dopo le grandi mostre al Palazzo Reale di Milano ed al Forte Belvedere di Firenze, Melotti sfuggì ancora in parte alla comprensione e all'interpretazione critica, troppo ricco di tematiche e di motivazioni teoriche e poetiche profonde. Ci sono aspetti della sua vasta attività ancora inesplorati, per esempio la sua opera in ceramica — che per lui rappresentava, soprattutto l'epoca dell'incomprensione e delle necessità materiali, ma che tuttavia non rinne-gava — comprende numerosi capolavori da scoprire. La mostra che gli dedica la provincia di Favia, aperta fino al 25 luglio presso il castello di Sartirana in Lomellina (organizzata da un comitato che comprende tra gli altri lo scultore Alberto Ghinzi e il regista cinematografico Eriprando Visconti), presenta una grossa sorpresa: un gruppo di tecniche miste, dipinte tra la fine degli anni Cinquanta ed i primi an-

Voci verdiane: i vincitori del «Concorso»

MILANO — Il basso americano Mark Doss e il baritono Hyun-Soo Choi (Corea del Sud) sono i vincitori ex-aequo del 26° Concorso internazionale per voci verdiane di Busseto. Il secondo premio è andato al soprano italiano Antonella Banau e il terzo ex-aequo al tenore italiano Maurizio Salterin e al soprano sovietico Susanna Martirosian. I vincitori canteranno l'anno prossimo a Busseto in un'opera verdiana adatta alle loro voci, e tra novembre e dicembre, insieme

ad altri partecipanti al concorso, seguiranno il Corso della Accademia Verdiana Carlo Bergonzi, sotto la direzione del grande tenore che ha dato il nome a questa Accademia. Lo stesso Carlo Bergonzi ha parlato alla conferenza stampa che presentava a Milano i vincitori del 1985 e insieme l'allestimento della «Luisa Miller» di Verdi con i vincitori del 1985. Bergonzi ha sottolineato i rischi che corrono spesso i giovani vincitori di concorsi, che spesso si bruciano affrontando repertori sbagliati. L'originalità del concorso di Busseto è legata alla cura dedicata ai partecipanti più meritevoli anche dopo lo svolgimento della gara: a partire dal 1985 ci sono i corsi di sei settimane guidate da Bergonzi e realizzati con l'aiuto della Fondazione Alessandro e Ma-

ria Ziliani (è significativo che la maggior parte dei concorrenti si iscriva soprattutto per poter partecipare a questi corsi); inoltre per i vincitori c'è un lavoro specificamente dedicato all'opera allestita un anno dopo il concorso. I vincitori del 1985 canteranno a Busseto nel prossimo luglio «Luisa Miller» diretta da Angelo Campori con la regia di Filippo Crivelli e la partecipazione dell'Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna. Accanto alla vincitrice del primo premio nel 1985, il soprano Cristina Rubin, canterà lo stesso Bergonzi (alternando con il tenore italiano Graziosi). Dopo l'anteprima del 7 luglio la «Luisa Miller» sarà rappresentata il 9, 12 e 16 luglio.

Lizzani fa un film su Ambrosoli?

ROMA — Carlo Lizzani farà un film su «Caso Ambrosoli»? Tutto è ancora allo stato di progetto, ma il regista ha dichiarato che il film di Lizzani è di essere molto interessato alla vicenda. «La figura di quest'uomo, che rischia e perde la vita per lottare contro il torbido che ci avvolge, acquista un mio parere, un significato universale. In ogni caso non sarebbe un film sul processo Sindona ma sulla figura di Ambrosoli». La sceneggiatura sarà firmata da Cesare Frugoni e Giorgio Arlorio.

Paolo Petazzi

L'autore di «Godel, Escher, Bach» incontra a Milano gli studenti della Statale: nasce un nuovo mito

Hofstadter anima & computer



«Liberazione» (1955), litografia di Escher

MILANO — «Quello sa almeno diciotto lingue». Il ragazzo con occhiali rotondi si sprofonda beato nella sedia e apre il taccuino degli appunti. «Quello» è Douglas Hofstadter, 41 anni, esatto, volto minuto, occhi azzurri, da New York. Professore di Informatica e Computer Science. E trova anche il tempo di essere autentico best-seller, come «Godel, Escher, Bach», premio Pulitzer per la saggiatura, da noi pubblicato presso Adelphi e arrivato alla quarta edizione: mente male per un librone di 852 pagine che costa 60.000 lire e anche l'altra sera, nella Sala Escholine dove Hofstadter era venuto a parlare di «Modelli di analogie», andava a ruba, meglio se benedetto dall'autografo del Maestro.

Il nostro irresistibile scienziato si è trovato di fronte una larga platea in attesa gremita di studenti della Statale e di Scienze dell'Informazione, di Insegnanti, di professori con assistente, di professori con farfallino, di strani personaggi dimessi ed esangui con coda di cavallo pronti a fare domande pertinenti che denotavano una dimestichezza quasi fraterna con il protagonista del tema in una temperata aula di Salagon ore 13 che non turbava più di tanto un pubblico devoto e Hofstadter stesso, accompagnato in questa come nelle altre tappe del suo «Itallian tour-viaggio di nozze da una simpatica e iperamericana moglieletta.

Potenza dei nuovi miti del microprocessore? Del computer-miracolo pronto a dare risposte a tutto, a fornire il, bell'e pronto, un futuro pulito, ricco di cose e di sapere? A sostituirsi. Ciom ciom, ciom, ciom, all'uomo? Calma. Hofstadter studia l'Intelligenza Artificiale e fa ricerche che potrebbero rendere, al limite, i computer sempre più abili, indagando i territori ancora in larga parte vergini delle corrispondenze tra leggi del pensiero formale e leggi delle strutture biologiche. Mente, macchina e cervello per lui stanno sempre di fronte, così anche l'informatica e lo Zen, la pittura e la neurofisiologia possono andare dritti dritti. Il giovane professore ha piuttosto chiara l'idea che ciò che chiamiamo coscienza è difficilmente riconducibile alla pura fisiologia, come ha scritto nel libro «L'io della mente», steso a quattro mani con Daniel Dennet. E nel celebrato «Godel, Escher e Bach» è arrivato a chiedersi se non sia possibile costruire un computer che abbia le stesse informazioni, lo stesso programma del cervello umano. E poi, se l'uomo riuscisse mai a creare una macchina intelligente come la sua mente, non sarebbe questa la prova che l'uomo è sempre un po' più avanti di ciò che ha appena costruito, e via continuando?

Andrea Aloi

Qui accanto, due momenti di «La signorina Giulia» di Strindberg nella regia di Ingmar Bergman, che ha aperto il Festival dei Due Mondi



si sarà tolta di mezzo. E Kristin ci appare davvero, qui, complice del suicidio di Julie, istigato da Jean: la guerra dei sessi, insomma, come ce la mostrano Strindberg e Bergman, implica visioni dell'interiorità di ciascun campo, e strane alleanze fra settori dell'uno e dell'altro. Poiché a tale guerra s'intreccia l'avversione di classe: non una lucida coscienza (ne sono privi sia Jean che Kristin, protettori che tendono a imborghesirsi), ma un rancore profondo, misto di odio e di invidia. Lo stesso Jean che porge a Julie il rasoio per tagliarsi la gola, «provando» con lei, addirittura, davanti allo specchio, l'agghiacciante operazione (ed è uno dei momenti più forti dello spettacolo), si precipita poi, piegato in due, ricondotto all'umiltà servile dagli impertosi squilli di campanello che giungono dal piano di sopra, ad obbedire agli ordini del conte, padre della ragazza e padrone di quel piccolo mondo. Ritroviamo qui, nell'edizine svedese, alcuni illuminanti dettagli di quella tedesca: Julie che, dopo aver consumato l'atto sessuale, si precipita fuori a vomitare; Kristin che, con moto indulgente, quasi materno, ripulisce la faccia di Jean, appena sbarbata, d'un fiocco di schiuma rimastogli sotto una bassetta. Ma vi sono pure differenze notevoli: in particolare, l'intelligenza pantomimica con i contadini che invadono brevemente la cucina, eccitati dal ballo,

«Nostrum servizio SPOLETO — Quanto di strindbergiano vi sia, fin dagli inizi, nell'opera di Ingmar Bergman, lo si potrà verificare attraverso la succinta rassegna dedicata ai suoi primi film, la quale accompagnerà, o meglio seguirà, le rappresentazioni teatrali di «Froken Julie», cioè «La signorina Giulia», uno spettacolo, chiamato a inaugurare, al Nuovo, la ventinovesima stagione del Festival dei Due Mondi. Ma sarà pure interessante rivedere quella «Signorina Giulia» che Alf Sjöberg, riconosciuto maestro di Bergman, portò sullo schermo nell'ormai lontano 1950 (e non nel 1955, come erroneamente scritto nelle pagine del catalogo spoletino), e che, bloccata a lungo dalla censura italiana, arrivò dalle parti nostre con una quindicina d'anni di ritardo, appunto, e pazientemente battezzata «La notte del piacere».

Strindberg, sotto l'insegna del Teatro Reale Drammatico di Stoccolma, riprende pari pari l'impianto scenico, d'un puntiglioso naturalismo, creato da Gunilla Palmstierna-Weiss per «La signorina Giulia» che Bergman aveva proposto, tempo addietro, a Monaco di Baviera (e che si è potuto apprezzare qualche primavera fa a Milano), con un uso più significativo, peraltro, delle luci, che gradivano insieme il trascorrere delle ore e il mutare degli stati d'animo, nel clima febbrile e fatale della festa di San Giovanni, fino all'esplosione di quella vampa di sole che, fuggiturna, mette a nudo la terribilità senza scampo della situazione. L'ampia cucina in cui la vicenda si svolge viene indicata, programmaticamente, come un seminterrato: un uso più significativo, peraltro, delle luci, che gradivano insieme il trascorrere delle ore e il mutare degli stati d'animo, nel clima febbrile e fatale della festa di San Giovanni, fino all'esplosione di quella vampa di sole che, fuggiturna, mette a nudo la terribilità senza scampo della situazione. L'ampia cucina in cui la vicenda si svolge viene indicata, programmaticamente, come un seminterrato: un uso più significativo, peraltro, delle luci, che gradivano insieme il trascorrere delle ore e il mutare degli stati d'animo, nel clima febbrile e fatale della festa di San Giovanni, fino all'esplosione di quella vampa di sole che, fuggiturna, mette a nudo la terribilità senza scampo della situazione.

A Spoleto il capolavoro di Strindberg con la regia di Ingmar Bergman: ecco come l'allestimento riflette l'asprezza dell'incontro-scontro fra i protagonisti

Il corpo a corpo della signorina Giulia

Aggeo Savio