

**In Urss  
Riabilitato  
il cantante  
Vysotskij**

MOSCA. Un altro episodio significativo nel processo di «riabilitazione» in corso nella cultura sovietica: Vladimir Vysotskij, il poeta, attore e cantautore morto in disgrazia il 25 luglio di otto anni fa, sarà commemorato il prossimo 25 gennaio, in occasione del cinquantesimo anniversario della sua nascita, con grandi onori. Vysotskij è sempre stato popolarissimo in Urss, e dopo la sua morte è diventato un mito. La sua tomba, a Mosca, è meta di veri e propri pellegrinaggi di giovani; ma in vita ha sempre subito l'ostracismo delle autorità sovietiche, anche dopo la morte, fino all'inizio del «nuovo corso» voluto da Gorbaciov.

La notizia delle celebrazioni è stata annunciata dal settimanale della gioventù comunista «Sobesednik». La rivista scrive che il 25 gennaio Vysotskij, che fu anche dal 1964 primo attore del teatro Taganka diretto da Ljubimov, sarà ricordato in varie serate nella Casa centrale degli scrittori e nella sede del sindacato degli attori. Saranno inoltre pubblicati due libri con i suoi versi, i testi delle sue canzoni e i ricordi di chi lo ha conosciuto. Saranno anche rimessi in vendita i suoi dischi, che da anni nei negozi di Mosca sono richiestissimi e pressoché introvabili. Infine, la tv metterà in onda un film in quattro puntate sulla sua vita.

Questa riabilitazione di Vysotskij è più significativa di quanto non possa apparire a uno spettatore occidentale che non abbia mai visto i suoi film o ascoltato le sue canzoni. Per i giovani sovietici questo singolare artista è un mito paragonabile ai nostri musicisti rock. La rarità dei suoi dischi, la proibizione dei suoi film (tra i quali ricordiamo lo splendido *Brevi ricordi* di Kir Muratova, solo da poco «sciolto» e rimesso in circolazione nel cinema) non ha impedito che le sue canzoni circolassero in copie pirata, diventando veri e propri inni «alternativi» della gioventù sovietica.



Se in Italia è quasi completamente snobbato, il cortometraggio gode all'estero, e specialmente in Germania, di tutt'altra considerazione. E proprio gli italiani sembrano essere particolarmente apprezzati: come dimostra il IV Festival europeo del cortometraggio di Berlino, vinto anche quest'anno da un italiano, Domenico Rocco Valentini, con il film «cercatori d'oro dell'Amazzonia».

PAOLA VITTI

BERLINO. Valentini ha vinto il primo premio ex-aequo con la regista tedesca occidentale Penelope Buitenhuis con il film *Disposabile*. Valentini, in poco più di dodici minuti, fotografa, senza alcun commento fuori campo, la realtà degli scavatori dell'Amazzonia. Inquadrate ad effetto accompagnate da una musica elettronica totale, incalzante, portano sullo schermo un'atmosfera oppressiva e di prostrazione. Soprattutto per l'uso della musica e per le nuove tecniche di regia il film si è guadagnato il favore della giuria.

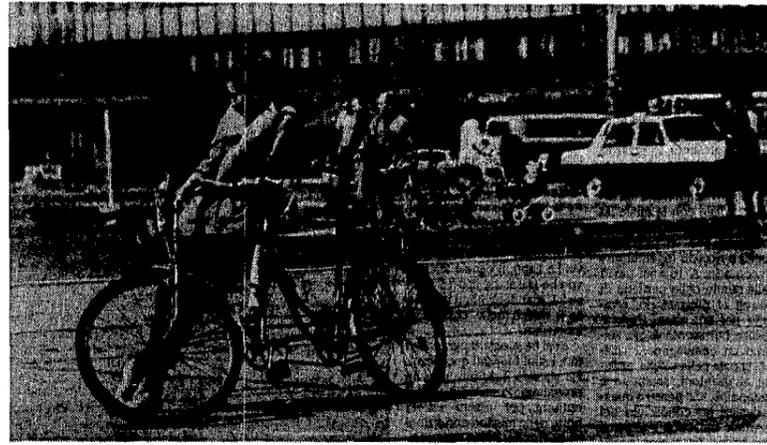
Apprezzati dal pubblico anche gli altri contributi italiani. In particolare quello di Monica Ghezzi, *Serie*, che in soli quattro minuti di bianco e nero è capace di raccontare una storia divertente, dall'eroismo sobrio, tutta ruotante attorno all'acquisto galeotto di sette uova. Peccato che, al contrario dei registi delle altre nazioni, che erano presenti quasi in massa, tutti i nostri connazionali si siano limitati a inviare la loro cassetta disertando questo Festival che sta acquistando sempre maggiore rispettabilità.

Anche sul piano dei finanziamenti, il Festival si è ingrandito e può contare su contributi pubblici e sponsorizzazioni. Il primo premio, consi-

**Festival del cortometraggio  
Un cinema che non si vede  
eppure gli italiani  
vincono anche a Berlino**

**La produzione della Rdt  
La scuola documentaria  
che sta nascendo  
sull'altro lato del Muro**

**Film, ma solo corti**



Qui sopra un'immagine di Berlino Est. In alto un'inquadratura di «Aria» presentato alla rassegna tedesca

e queste vengono vagliate prima da una commissione dell'Istituto cinematografico e poi dal ministero per gli Affari culturali.

Come mai avete presentato soltanto film documentari? «Da noi i cortometraggi di fiction vengono prodotti soltanto all'Accademia come esercitazioni. Non abbiamo un concetto di cortometraggio come qui. Facciamo dei documentari più o meno lunghi che di solito vengono accoppiati con un film più «dipinto» e proiettati prima di questo».

Il documentario fuori programma, bisogna aggiungere, viene di solito percepito dal pubblico come elemento di

disturbo, visto che spesso si tratta di noiosa propaganda politica che ritarda l'inizio del film principale. Adesso però sembra che qualcosa stia cambiando in senso positivo, come dimostra la pellicola presentata da Volker Kopp, *Feuerland*. La scena è uno dei più antichi e popolari quartieri di Berlino Est, vicinissimo al muro, dove aveva la sua sede la grande fabbrica di locomotive Borsig. A causa del gran frastuono che faceva la gente aveva ribattezzato tutta quella zona «Feuerland», terra del fuoco. Il film è girato per la strada, nelle birrerie e sui luoghi di lavoro con interviste e immagini che riflettono la realtà quotidiana della gente

qualsiasi. «Subito dopo la guerra i documentari erano tutti sul fascismo», spiega il regista Volker Kopp, «in seguito sono venuti quelli sugli eroi positivi, gli operai e i contadini che si sacrificavano per la costruzione del socialismo. Adesso, da un paio di anni, stiamo realizzando sempre più film che riportano sullo schermo le persone comuni. Facciamo loro interviste e lasciamo che essi esprimano spontaneamente opinioni, problemi, aspirazioni e preoccupazioni. Il pubblico gradisce questo tipo di film, perché ci si ritrova. Naturalmente ne emerge spesso un'immagine della nazione che non collima con quella

delle autorità e qui scatta la censura che viene quasi sempre mascherata sotto il pretesto della qualità, mentre è di contenuto». Il problema più grosso del cortometraggio è senza dubbio quello della sua scarsa commerciabilità. La tre giorni di proiezioni a ritmo continuo in tre diversi cinema di Berlino - oltre ai film in competizione è stata proiettata una serie di cortissimi mini-film della durata massima di sei minuti, una serie di cortometraggi realizzati a Berlino e alcuni film collage come *Aria* - ha dimostrato che non sempre sono necessari novanta minuti per realizzare un soggetto cinematografico di qualità.



Jimmy Somerville, leader dei Communards

**Ferito gravemente Somerville  
Londra, caccia  
alla rockstar**

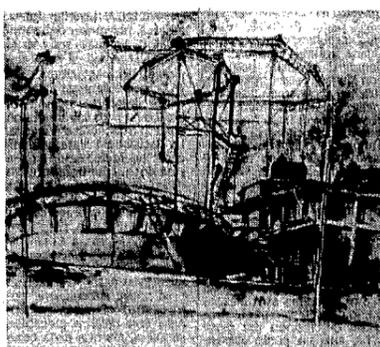
ALBA SOLARO

L'anno nuovo è iniziato davvero male per Jimmy Somerville, il noto cantante dei Communards ed ex voce d'angolo dei Bronski Beat. Somerville, di origine scozzese ma da anni residente a Londra, stava festeggiando il capodanno in compagnia di amici girando per i pub dell'est end londinese. In uno di questi locali, fermatosi per una bevuta, si è disgraziatamente imbattuto in un gruppo di teppisti, dal tasso alcolico certamente molto alto; uno di loro lo ha affrontato pretendendo di farsi consegnare tutti i suoi soldi, ed al rifiuto del cantante, ha spaccato un bicchiere di birra e lo ha aggredito. Picchiato duramente da tutto il gruppo, Somerville è stato lasciato a terra sanguinante ed in brutte condizioni. Frontalmente trasportato a Guy's Hospital, la popstar è stata medicata e dichiarata fuori pericolo, ma gli restano sul viso tagli e ferite molto profonde. Il suo manager, Eugene Manzi, accorso al capezzale assieme a Richard Coles, fondatore dei Communards, ha raccontato: «È come se fosse uscito da un incidente stradale, la sua faccia è un ammasso di tagli, abrasioni e gonfiori. Ma cosa ci volete fare, Jimmy è un tipo molto combattivo». Combattivo, a dispetto del suo fisico mingherlino, Somerville lo è di sicuro e lo dimostra l'impegno costante ed intrasigente su più fronti, da Red Wedge alla lotta per i diritti degli omosessuali. Gay dichiarato, Somerville aveva già subito un paio di aggressioni per questo motivo, anche se, sempre secondo quanto affermato dal suo manager, stavolta non ci dovrebbe essere niente di più oltre al tentativo di rapina: «Non credo neppure che i suoi aggressori lo abbiano riconosciuto...», ha aggiunto Manzi. Il che resta difficile da credere, vista la grande popolarità di cui Somerville gode. Popolarità arrivata in modo bruciante quattro anni fa sull'onda del primo singolo dei Bronski Beat, *Smalltown Boy* che sfondò le classifiche di tutto il mondo grazie non solo alla formula di un pop elettronico gentile, ma anche per quella sua voce acuta, potente, intensa. Somerville lasciò il gruppo, poco entusiasta della prospettiva di diventare «solo» un popstar, ed assieme all'amico pianista Richard Coles fondò i Communards, che rispondevano al suo bisogno di un maggior impegno politico e di una dimensione musicale sempre pop ma più variegata e complessa. Proprio nelle ultime settimane è stato pubblicato il nuovo album dei Communards.

**Mostra**

**Ad Ancona  
Walter  
Piacesi  
pittore  
e incisore**

Walter Piacesi: «Ancona, vecchia azienda del gas in disarmo», 1986



**Ritratto di una città  
da allucinata**

DARIO MICACCHI

ANCONA. Città ideale o città reali, archeologiche o brulicanti di vita, amate o odiate, le città d'Italia e d'Europa hanno molto eccitato e tormentato l'occhio e l'immaginazione degli artisti moderni, architetti, pittori, disegnatori, incisori. La nostra Italia, poi, è stata percorsa in lungo e in largo già dal Cinquecento da artisti di ogni paese che hanno finito per rivelarla agli italiani stessi.

Nella pittura italiana contemporanea le immagini di città acquistano una qualità fortemente esistenziale e autobiografica: la Milano di Boccioni, Carrà e Querroschi, la Firenze di Rosai; la Roma di Scipione, Malaf, Ziveri, Francalancia, Trombadori e Vespignani... Città al limite dell'autoritratto come erano stati veri e propri ritratti di città le immagini di un Bellotto e di un Canaletto e di un Guardi.

Oggi, non sono molti i pittori che dipingono ritratti o autoritratti di città: si può dire che il dinamismo, l'energia, il caos, la violenza e l'orrore delle città siano entrati nel modo stesso di far pittura incidendo profondamente sul linguaggio più che sulla rappresentazione.

In questi giorni, espone ad Ancona, nella galleria «L'Incontro» al 29 di piazza del Ple-

bischo, il pittore e incisore Walter Piacesi che ha disegnato, tra il 1986 e il 1987, una straordinaria serie di immagini di Ancona. Straordinaria perché in tutti i fogli il segno, che ora accarezza ora taglia come un bisturi, fa la spola tra la memoria e il presente, tra la cancellazione avvenuta e la prefigurazione amorosa.

È una Ancona che sembra tutta un cantiere: ma non è soltanto per le impalcature dopo i terremoti. Giù al porto binari e gru e ferraglie hanno quasi inghiottito l'arco di Traiano. Il forte dei Vanvitelli in rovina sembra carne messa al vivo. La periferia industriale al Mandracchio, zona cara a una generazione, e tanti altri ai periferici, sono disegnati con occhio analitico da Piacesi ma, nel dare forma, l'immagine acquista lentamente un senso visionario assai patetico e grandeggiante come fosse la riscoperta e la messa a nudo d'una stagione della vita, d'una giovinezza desiderosa di liberazione.

Così, sul foglio nasce come una fitta e intricata rete di arterie e di vene che va a portare sangue nuovo in luoghi della vita e della memoria che per i più sono secca archeologia. Già come incisore Piacesi ha rivelato una eccezionalità

**Mostra**

**A Brescia  
Roberto  
Barni  
e le sue  
opere**

Roberto Barni: «La città riammette il mistero», 1986



**Colori toscani in forme  
più che classiche**

MAURO CORRADINI

BRESCIA. Il mondo sembra animato di esseri misteriosi ed arcani, di grovigli umani o di profonde solitudini. È questo il tema che emerge, osservando le ultime tele di Roberto Barni (Brescia - Galleria La Nuova città, fino al 22 gennaio - catalogo di John Yon). C'è da dire che, nell'opera recente, sembra ritornare il senso magico degli enormi spazi - parallelepipedi, piani, ... - che hanno caratterizzato le sue origini pittoriche, attorno agli anni settanta; ma sembra anche ritornare, sotto nuove vesti, il senso di una pittura toscana, che si era coniugata, negli anni tra le due guerre, attraverso autori come Rosai.

Così i personaggi che appaiono attraverso la scansione pittorica che gioca sul chiaro e sullo scuro - *Solo luci ed ombre*, 1986, per esempio - sembrano riemergere da certe scansioni linguistiche di più lontana memoria, se non fossero rinnovate - ed invertite - attraverso l'accentuazione del dato post-moderno.

L'ultimo cammino di Barni, esposto a Brescia, si muove sulle accensioni di un rinato classicismo, rinviogito attraverso l'uso di alcuni elementi specifici: è il ritorno del tempo classico; è l'uso del gigantismo dei protagonisti; è la sottolineatura del mito magi-

co-classico, che avviene attraverso la commissione dei racconti.

Ma la temperie classica è riletta attraverso la recente storia pittorica - e non è difficile risalire, su, su, fino al ritorno all'ordine che invade la pittura dopo la prima guerra mondiale - è questa la nota «sposta» che pare definire tutta una ricerca espressiva della pittura contemporanea. I colori sono accessi e sensuali, la materia è ricca, prolifica. È il mistero cercato all'interno del candore del mito, cercato attraverso il ricorso ad una serie di argomenti, che della magia sono parte integrante. Nel contempo, il ricorso classico e il ricordo classico appaiono come elementi di una ristrutturazione del pensiero, appaiono come la presa di coscienza di un senso panico della vita, attraverso la presenza di elementi anomali o suggestivi, che emozionano attraverso il racconto.

Ciò che prima era narrazione, diviene evocazione, limpida emozione; e la sensazione emotiva si ricopre e si riveste degli abiti classici, proprio per affibbiarli - volontariamente - nei ritmi lenti della mitologia.

Sull'altro versante, l'accendersi della materia, la scansione emotiva e palpante delle crome che delimitano le forme

è questo il cammino verso cui sta declinando la storia pittorica di questo artista toscano - sono tutti elementi che spostano la ricerca sulle ombre della pittura pura; gli elementi formali paiono quasi per caso emergere dalla pittura «dipinta»; gli elementi figurati sono il risultato dell'integrazione cromatica delle gradazioni/scansioni pittoriche.

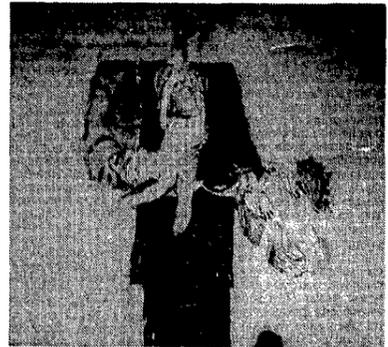
Barni ritorna alle origini espressionistiche della libertà espressiva del nostro secolo, riscopre la dolcezza espressa del colore, riscopre la carica panica e sentimentale del colore utilizzato come elemento «di per sé» narrativo.

È il mondo di opere come *I servizi multi* (1987), oppure come *Il giardiniere* (1987), mondo carico affettivamente, che non bisogna d'altro che di se stesso, per disegnare la propria tensione emotiva. E la pittura, che era dunque partita, un decennio fa, sulle ali di un rinnovato viaggio nella storia pittorica, riapproda alla pittura «pura», riapproda alle accensioni luminose di una pittura che è paga solo di se stessa. In fondo, questa può davvero rappresentare - e non sarebbe poco - l'ultima stagione di quel grande momento post-moderno che, in forme diverse, ha caratterizzato, segnandolo, l'ultimo decennio della pittura italiana, dopo gli sperimentalismi del decennio precedente.

**Mostra**

**Roma  
I grandi  
quadri  
di Alberto  
Gianquinto**

Alberto Gianquinto: «Maternità (Passaggio pedonale)», 1985



**Come se a dipingere fosse  
Giorgione**

ROMA. Ci sono stati e ci sono tanti dipinti moderni ai quali è difficile, spesso impossibile, dare un titolo riferibile a un soggetto qualsiasi da illustrare perché rifiutano nettamente l'illustrazione di un soggetto e affidano l'espressività dell'immagine e il suo potere comunicativo alla violenza o alla sensualità della materia, al percorso del segno e alle qualità radianti dei colori a volte accordati tra loro istintivamente altre volte secondo l'armonia dei numeri e della geometria.

Ma ci sono altri dipinti, e forse i più interessanti, che creano la figurazione partendo da un soggetto ma finiscono per andare oltre, per stravolgerlo e per suggerire, magari attraverso un soggetto assai banale e quotidiano, un significato altro rivelatore dell'essere e del suo inserimento nel mondo della natura e della storia.

È il caso, anzi la rivelazione di questa mostra di Alberto Gianquinto alla galleria «Il Giabbiano» (via della Frezza, 51) che presenta alcuni quadri di grande formato con donne, mamme-nonne con la spesa e il bimbo in braccio, che trasversano la strada; con altre donne ignude come bagnanti in radure di boschi molto verdi; con altre donne

che sembrano seguire una musica nella notte stellata; con dossi e colline ocra e verde smeraldo della campagna veneta tra Jesolo e Asolo.

Sono tutti dipinti di una qualità coloristica eccezionale, assai difficile da ritrovarsi nella pittura d'oggi. Colori puri e radianti luce, serenità, vita calma e armonia col cosmo, che sono passati attraverso molti filtri: come dire che vengono di lontano. E come se potessimo le labbra su una polla d'acqua sovrana, pura e fresca, e ci chiedessimo da dove viene quest'acqua meravigliosa.

I timbri del colore-luce di Gianquinto, in questi dipinti che non si possono titolare e nei quali le figure sembrano colte in flagrante e si presentano a noi con una dolcezza ma poderosa astanza, vengono dalla rivoluzione coloristica di un Matisse; ma, poi, le radici del mondo di sentire e di sognare, affondano profondamente. Fu, nella pittura veneta, ai primi del Cinquecento che il significato di un dipinto cominciò a staccarsi, esistenzialmente e poeticamente, dal soggetto religioso o laico quotidiano.

I dipinti di Gianquinto mi hanno fatto pensare molto a quel quadro enigmatico che è la *Tempesta* di Giorgione e al suo concerto campestre del Louvre e alla bella assonata e sognante nuda nella campagna che è a Dresda. Recentemente uno studioso, il Setta, ha scritto un libro affascinante per dimostrare che la *Tempesta* in realtà è un *Riposo nella fuga in Egitto*. Ma cosa cambia davvero?

Se così fosse avremmo una Madonna dal bel corpo pingue e nudo che si asciuga su un prato: la prima Madonna nuda! In realtà il significato del quadro così durevole nei secoli sta in quella grandiosità dell'attimo di vita quotidiana in sublime armonia con la natura, con l'ora, con la stagione, con la luce. E mi sovviene l'eterno e le morte stagioni... dirà molto tempo dopo Leopardi.

Altri attimi così che diventano tutto il tempo e lo spazio della vita tornano nel *Suono nella fuga in Egitto* del Caravaggio. Se la visione e il sogno di armonia terrestre e terrena (alla maniera di Cézanne) di Gianquinto sono assai moderni, le radici sono antiche ma naturali. Non c'è bisogno di essere finti antichi, anacronisti e di fare un assemblaggio di forme del museo. L'azzurro, il verde, il rosso, l'ocra di Gianquinto stanno nel suo occhio e nella sua mente e non nel muso. □ Da.Mi.