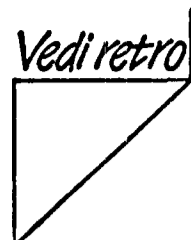


Kabir Bedi
 torna su Raiuno con un serial televisivo d'avventura
 Il popolare attore indiano protagonista
 de «I misteri della giungla nera» tratto da Salgari

Broadway
 fa la fila per «La gatta sul tetto che scotta»
 con Kathleen Turner. Una versione
 del dramma di Tennessee Williams ricca di erotismo



«Russia 11»
 rotocalco tv
 per il mercato
 occidentale

Gli italiani potranno vedere la televisione sovietica, anche se per ora soltanto un programma. Chi è munito di antenna parabolica, dal 14 giugno potrà sintonizzarsi con il rotocalco televisivo *Russia 11*, realizzato dall'agenzia di stampa sovietica «Novosti» assieme alla Beta-television, del gruppo Maruccci. Il titolo del programma per ora è provvisorio, e fa riferimento agli 11 fusi orari che dividono lo sterminato territorio sovietico. *Russia 11* spazierà sui temi più vari, dall'arte alla moda, ai problemi quotidiani della gente fino ai grandi avvenimenti della politica. Il numero zero, infatti, per testimoniare della buona volontà giornalistica del rotocalco, contiene un servizio sulla contestazione a Gorbaciov (nella foto) il 1 maggio. Il programma, realizzato negli studi sovietici in russo e quindi doppiato in inglese, vuole offrire un'immagine dell'Urss vista dai suoi cittadini e non dall'occhio occidentale.

«Bancarellino»
 di Pontremoli:
 in cinque
 alla finale

Sono cinque i libri finalisti del premio «Bancarellino» di Pontremoli, giunto alla sua 33.ª edizione. La scelta della «rosa» è stata compiuta dai ragazzi che frequentano la prima media nelle scuole della Lunigiana e di Genova, e che hanno preferito «Ar! La mia vita da cane» di Ahlberg, «Un giorno lungo un anno» di Marianielli, «Patria basca o spagnola» di Polari, «Speciale Violante» di Pizomo e «Motu-lli, l'isola dei gabbiani» di Piumini. Sabato 26 maggio, a Pontremoli, verrà proclamato il vincitore. Saranno sette giovanissimi provenienti da ogni parte d'Italia, a indicare il libro più meritevole.

Il 27 maggio
 al Palatrussardi
 Pavarotti
 in concerto

Luciano Pavarotti canterà al Palatrussardi di Milano, per una sola serata, il 27 maggio. Le arie cantate da Pavarotti si alterneranno con gli interventi del flautista Andrea Griminelli e con alcune esecuzioni dell'orchestra sinfonica di Milano, diretta da Leone Magiera. Il programma comprende una prima parte di musiche di Donizetti, Mozart, Verdi e Massenet, ed una seconda, più composita, di musiche di Puccini, von Flotow, Bizet-Borne, Ponchielli, Rossini, Mascagni, Sibilla e Denza.

Montagne ed
 esplorazioni
 al Festival
 di Trento

180 film in concorso, 20 nazioni rappresentate, 40 milioni di spettatori, 40 milioni di premi. Il Festival internazionale di montagna ed esplorazione, in programma dal 27 maggio al 2 giugno prossimi, è arrivato alla sua 38.ª edizione. Tra le opere più attese il lungometraggio cecoslovacco *Sagarmatha*, un'immaginaria spedizione sull'Everest, con attori professionisti, ed il film tedesco *Der Ruch*, una storia di misteri e tragici destini in una lunga notte alpina. Nella giuria, fra gli altri, anche il giornalista Jas Gawronsky.

Batman contro
 Dick Tracy:
 aumenta la febbre
 del cinema in Usa

Dopo *Batman*, anche un altro eroe dei fumetti approda al cinema. Nato dalla fantasia di Chester Gould, *Dick Tracy*, l'infalibile detective, è anch'egli un supereroe che ben si presta all'immaginario cinematografico e a contenere il primato, anche di botteghino, fra gli eroi dei film nati dai fumetti. Ad aumentare la febbre del pubblico per l'attesa della prima del film ha contribuito la love-story nata sul set fra Warren Beatty e Madonna.

«Ripelliniana»
 ovvero dell'arte
 di tradurre
 testi teatrali

Il Premio Teatrale Angelo Maria Ripellino è alla sua seconda edizione. Organizzata dalla compagnia teatrale «Versus Zaum» in collaborazione con l'Istituto del Dramma Italiano, la manifestazione si svolgerà a Roma, il 16 e 17 maggio, presso il Teatro Ateneo. Il premio, che intende indirizzare il lavoro dei traduttori verso una produzione non ancora sufficientemente conosciuta, quella delle lingue slave, è composto di due sezioni. Una che premia la traduzione in italiano di un'opera teatrale di autore slavo, e la seconda che premia la traduzione in lingua slava di un testo italiano. Nei due giorni della manifestazione si terranno dibattiti e spettacoli teatrali.

ELEONORA MARTELLI

CULTURA e SPETTACOLI

Fragili cose su tela

S'inaugura domani a Bologna la mostra che celebra il centenario della nascita di Giorgio Morandi

DARIO MICACCHI

Bologna. Giorgio Morandi nacque a Bologna il 20 luglio 1890 da Andrea e Maria Maccacani, primo di cinque figli: oltre al fratello Giuseppe morto a 11 anni, le sorelle che gli furono compagne per tutta la vita, Anna, Maria Teresa e Dina. Con ben fondato orgoglio la città celebra il suo sommo pittore con la mostra del centenario e altre iniziative per tutto il 1990. Morandi, pure così profondamente bolognese, ora appartiene al mondo e alla cultura internazionale.

Dopo la mostra del 1966, curata da Roberto Longhi, Gian Alberto Dell'Acqua e Lamberto Vitali, due anni dopo la morte avvenuta il 18 giugno 1964, è stato un fiorire di grandi retrospettive fino alle recenti: sette mostre del «Progetto Morandi / Europa» tenute in sette musei di Finlandia, Unione Sovietica, Germania e Svizzera; e, poi, sue presenze in grandi rassegne dell'arte italiana contemporanea (recentemente a Londra e a Venezia), che hanno dato evidenza nel confronto alla qualità eccelsa della sua pittura. I tanti studi creati sulle iniziative o che le hanno preparate, hanno fatto di Morandi un mostro sacro, un mito che non si discute, un punto fermo del grande mercato d'arte internazionale.

Si direbbe che sia stato fatto e detto tutto e che il percorso del pittore così luminoso di interiore solitudine sia soltanto per essere gustato e non discusso. Eppure, oggi, non chi genera stupore e fascino, mentre l'Europa vive un fermento sociale, politico e culturale che sconquassa e ara così le società come le coscienze degli uomini, sono proprio la sua calma, la sua serenità (anche nel tragico), la sua dura tenacia nel percorrere la sua strada anche quando era una solitaria e traballante passerella.

Ricordo, ancora con profonda commozione, di aver appreso la morte di Morandi dagli all'altopiani della Biennale 1964, quando ormai era un fatto compiuto per la pittura l'invasione del Pop Art nordamericano con i suoi giganteschi segnali e oggetti celebranti il mondo di vita americano; e lì, nel caos e nel vociare generale, i piccoli e fragili oggetti di Morandi mi parvero come gli emblemi di una resistenza italiana ed europea ad un cambiamento epocale. Credo che oggi, per gli accadimenti che stiamo vivendo quel piccolo e fragile oggetto, disseminati in tante belle, bellissime tele, non dobbiamo soltanto gustarli ma comprenderne il signifi-

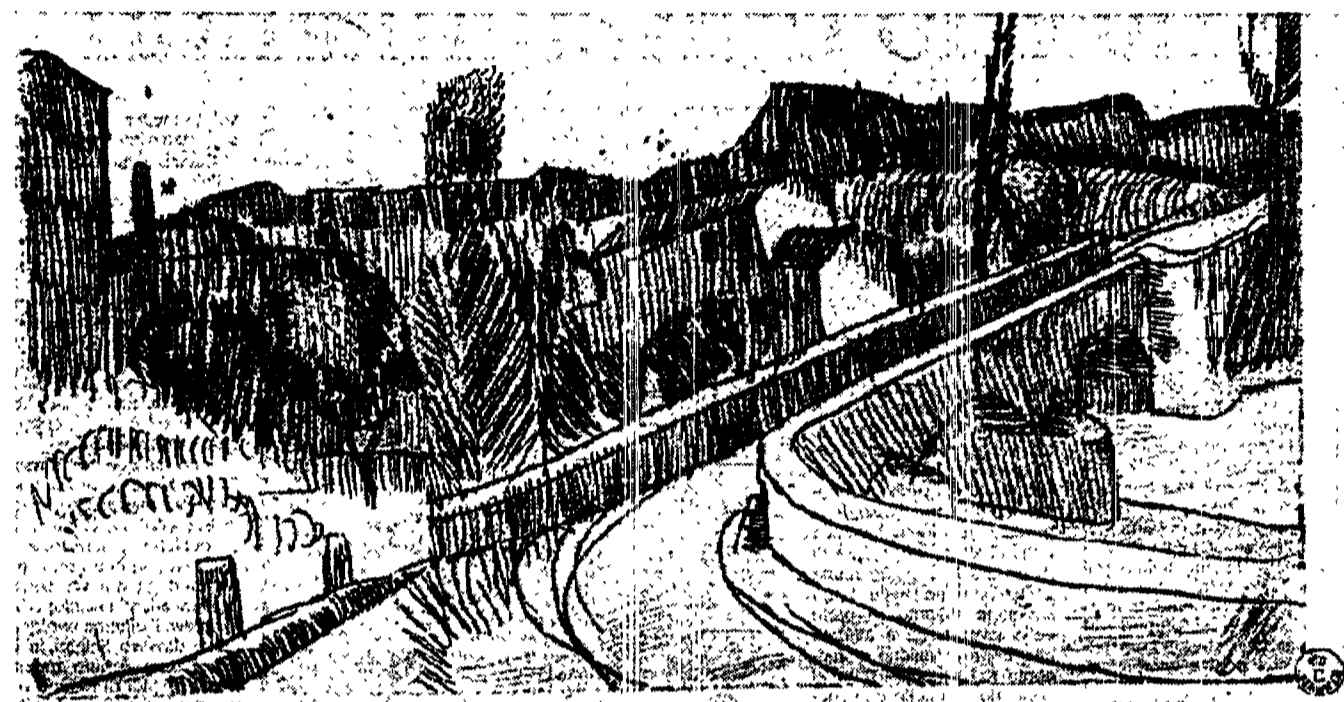
cato profondo e il senso umano della loro persistenza nell'immaginazione del pittore con la sua monotonia grandiosa per mezzo secolo.

Nella pittura contemporanea, prima nella stanza e poi in tutto, se, tra un crollo e una resurrezione pittorica, fino alla proclamazione della morte dell'arte, allungavi lo sguardo, Morandi lo trovavi sempre là con gli amati e fragili oggetti, col suo misurato passo poetico a scandagliare i giorni e le ore. Sapere che lui c'era, che non aveva mollato, era un sublime conforto per la pittura della realtà e per tutti quelli che non potevano fare poesia senza anche fare progetto e resistenza.

Per decenni Morandi fu considerato un bolognese solitario fuori dalla storia in una piccola torre d'avorio chiuso come un alchimista nella stanza della casa di via Fondazza, e che si dedicava, al limite dell'allucinazione maniacale, a un piccolo mondo di oggetti familiari e dei frammenti del paesaggio della vicina Grizzana. Non ebbe altra mitologia che questa quotidiana dell'imitazione naturale di oggetti e paesaggi: una ostinata, inesaurevole e volte melanconica meditazione sulla durata delle cose umane, quelle minime, quelle banali, quelle ordinarie (già negli anni Venti, Giorgio de Chirico, presentando una sua mostra, scrisse che Morandi aveva restituito allo sguardo lo stupore per le cose ordinarie), fino a farle lievitare nell'assoluto. Col suo mondo di oggetti ci vivevamo, ad essi dava tutti i possibili colori del mondo e dei sentimenti umani. Il componente in sempre nuovi gruppi sulla linea dell'orizzonte fatta da un piano qualsiasi.

Rare le figure, come quella dell'«Autoritratto» solare del '24 dove si dipinse come un apostolo incantato del mondo alla maniera di Piero della Francesca. Non dipinse più la figura umana quando tutti la dipingevano a gloria della salute fascista della razza; e anche dopo la Liberazione, quando la figura tornò come progetto e sogno di ripopolare il mondo distrutto dalla guerra e gli dicevano, gli «uomini nuovi», che stava troppo a lavar tazzine. La figura umana doveva apparire troppo mobile, troppo compromessa, portatrice di disordine tra le amate cose che egli faticosamente metteva e rimetteva assieme dopo tanto orrido sconquasso.

Con estrema lentezza Morandi introduceva nuovi oggetti nello spazio del quadro; amò



sempre variare rapporti e valori di luce-colore tra quelli prediletti, preferendo andare in profondità giorno dopo giorno con sempre nuovi toni di colore, nuovi sentimenti, nuovi umori, nuovi pensieri nella continuità del flusso della vita e della vita-pittura.

Aveva amato altri pittori, Boccioni, Rousseau, il Doganiere, Derain, Renoir, Seurat, il cubismo analitico di Picasso e Braque, la Metafisica e soprattutto Cézanne col suo battere e ribattere sulla forma quasi martellando la materia; e, poi, de Chirico, Giotto, Masaccio, Piero, Chardin, Corot. Ma non li citava mai. Molti davanti alle opere di Morandi si chiedono quali rapporti abbiano con i fatti eclatanti del mondo; oppure, dove siamo? in quale tempo? Può essere utile ricordare che negli anni Trenta e Quaranta, pittori come Mario Mafai, Roberto Mellì, Fausto Pirelli, Alberto Ziveri e Renato Guttuso sentirono Morandi radicato nel tempo presente.

Credo che Morandi avesse il terrore che quei cari oggetti, che gli facevano da ponte col mondo interiore come col mondo estremo più vasto, potessero scomparire. Così la tensione fa nascere la sequenza della costruzione, con la luce toni, nei paesaggi e nelle tante nature morte di oggetti e di fiori. Negli anni Venti e Trenta gli oggetti si aggregano come a fare una cittadella fortificata per resistere; in altre immagini degli anni Quaranta, più cariche d'ombra, quasi rembrandiane, stanno ben diritti, implettrici come steli quasi a dire di una città morta in un deserto polveroso (Brecht parlava di un uomo che andava sempre in giro con un mattone



sotto il braccio per mostrare a tutti come era stata un giorno la sua casa).

Il colore, sublime colore, sembra pietrificato, vitreo, spesso su spessore, pulviscolo su pulviscolo: viola, terre, azzurro, grigio, nero, giallo, ocra. Il gruppo favoloso dei dipinti metafisici tra il 1917 e il 1920, ogni volta che li rivedo, mi confermano come siano a fondamento del cammino di Morandi: quello spazio terso e cristallino, quei solidi geometrici che reggono dentro le forme delle bottiglie, delle scatole e di quanti altri oggetti fuori uso che il pittore recuperava al mercatino della Montagnola, quelle ombre leggere che stanno a rafforzare la misura armoniosa dei rapporti, la trasparenza assoluta di tutto e delle parti, danno la massima evidenza alla avvenuta riscoperta degli oggetti.

Ma già dal capolavoro delle nature morte metafisiche è ben chiaro che il costante contenuto della sua vita e del suo faticato dare forma non è la separata certezza dell'occhio e dell'oggetto; e qui si svela nella tensione tra occhio e oggetto la verità o la falsità dell'essere o la menzogna del volere essere. Il problema toccato da Morandi con la sua «lentezza mediata» (come diceva Roberto Longhi) che misura liricamente distanza e separazione tra l'occhio e l'oggetto non ha perduto nulla, col passare degli anni e col mutare del gusto artistico, del suo valore primario di una pittura che sia originaria di relazioni salde e oppure in pericolo e che allora chiedono una dura resistenza umana.

Tale «meditata lentezza» ha oggi un valore di resistenza al ritmo, folle e violento, di frantumazione che hanno preso le

società e le idee, Morandi, apparentemente il pittore più moderato e lontano della politica, con la sua misura e il suo metodo, alla fine svela una sua pochezza in questa tensione tra l'occhio e gli oggetti, tra l'immaginazione e le cose.

Morandi ha una letteratura critica vastissima; basterà ricordare i contributi di Longhi, Brandi, Raimondi, Arcangeli, Vitali, Gnudi, Pallucchini, Ragghianti, Bacchelli, Magnani, Riccomini, Solmi che in vario modo hanno indagato la sua «educazione sentimentale» e quel suo farsi anche zavorra («salutare» la definiva Arcangeli) al «folle volo» del nostro secolo.

È stato un pittore di grandi libertà Morandi ma ha conosciuto il suo limite che non poteva varcare se non perdendo l'identità umana e poetica. La misura e ancora la misura. E il monaco nella torre d'avorio è una schiocchezza enorme. Di lui scrisse de Chirico nel 1922: «Egli guarda con l'occhio dell'uomo che crede e l'intimo scintillio di queste cose morte per noi, perché immobili, gli appare nel suo aspetto più consolante: l'aspetto suo eterno». Egli partecipa in tal modo del grande lirismo creato dall'ultima profonda arte europea: la metafisica degli oggetti più comuni. Di quegli oggetti che l'abitudine ci ha resi tanto familiari che noi, per quanto scaltissimi nei misteri degli aspetti, spesso guardiamo con l'occhio dell'uomo che guarda e non sa... Morandi può raggiungere verità e bellezza perché è uomo che guarda e sa. Allora seguiamo questo suo sguardo che sa frantumare le abitudini a vedere il mondo. Così una celebrazione potrà mettere un mito in circolo vitale.

Un'immagine di Giorgio Morandi davanti ad alcuni «modelli»; (in alto) «Il ponte sul Savena a Bologna» (1912)

Un piccolo cortile, una visione temporale

DEDE AUREGLI

Bologna. C'è, tra gli altri in mostra, un *Cortile di via Fondazza*, del 1958, assai poco conosciuto, anzi inedito. Due case morandiane - quei cubi di pietra chiara, squadrati dal sole - delimitano, a sinistra, il lato destro della tela mentre l'orizzonte è chiuso da edifici bassi e intensamente rosati (quasi un non-finito) e su quei tetti, quasi pericolante, una piccola selva di antenne televisive, mentre in alto, nel cielo, rimane ancora la scia di un aereo appena passato. È, direi, un «unicum» nella produzione del maestro bolognese poiché ferma l'attenzione di una sorta di «qui e ora» che crea una visione tutta temporale, al contrario di quanto avviene nel resto della sua opera dove la contemporaneità, anzi, l'aspetto fenomenico delle cose è elevato a categoria assoluta e quindi atemporale.

Per questo piccolo quadro, scriveva nel 1960 Francesco Arcangeli: «Ricordo che un giorno, qualche anno fa, in un quadro il cielo si caricò di un intenso cobalto, le case parvero improvvisamente presenti a qualche evento estremo, e in alto era, lunga uguale incombenza, la scia d'un reattore. Il dipinto, realizzato con violenza trattenuta, ma evidente e magra e forte, colmo d'una luce allucinata, uscì quasi subito dalle preferenze di Morandi. Eppure quel giorno, Morandi era colpito quanto, e diversamente s'intende, ne ero colpito io. C'è qualche cosa di sinistro non potè fare a meno d'affermare...».

La mostra che si apre sabato alle 18 per celebrare una delle manifestazioni dell'anno morandiano nel centenario della nascita dell'artista, è una vasta antologica di 280 opere allesti-

ta nella Galleria Comunale d'Arte Moderna - 180 delle quali sono olii - che propone alla critica e al pubblico una visione «diversa» da quella più diffusamente accreditata che fece prosperare per decenni tutta una mitologia morandiana fondata su una fama monastica della pittura e una quasi sacrale provincialità dell'artista, peraltro assai inesatta.

Vengono proposte dai curatori - Marianna Pasquali dell'Archivio Morandi della Galleria affiancata da un comitato di studiosi tra i quali ricordiamo Argan, Briganti, Castagnoli, direttore della Galleria, Riccomini, Emiliani ed alcuni stranieri - tutte le possibili «vie» di Morandi a sostegno della tesi che l'artista sia, fino al 1920, un giovane di genio che, pur dalla provincia, sa cogliere i segnali di rinnovamento che vengono dall'Europa (magari

anche attraverso poche riproduzioni di opere, viste in bianco e nero, come gli accadde per quelle di Cézanne) e che poi, da quella data, pur rimanendo sempre, e con grande raffinatezza intellettuale, all'interno dello spirito del tempo a lui contemporaneo, l'occhio di Morandi si volga ad indagare, introspevolmente, con inesausto ma austero accanimento, solo la propria sensibilità.

Così la mostra prende l'avvio con un *Paesaggio del '10* (i *Fiori* del 1905 stanno a pura prefigurazione di un tema assai frequentato negli anni a venire) e prosegue con altre opere tra le quali un *Cézanne* non a caso assegnato alla Pinacoteca nazionale di Bologna ed ora sottratti al pubblico godimento: per essere riassegnati ai «Ponti», anche se studiosi ed esperti si aspettavano una sentenza che sancisse il reato

fiscale attraverso quei capolavori. Così, e pur non è poco, tra i lucidissimi e i più gentili teatrali metafisici, è in mostra solo quello dell'«Ermitage» (1918), dove Morandi ricupera la scatola spaziale cubica che fu di Giotto e che, per altri versi, reinterpreterà sempre nei paesaggi; mentre sono rifilate dalla luce immobile ed esatta del «Ritorno all'ordine» le bionde *Nature morte* del 1919 con oggetti e frutti (vengono da Caracas, da Brera e da una collezione privata italiana), mentre le due dell'anno seguente - una del Museo Nordrhein-Westfalen di Düsseldorf e l'altra della Galleria bolognese - propongono quasi gli stessi oggetti in atmosfere già più morbide ma divergenti; solare l'una, preannunciata invece al periodo delle *Nature morte «neri»*, quasi fasciale in cortine d'ombra compatta, quella bo-

lognese. Da queste date è «Morandi», il Morandi noto che in mille lingue, ma sempre inadeguate, ciascuno di noi tenta di spiegare: il Morandi dei *Fiori*, il Morandi dei *Paesaggi* dell'«Appennino bolognese», o dei *Cortili* della sua casa di via Fondazza, il Morandi delle *Nature morte* degli oggetti - sempre quei pochi, ma infinitamente, pazientemente variati fino all'inverosimile. Eppure tra questi quadri, che col procedere degli anni si fanno via via di più piccole dimensioni (e che vengono qui dalle maggiori collezioni italiane, pubbliche e private, e dai musei di Amsterdam, di Edimburgo, di Berlino; da Friburgo) e i cui temi appaiono, raccontati così, monotoni, c'è un'infinita varietà, che non di rado sorprende per la sua atipicità. «Era connotato in Morandi il bisogno di vi-