

Presentato
«Fantastico '88». Dice Montesano: «Sarà come la commedia dell'arte»
 E la soubrette sarà Anna Oxa? Forse...

Si alza
 il tono di Taormina cinema. Finalmente un paio di buoni film e l'arrivo di una gran diva: Cyd Charisse

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Miracolo Lentulov

VENEZIA. Ma chi è questo Lentulov? Ma perché i Russi hanno un pittore così fantastico e lo tengono nascosto? Finalmente si vede un pittore pittore a questo padiglione! Ma sarà uno nuovo di Gorbacioff? Perché non c'è nessuna spiegazione; un libretto qualsiasi? Sono alcune frasi sentite fra il pubblico folle, ma che si aggirava incantato davanti ai 35 dipinti di Lentulov nelle salette del padiglione dell'Urss alla XLIII Biennale. Certo, da lunghi anni in questo padiglione non si vedeva un tale scoppio di gioia costruttiva - una sorta di ennesima vulcanica che rimodella il pianeta - di colori molto rasi affinati sulla pittura francese degli inizi del Novecento. Forse, Gorbacioff c'entra qualcosa se il gran fiume della pittura moderna e contemporanea russo-sovietica si è rimesso a scorrere, vorticoso anche, Aristarkh Lentulov è uno dei creatori della pittura d'avanguardia in Russia: prima cézanniano, poi fuve, innamorato del colore alla maniera di Matisse e, poi, cubista-futurista dai colori incandescenti in immagini di città e di natura come se la Russia bruciasse; infine, «orfista» nel gusto di Robert Delaunay e, verso la fine degli anni Venti corposo realista cézanniano che declina in un «ritorno all'ordine» delle cose di tutti i giorni: un «ritorno all'ordine» che coinvolge, nell'«ordine» più spirituale, sempre più spirituale e soffocante del realismo socialista, anche altri grandi pittori russo-sovietici dell'avanguardia; dal grandissimo Ilya Maskaev a Piotr Koncietovskij, da Rodzestvenskij a Kuprin che avevano fatto parte del gruppo di avanguardia «Asso di quadri».

Approdano alla Biennale di Venezia le opere di questo straordinario artista del Novecento

Finalmente dai musei dell'Urss esce quell'arte d'avanguardia tenuta segreta per mezzo secolo

DAL NOSTRO INVIATO
DARIO MICACCHI



al servizio della messa in scena del «Prometeo» di Scriabin, del «Principe Igor» di Borodin, di «Uccello di fuoco» di Stravinskij. Nel 1909-10 si trasferisce a Mosca e si lega al gruppo «Asso di quadri», che riuniva e presentava tanta parte dell'arte d'avanguardia russa, francese, tedesca, con una vulcanica attività di pittore e di decoratore. Nel 1911 è a Parigi e ha rapporti continui con i cubisti. Ma, per la verità, la grande pittura di Parigi, ancora fresca di colori, entrava in Russia con i due mercanti russi di pellicce, Sciukin e Morosov, che anno dopo anno misero assieme, scegliendo

benissimo, la prima grande collezione d'arte nuova che fosse uscita dalla Francia; da Cézanne a Matisse, da Picasso a Derain, per non dire degli impressionisti e postimpressionisti.

Le ricerche russe molto legate all'arte e all'artigianato popolare come alle icone, unite e mescolate alle ricerche francesi fecero una miscela esplosiva, e i contatti polemici con i futuristi italiani fecero il resto. Dunque che Aristarkh Lentulov sia stato portato alla Biennale è un grande evento, un segno dei tempi che si unisce agli altri segni che vengono da altre uscite

ufficiali sovietiche. La stupenda mostra «Arte rivoluzionaria dai musei sovietici 1910-1930» aperta alla Fondazione Thyssen-Bornemisza di Lugano con sceltissime opere di Casirri, Filonov, Goncarova, Grigorev, Kandinskij, Larionov, Malevic, Petrov-Vodkin, Popova, Rodcenko, Rozanova, Stenberg e Tatlin. L'altra simile si è aperta qualche giorno fa a Washington. Le notizie su mostre in preparazione in Urss di Melevic, Lattin e El Lissitzkij suprematista e costruttivista tornano alla grande rimbombano internazionale. Notizie ancora di un'asta di grande successo d'arte so-

vietica di ieri e di oggi tenuta da Sotheby's a Mosca. Ci sono voci insistenti che la prossima stagione si potrà vedere lo sterminato numero di opere d'arte moderna russa e sovietica che è stata ben celata nei depositi di musei (con qualche rarissima uscita). Voci consistenti che vedremo in Italia, a Torino, una formidabile mostra di arte russo-sovietica dalla fine dell'Ottocento al 1930, dal sublime Vrubel a Tatlin, curata da specialisti sovietici e da Giovanni Carandente.

Dunque, il «dinosaurio» s'è svegliato da un sonno di mezzo secolo, ha fatto una cura

di migrazione e si muove con estrema agilità. Cadranno, credo, tante barriere reali e artificiali tra Occidente e Oriente; si dovranno riscrivere non pochi capitoli sulle vicende della nuova, spesso rivoluzionaria, arte del Novecento. Lo stesso concetto di Europa artistica andrà radicalmente mutato. La rimessa in circolo, poi, in Urss di tante opere dell'avanguardia storica sarà decisiva.

Moskovo, che fu compagno di battaglie d'arte di Lentulov, il pittore russo che ha più profondamente inteso la potenza rivoluzionaria del colore fauve di Matisse e che ha saputo combinarla con le tradizioni popolari, con la carne, e il senso del sangue e della terra dei russi, con la concretezza sublime, terrestre e terrena, dei corpi femminili e delle cose ordinarie di tutti i giorni, magari stravolgendole in un sogno lontano, orientale e sensuale. Ma Lentulov ha fatto tutto altro lavoro. Ha capito fino in fondo la qualità solare e strutturale del colore fauve di Matisse e la possibilità di mettere in movimento tale sovrapposizione coloristica legandola ai colori delle icone moscovite, alle bianche strutture e alle cupole d'oro o prismatiche della chiesa russa. Ma non c'è nulla di tradizionale e di culto russo nelle immagini che Lentulov dipinge. La sua Russia, che sia natura o sia storia, che sia campagna o sia città, sembra arata da un gigantesco vomere che porta alla luce zolle e spessori sepolcrali. Le forme nelle immagini sembrano invasi da un terremoto. La geometria si combina con la pittura cubista, ma i più sono profondamente russo-sovietici come può testimoniare quel capolavoro che è il «Ritratto di A. S. Chochlova» del 1919, una struttura di volumi color terra e ocra, che sembra espandersi vibrando nell'aria come suono. Il nostro Umberto Boccioni, prima di morire nel 1916, aveva dipinto uno stupendo ritratto di Ferruccio Busoni ma che era già un ripiegamento dal futurismo a Cézanne. Nel 1919, il cubofuturismo di Lentulov canta forte e dattilo sulla linea di Boccioni, oltre Boccioni. Se questo è un moderato!

un movimento grandioso e drammatico. Pochi giorni dopo l'apertura della Biennale è uscita una bellissima monografia su Lentulov, assai ben stampata tutta a colori dall'Editore Teti in Milano, e curata da Elena Murina. Nella bibliografia è riportato un passo del poeta Chlebnikov il quale mi sembra che più di tutti abbia colto il senso musicale/tonico nuovissimo del terremoto cubo-futurista di Lentulov. Dice Chlebnikov: «...Ma i campanelli grigio-azzurri inchinavano i propri berrettovoli malefici e cadevano, si spezzavano come in un specchio concavo, o come prima di un terremoto, o come il remo di un peccatore nell'agitata acqua cristallina del tempo. Una campagna tagliata nella latta d'argento si inclinò gravemente: vi batteva con cura uno scuro egiziano in grembiule, giunto fin qua direttamente dalle tombe del Nilo. Un viaggio lunghissimo. Le cupole d'oro delle chiese, adagiate sulle mura azzurre, cadevano come colonne inclinate nella voragine. I campanelli dalle ampie finestre si inclinavano come uomini colpiti d'un tratto allo stomaco con un bastone o come spigole di grano spezzate in più punti. Una tempesta era passata sulla pittura. Più tardi sarebbe passata sulla vita, e molti campanelli sarebbero stati spezzati». Dalla tempesta russo-sovietica Lentulov ha cavato un arcobaleno di meravigliosi colori del moderno e una formidabile musicalità d'immagine. Ci sono tanti strumenti musicali nella pittura di Lentulov e qualcuno è di legno cubista, ma i più sono profondamente russo-sovietici come può testimoniare quel capolavoro che è il «Ritratto di A. S. Chochlova» del 1919, una struttura di volumi color terra e ocra, che sembra espandersi vibrando nell'aria come suono. Il nostro Umberto Boccioni, prima di morire nel 1916, aveva dipinto uno stupendo ritratto di Ferruccio Busoni ma che era già un ripiegamento dal futurismo a Cézanne. Nel 1919, il cubofuturismo di Lentulov canta forte e dattilo sulla linea di Boccioni, oltre Boccioni. Se questo è un moderato!



«L'ultimo imperatore» integrale in Cina

Finalmente la «querelle» cinese sull'«Ultimo imperatore» (nella foto) sembra conclusa. Il film, ha detto un funzionario dell'ente del cinema di quel paese, è stato finalmente doppiato integralmente, e integrale andrà anche nelle sale cinematografiche. Comprende le scene erotiche e quelle più politicamente controverse. Il doppiaggio è stato tutto eseguito negli studi di Pechino.

Polemiche alla Biennale per delle anatre sgozzate

Agonia di un pesce trafitto da una fionda e la vicenda era finita davanti a un giudice, quest'anno la polemica (e la denuncia) riguarda un video dell'artista magiaro Sandor Pinczehelyi, che ha presentato un'opera sullo sgozzamento di alcune anatre. Un'associazione antifascista ha presentato un esposto alla pretura di Venezia.

Anche quest'anno, polemiche alla Biennale arte. E anche quest'anno, polemiche di tipo «animalista», come nella passata edizione. Mentre allora nell'occhio del ciclone era stata la proiezione di una scena di agonia di un pesce trafitto da una fionda e la vicenda era finita davanti a un giudice, quest'anno la polemica (e la denuncia) riguarda un video dell'artista magiaro Sandor Pinczehelyi, che ha presentato un'opera sullo sgozzamento di alcune anatre. Un'associazione antifascista ha presentato un esposto alla pretura di Venezia.

Morto il direttore della fotografia Milton Krasner

di Fritz Lang e con uno degli interpreti con cui lavorò di più, Edward G. Robinson; poi, ancora, «L'uomo invisibile», «Quando la moglie è in vacanza», «Fermata d'autobus» di Joshua Logan (morì anche lui da poco) e «L'altra faccia del pianeta delle scimmie», uno degli ultimi da lui girati. Krasner «naque» praticamente sul set. A 14 anni già lavorava per il cinema come assistente operatore. A trentatré divenne direttore della fotografia e da allora continuò a lavorare fino alla fine degli anni Settanta.

All'età di 84 anni è morto Milton Krasner, uno dei più famosi direttori della fotografia nel cinema Usa. Tra i suoi film, da ricordare quello per cui vinse l'Oscar, «Le soldi nella fontana» di Neugebauer, «La strada scarlatta» di Fritz Lang e con uno degli interpreti con cui lavorò di più, Edward G. Robinson; poi, ancora, «L'uomo invisibile», «Quando la moglie è in vacanza», «Fermata d'autobus» di Joshua Logan (morì anche lui da poco) e «L'altra faccia del pianeta delle scimmie», uno degli ultimi da lui girati. Krasner «naque» praticamente sul set. A 14 anni già lavorava per il cinema come assistente operatore. A trentatré divenne direttore della fotografia e da allora continuò a lavorare fino alla fine degli anni Settanta.

Il ministero dà 15 miliardi al cinema

al contributo ordinario di 5 miliardi alla Biennale nel suo complesso; e altri 300 milioni sono andati all'«Antica» e all'«Ente Cinema» per manifestazioni collaterali alla Mostra. Carraro ha anche emanato un decreto in cui (per la prima volta) si parla della possibilità di creare multisale all'interno delle sale di grandi dimensioni, purché vengano mantenuti i posti preesistenti.

Il ministero dello Spettacolo ha stanziato oltre 15 miliardi per attività promozionali che riguardano il cinema, in particolare, 1 miliardo e 500 milioni sono stati girati alla Mostra del cinema di Venezia, in aggiunta al contributo ordinario di 5 miliardi alla Biennale nel suo complesso; e altri 300 milioni sono andati all'«Antica» e all'«Ente Cinema» per manifestazioni collaterali alla Mostra. Carraro ha anche emanato un decreto in cui (per la prima volta) si parla della possibilità di creare multisale all'interno delle sale di grandi dimensioni, purché vengano mantenuti i posti preesistenti.

Si è dimesso Ambrogini, presidente di Umbria Jazz

verno da alla manifestazione. La manifestazione, sostiene Ambrogini, va bene, ma il governo stanziò solo 10 milioni. Le dimissioni sono state seguite da un'interpellanza del consigliere dc Giuseppe Brenna, che riconosce nei festival «un ulteriore esempio della capacità dell'Umbria di proporsi con un'autorevolezza sullo scenario della cultura e dello spettacolo, di carattere particolarmente qualitativo».

Virgilio Ambrogini, da sette anni presidente di Umbria Jazz e assessore regionale comunista a Perugia, si è dimesso dalla guida del festival, per protestare contro l'esiguo sostegno finanziario (50 milioni) che il governo dà alla manifestazione. La manifestazione, sostiene Ambrogini, va bene, ma il governo stanziò solo 10 milioni. Le dimissioni sono state seguite da un'interpellanza del consigliere dc Giuseppe Brenna, che riconosce nei festival «un ulteriore esempio della capacità dell'Umbria di proporsi con un'autorevolezza sullo scenario della cultura e dello spettacolo, di carattere particolarmente qualitativo».

La radio piace agli impiegati

15/24 Gli ascoltatori più assidui sono gli impiegati e non, come ci si sarebbe aspettati, le casalinghe o gli studenti, che seguono al secondo posto. I liberi professionisti, invece, sono dei grandi ascoltatori notturni. I consensi maggiori vanno ai programmi d'intrattenimento e di informazione, mentre la musica è il genere che piace ai giovani. In declino, le rubriche sportive e le «varie».

Secondo un'indagine telefonica svolta dalla società di ricerche «Datamedia», gli italiani ascoltano la radio in media due ore al giorno. La fascia d'età che predilige il mezzo è quella tra i 25 e i 44 anni, seguita da quella 45-54 anni. Gli ascoltatori più assidui sono gli impiegati e non, come ci si sarebbe aspettati, le casalinghe o gli studenti, che seguono al secondo posto. I liberi professionisti, invece, sono dei grandi ascoltatori notturni. I consensi maggiori vanno ai programmi d'intrattenimento e di informazione, mentre la musica è il genere che piace ai giovani. In declino, le rubriche sportive e le «varie».

GIORGIO FABRE

Una vera e propria consacrazione per il regista francese che monopolizza il festival con «Amleto» e una grande prova d'attore
Chéreau il prence d'Avignone

Avignone 1988 sarà ricordato, e a ragione, come il Festival di Patrice Chéreau. Infatti, nel programma della celebre manifestazione, un «Amleto» del tutto nuovo; un testo contemporaneo assunto in prima persona; una incursione coinvolgente dentro il mondo di Cechov; uno Shakespeare poco rappresentato come il «Racconto d'inverno»; un assolo di attore, portano la sua firma o quella del suo teatro.

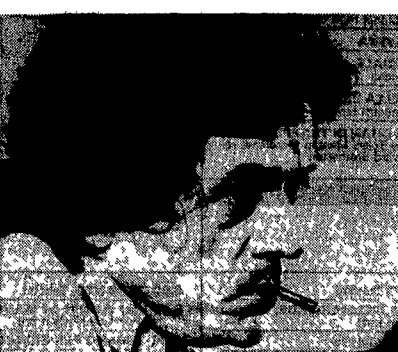
nella corte d'onore del palazzo dei papi di fronte a 2.500 spettatori (e gli esclusi sono centinaia ogni sera) lungo cinque ore, sembrerebbe, in realtà, portare una pietra in più alla fama iconoclasta di questo regista Qui, infatti, domina una totale confusione di ruoli. Amleto ha la stessa età di sua madre (la brava e bella Marthe Keller) e di suo zio (Robin Renucci) e in omaggio a Freud e anche a Foucault, è un uomo ragazzo segnato dall'eterno amore edipico per la sua madre-ragazza. È un Amleto giovane dunque quello che qui si rappresenta fra grandi colpi di scena (per esempio l'arrivo dello spettro del padre re assassinato su di un gran cavallo nero) sopra una piattaforma lignea (le scene sono di Richard Peduzzi) mossa da congegni sotterranei che rivelano botole, tombe, cadaveri, teschi in una parola tutto l'armamentario del teatro elisabettiano, ma che è

allo stesso tempo, l'immagine minacciosa di una città in movimento e dunque di un potere conquistato con l'inganno che quelle stesse botole e anfratti rivelano. Qui, in una stanza senza tempo tagliata da scabellate di luce, si muovono gli attori in abiti rinascimentali. Qui, si combattono dei veri duelli con le spade; e qui per dimostrare che, come dice il poeta, «compiuto dell'arte drammatica è quello di reggere lo specchio alla natura», giungono i commedianti in abiti contemporanei per recitare la sofisticata pantomima del delitto reale (uno dei momenti più belli dello spettacolo) sottolineata dalle note rock di Prince che non giustifica affatto, anzi, e che ci garantiscono quel piacere dell'ironia, del gioco così connotato al modo di fare teatro di questo regista.

Amleto nostro contemporaneo? Anche Del resto i dubbi nevrotici, la foga psicom-

torica, l'incertezza di Desartre-Amleto appartengono a questa nostra epoca segnata dal dubbio, senza più certezze ed utopie. Ed è probabilmente questa analogia ad attirare il pubblico, a decretare il successo di questo spettacolo al di là dei colpi di scena, della bella prova degli attori, di un grandissimo successo d'insieme.

In una luce lattiginosa, su di una strada deserta (il pubblico è sistemato ai lati) nell'ora in cui il giorno cede alla sera per precipitare poi verso la notte, in un luogo desolato assai simile a tanti paesaggi cecchettiiani, due uomini si incontrano. Uno è grosso, porta le scarpe dal tacco alto, un cappotto una sciarpa, un berretto di pelle calato sulla fronte. Ha il gesto largo, le mani lo aiutano a sottolineare, con ampie volute, le parole che pronuncia quasi con ingordi-



Il regista francese Patrice Chéreau

confrontano, due uomini si guardano negli occhi con un odio che potrebbe anche essere amore, ognuno chiuso nella sua solitudine disperata, così tipica dei testi di Koltès.

Ma la presenza di Nanteco e di Chéreau non si ferma qui. Nel chiostro del vecchio palazzo dei papi, alla fine del pomeriggio, tra il tubare dei colombi e i primi aliti di vento, Pierre Romans, che a Nanteco dirige la scuola di recitazione legata al teatro di Chéreau, ha messo in scena uno spettacolo bellissimo, Croniques d'une fin d'après-midi, nato dalla mescolanza di diversi testi cecchettiiani. Qui, infatti, mentre gli attori costruiscono gli ambienti a vista con pochi oggetti, si incontrano i personaggi del celebre racconto Duello del Giardino del cinghiale e del Giubiano interpretati da attori affermatissimi come la straordinaria Nada Strancar o da debuttanti che giocano il loro primo ruolo all'uscita dalla scuola di recitazione. Le parole, le situazioni, i nomi dei personaggi si intrecciano in una poetica sottile, ricca di sfumature. Sono i disperati di Cechov, vicini ai disperati di Shakespeare senza senso nell'attesa di qualcosa che non c'è anche se alla fine un sipario di getti di fuoco sembra separarci definitivamente da loro. A Pierre Romans, alla sua sensibilità e intelligenza, dobbiamo l'emozione sottile, e per molti aspetti indimenticabile, che ci ha legato a questo spettacolo.

I due si «annusano», si studiano, si provocano, camminano, fumano sigarette e intanto parlano dell'uomo, della sua misteriosa incostanza. Alla fine sembrerebbe addirittura possibile un'amicizia entrambi si spogliano di qualcosa, sono quasi nudi nella loro solitudine, almeno fino al prossimo round che li vedrà eternamente legati al proprio ruolo, alla propria storia.

Dans la solitude des champs de coton è interpretato da un bravissimo Laurence Mollet (il cliente) e da Patrice Chéreau stesso, che dopo l'abbandono di un attore si è assuntato in prima persona questo spettacolo che porta anche la sua firma come regista tornando al palcoscenico dopo sporadiche prove precedenti di interprete ed è la rivelazione di un attore vero. Sigurato da una inibitoria che gli rende il corpo pesante, Chéreau ci dà un saggio indimenticabile di recitazione naturalista, perfetta fin nei minimi gesti giocati sui tempi cinematografici: un personaggio repellente e seducente al tempo stesso.

de des champs de coton è firmato da Bernard Mané Koltès, giovane e geniale drammaturgo francese di cui in Italia si è già visto Negro contro con, ormai «adottato» da Chéreau. È un lavoro a due personaggi, un Cliente e un Venditore il venditore vende qualcosa di misterioso, il cliente non vuole acquistare nulla senza sapere. Il loro è un vero e proprio combattimento, un duello western in cui la protagonista anziché la pistola è la parola. Due solitudini si

confrontano, due uomini si guardano negli occhi con un odio che potrebbe anche essere amore, ognuno chiuso nella sua solitudine disperata, così tipica dei testi di Koltès. I due si «annusano», si studiano, si provocano, camminano, fumano sigarette e intanto parlano dell'uomo, della sua misteriosa incostanza. Alla fine sembrerebbe addirittura possibile un'amicizia entrambi si spogliano di qualcosa, sono quasi nudi nella loro solitudine, almeno fino al prossimo round che li vedrà eternamente legati al proprio ruolo, alla propria storia. Dans la solitude des champs de coton è interpretato da un bravissimo Laurence Mollet (il cliente) e da Patrice Chéreau stesso, che dopo l'abbandono di un attore si è assuntato in prima persona questo spettacolo che porta anche la sua firma come regista tornando al palcoscenico dopo sporadiche prove precedenti di interprete ed è la rivelazione di un attore vero. Sigurato da una inibitoria che gli rende il corpo pesante, Chéreau ci dà un saggio indimenticabile di recitazione naturalista, perfetta fin nei minimi gesti giocati sui tempi cinematografici: un personaggio repellente e seducente al tempo stesso.