

NUMERO SPECIALE - 208 PAGINE

IL DRAMMA

TEATRO
LETTERATURA
CINEMA
ARTE
MUSICA
RADIO TV

Leonardo
Sciascia

I MAFIOSI

Dramma
in due parti

■ INEDITI DI GIAN PIETRO LUCINI ■

Mattioli in faccia
a Manzú

INTERVISTA EDUARDO

CARRIERI

Per i 70 anni di R. Alberti

ZAMPA

La "sei ore" dell'Oresteia

GHIDETTI

Lucini di fronte al teatro

La sfida romantica
di Zurlini

INTERVISTA JOHN CAGE

FALQUI

Spento il sorriso di Flaiano

JACOBBI

Alle prese coi giganti

CHIARETTI

Da Germi a Comencini

COLLEZIONE TEATRALE
"Piccola Ribalta," - Torino

Testo N. 6491

Cl. D

ENARIO
ROJA
ASCITA

L'ORRENDO DELITTO
DI PEÑARANDA DEL CAMPO
commedia in un atto

126: la più nuova delle piccole Fiat

La 126 si presenta accanto alla 500 ed è perciò la più nuova delle piccole Fiat.

La 126 è anche la più comoda delle piccole Fiat. Perchè ha più spazio per i passeggeri e più bagagliaio senza aumento di ingombro esterno.

Ma della 500 la 126 conserva la fisionomia della meccanica semplice e robusta collaudata in quasi 4 milioni di unità.

Così la 126 non è solo la più nuova e la più comoda delle piccole Fiat, ma è anche altrettanto collaudata e robusta.

La 126 è più potente e veloce

600 cm³, 23 CV (DIN), oltre 105 km/ora
2^a, 3^a, 4^a marcia sincronizzate.

La 126 è più sicura

Carrozzeria a struttura differenziata.
Sterzo con piantone di sicurezza snodato.
Freni con due circuiti di comando indipendenti.
Ampia visibilità.

La 126 è più comoda, ma parcheggia sempre in poco più di 3 m

La 126 è più comoda perchè è più grande dentro.
La 126 è più comoda anche perchè è rifinita
con un tocco di lusso.





ANNO 48 - N° 11-12 - NOVEMBRE-DICEMBRE 1972
Mensile - Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III/70

L'EDITORE

**ILTE Industria Libraria
Tipografica Editrice**

■ *Il Presidente* ■
GIANCARLO VIGORELLI

COMITATO INTERNAZIONALE
DELLA RIVISTA «IL DRAMMA»

MIGUEL ANGEL ASTURIAS ■ ALEXANDRU BALACI ■ INGEBORG BACHMAN
JEAN-LOUIS BARRAULT ■ JOSE BERGAMIN ■ INGMAR BERGMAN
CARLO BO ■ ROGER CAILLOIS ■ RAFFAELE CARRIERI ■ JOSE MARIA CASTELLET
DIEGO FABBRI ■ ENNIO FLAIANO ■ MAX FRISCH ■ PAOLO GRASSI
JAN GROSSMAN ■ WOLFGANG HILDESHEIMER ■ VLADIMIR HOLAN
PHILIP HOPE-WALLACE ■ VERA HORVAT-PINTARIC ■ EUGENE IONESCO
EUGEN JEBELEANU ■ OTOMAR KREJCA ■ PAVEL KOHOUT
GIACOMO MANZU' ■ MARIJAN MATKOVIC ■ MURILO MENDES
GIANCARLO MENOTTI ■ GOFFREDO PARISE ■ GOFFREDO PETRASSI
LEONE PICCIONI ■ RAUL RADICE ■ GREGOR VON REZZORI
ANGELO MARIA RIPELLINO ■ GIAN LUIGI RONDI ■ ROBERTO ROSELLINI
ALIGI SASSU ■ IGNAZIO SILONE ■ GIORGIO STREHLER
ALFONSO SASTRE ■ URBANO TAVARES RODRIGUES ■ GIOVANNI TESTORI
VASSILIS VASSILIKOS ■ THOR VILHJALMSSON ■ ROMOLO VALLI
EMILIO VILLA ■ LUCHINO VISCONTI ■ DRAGOS VRANCEANU ■ BERNARD WALL
ORSON WELLES ■ FRANCO ZEFFIRELLI ■ VALERIO ZURLINI

Il Direttore Responsabile
MAURIZIO LIVERANI

Ufficio di Roma
Giuseppe Tedeschi, Lucia Andreazza

Ufficio di Torino
Lidia Ronco, Emanuele Defend

■ **IL DRAMMA ■ DIREZIONE E REDAZIONE, VIA A. CORELLI 10,
00198 ROMA, TEL. 853241 (4 LINEE)**

Direzione editoriale e amministrativa, corso Bramante 20, 10100 Torino, telefono 690494-693351 (19 linee) □ Pubblicità: presso le sedi di Roma e di Torino □ Prezzo e Abbonamenti: abb. annuo in Italia, lire 10.000; all'estero, lire 13.000. Abb. semestrale per l'Italia: lire 6.000. Ogni numero: Italia, lire 1.000; estero, lire 1.250. Numeri arretrati: Italia, lire 1.200; estero, lire 1.500 □ Editore e stampatore: ILTE (Industria Libraria Tipografica Editrice), corso Bramante 20, 10100 Torino □ C/c post. 2/56 ILTE - Torino □ Distributore per l'Italia: A. & G. Marco, via Monte S. Genesio 21, 20158 Milano □ È vietata la riproduzione totale o parziale di testi e foto senza richiesta all'Editore □ Autorizzazione del Tribunale di Torino, del 15 luglio 1948, n. 290 □ *Printed in Italy by SAT - Roma.*

Pubblicità: A.P.I.S. - Associazione Propaganda Italiana Spettacolo
00196 Roma - Via degli Scialoia, 23 - Tel. 3602700/3602796

Sommario

- Leonardo Sciascia **48/72** *I Mafiosi (dramma in due parti)* 
- Isabella Ghidetti **73** *Lucini di fronte al teatro*
Gian Pietro Lucini **80** *Inediti*
- Raffaele Carrieri **88** *Per i settant'anni di Rafael Alberti*
Ruggero Jacobbi **90** *Alle prese coi Giganti*
Roberto Sanesi **98** *Pound exit*
Pietro Bianchi **100** *La sfida romantica di Zurlini*
Tommaso Chiaretti **104** *Da Germi a Comencini ancora « commedie all'italiana »*
Enrico Falqui **108** *Spento il sorriso di Flaiano*
Giorgio Zampa **110** *Volpone, Yerma, Il Sogno e la « sei ore » dell'Orestea*
- Pio Baroja **125/137** *L'orrendo delitto di Peñaranda del Campo (Commedia in un atto)* 
- Sergio Lori **138** *Intervista con Eduardo De Filippo*
Giancarlo Vigorelli **144** *Mattioli in faccia a Manzù*
Maurizio Giammusso **151** *Intervista con John Cage*
Alberto Testa **158** *Emily Dickinson ha ispirato Rudy Van Dantzig*
Roberto Sanesi **162** *Ortega: Le Tavole della Legge dell'Arte*
Italo A. Chiusano **165** *Mitteleuropa: domande e risposte*
Walter Mauro **169** *Bologna fa il pieno del jazz*
Luigi Lambertini **172** *L'altolà di Dorazio*
Alberto Testa **175** *Nuovi temi per il Balletto: dalla Monaca Portoghese a Dylan Thomas*
Roberto Sanesi **178** *Wildt ripropone la sua arte mentale*

Sommario

LE MUSE INQUIETANTI 5/47 Editoriali, Interventi, Schede critiche

Enrico D'Alessandro: Novità di Campanile al XXV Festival dei Gruppi d'Arte Drammatica di Pesaro ■ *Domenico Rigotti:* Riaperto a Milano il Teatro Litta ■ *Cesare Vivaldi:* Depero ha aperto la stagione e tante finestre ■ *Mario Verdone:* A Parigi quindici sintesi futuriste ■ *Silvana Gaudio:* Ritratto di « Mirandolina » Guarneri ■ *Gino Nogara:* Incontro a Marocco con Toni Benetton ■ *Renzo Guasco:* Due appuntamenti maggiori: Mattioli e Scanavino ■ *Paolo Petroni:* Il ritorno dei Burosauri e altri spettacoli romani ■ *Antonino Buratti:* In venti dischi Toscanini in edizione integrale ■ *Roberto Sanesi:* Peverelli sotto lo sguardo di Butor ■ *Giuseppe Tedeschi:* A Napoli il primo Convegno Regionale sullo Spettacolo ■ *Maurizio Giammusso:* A Venezia il X Festival Internazionale del Teatro dei Ragazzi ■ *Giordana Canti:* Alla Ringhiera il Faust di Marlowe.

LE MUSE INQUIETANTI: SERVIZIO LIBRI 181/190

Opere di: Prini e Cassier, Ragghianti, Sanesi, Ritsos, Brecht.

Schede critiche di: Berardi, Tedeschi, Jacobbi, Finzi, Chiusano.

L'OCCHIO PERPETUO 191/203

Note informative di: Vigorelli, Giammusso, Carioti, Rosati, Petroni.

INDICE GENERALE DELL'ANNATA 1972 204/208

Fotografi e agenzie fotografiche: Cadamuro P., Morgante, Roberto Capasso, Giovanni Cazzu, Lionello Fabbri, Fatauros Jorge, Claus-Peter Fischer, Dan Grigorescu, James Klosty, Tommaso Le Pera, Nino Molino, André Morain, Pier Giorgio Naretto, E. Piccagliani, G. Giuseppe Pino, G. B. Poletto, O. Restaldi, Franco Troiani, Tuñiga, Gianni Ummarino, Cameraphoto, De Donato Agnese, Dufoto, Farabola, Ferruzzi, Foto F. Daniele, Foto Molino, Foto Troncone, Galleria d'Arte - Milano, Galleria Nazionale d'Arte Moderna - Roma, Ghigli Foto, Interfoto MTI - Hungary, Marlborough, Pandolfi, Reporter, « Roma's » Press photo, Studio Marconi, Tapparo & Trentin.

GIOVANNI TESTORI



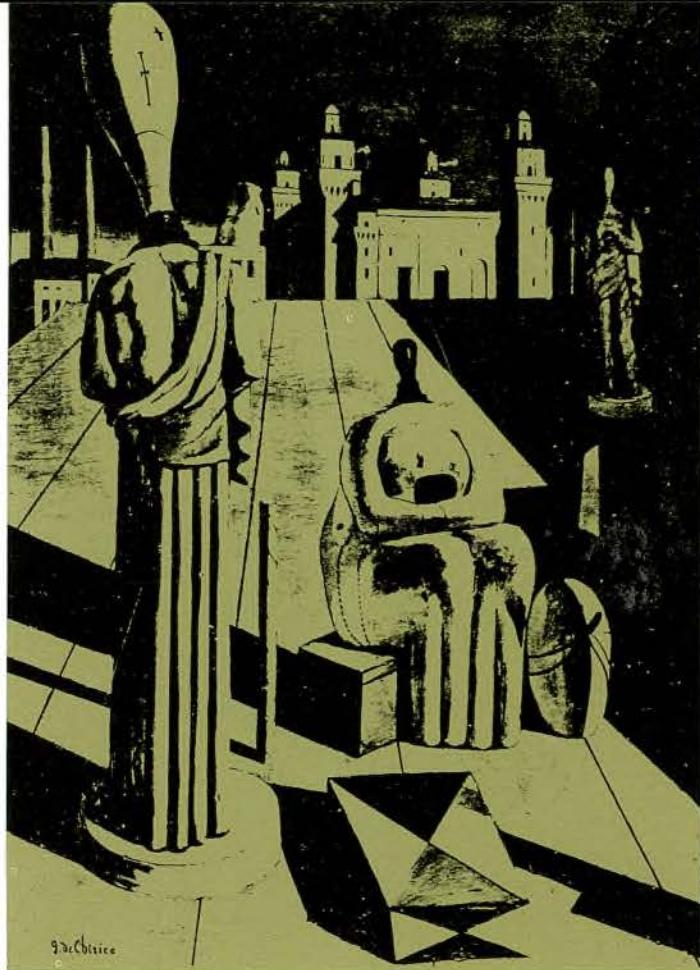
L'Ambleto

Atroce e umanissimo, becero
e poetico, barbarico e sublime.

Uno straordinario Amleto
rustico e lombardo, in cui si fondono
e si rinnovano le precedenti
esperienze letterarie dello scrittore.

Lire 2200

RIZZOLI EDITORE



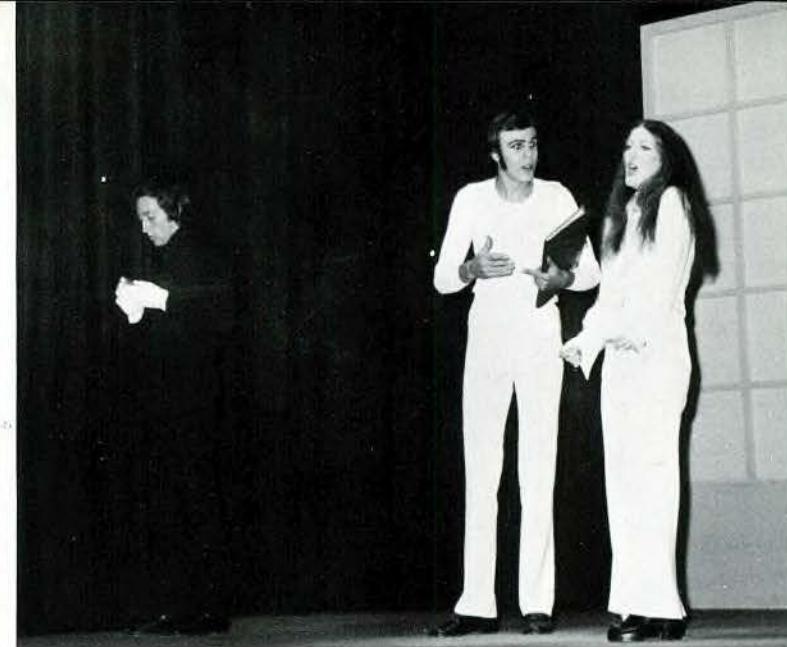
Le Muse Inquietanti

Nozze d'Argento, quest'anno a Pesaro, con il teatro degli amatori. Anche gli uffici postali hanno timbrato lettere e cartoline con la scritta « Città di Pesaro - XXV Festival dei Gruppi d'Arte Drammatica - Settembre-Ottobre 1972 ». L'ultimo sipario è sceso sull'applauso cordiale e divertito del pubblico che gremiva il Teatro Sperimentale del Comune, dopo un mese di spettacoli sempre seguiti con interesse. In scena, per l'ultima serata, due atti unici di Achille Campanile, umorista prodigo, ma avaro scrittore di teatro: *Una visita di condoglianze* e *Campionato di calcio*, quest'ultimo atto « novità assoluta ». L'onore della chiusura, ai bravi teatranti del Piccolo Teatro della Città di Arezzo, festosamente diretti da Antonio Viviani. Sempre all'insegna del teatro comico nei giorni scorsi avevamo visto la commedia di Vittorio Calvino, *Quando arriva Don Gonzalo*, presentata dal Piccolo Teatro della Città di Bergamo, in una accurata e godibile messinscena di Carlo Zanotti che da anni dirige il gruppo con intelligente fatica. Abbiamo anche visto

**“Campionato
di calcio”
novità
di
Campanile
ha chiuso
il XXV
Festival
dei Gruppi
d'Arte
Drammatica
di Pesaro**

Enrico D'Alessandro

un « campiello » goldoniano ricostruito « che sembrava vero »: il balconcino, le finestre, il fiorellino nel vasetto, la tegolina rossa e tutto un « ciacolare », più che recitare, in veneto da buoni veneti. E poi un foltissimo gruppo napoletano, quelli del Teatro Club diretti dal bravo Carmine Servino, prodigo in estri musicali e canori, sorprendentemente in bilico fra la goliardia e l'istinto. Testo prescelto, *Le metamorfosi di un suonatore ambulante* di Peppino De Filippo che, da una fotografia bene in vista nell'atrio del teatro li benediceva e incoraggiava. Ma le benedizioni in teatro non bastano e, mancando sulla scena il nostro Peppino nazionale (e « internazionale », da quando ha recitato nel londinese Old Vic), il gruppo si è scatenato e frammentato in tanti Pepplini e Peppinelle in un vorticoso gioco alla commedia dell'arte, assai ben concertato da Carmine Servino. Altre risate per *Il sesso degli angeli*, una abilissima commedia congegnata alla De Stefani anni trenta con un pizzico di Roussin anni quaranta e, guarda caso, il



regista che l'ha messa in scena si chiama Quaranta e tutto si è fermato lì, in quegli anni (ancora per poco, purtroppo) « scacciapensieri », come diceva la buon'anima di Eligio Possenti.

Negli abili tre atti immaginati da Alfredo M. Tucci, che ha la battuta fin troppo facile e un'abilità di dialogo non comune, angeli custodi e peccatori da salotto si proteggono e si rincorrono con instancabile lena.

Diversissimo il segno mondano e saltuario, di ben altra lega e più sottilmente elegante, estroso, garbato e cariaturale che ha lasciato il Gruppo di Mantova diretto da Aldo Signoretti e che forse avrebbe meritato un'attenzione maggiore per la sua pulita edizione di *Invito al castello* di Anouilh.

Nell'oscuro simbolismo di Arrabal si è impegnato un altro gruppo di Mantova, il Teatro Minimo, diretto da Bruno

Garilli, attento come sempre a quanto di inconsueto avviene in teatro. Lo sconsolato apologeto sull'illusione di ognuno che trapela in Fando e Lis, i due vecchissimi bambini inferociti e traditi da un loro mondo perduto o che forse non sono mai riusciti a possedere, è stato assai ben recitato dallo stesso regista e dal suo gruppo che ha cercato di evitare i pericoli di un simbolismo facile e di maniera. Con l'occhio attento ai problemi del nostro tempo si è presentato il Gruppo di Macerata diretto da Ugo Giannangeli, offrendo una ben calibrata interpretazione de *La casa alla frontiera* di Slawomir Mrozek, con luminose scene di Ivo Pannaggi, di bragagliana memoria. Ambiziosamente annaspante ci è parso invece quest'anno il Piccolo Teatro di Merano diretto da Mario Tartarotti. Forse un po' troppo indulgente verso se stesso e un po' meno verso il pubblico, alle prese con il testo, già di per sé assai poco felice,

di Edward Albee, *La morte di Bessie Smith*, il gruppo meranese ha deluso le aspettative.

Una bella affermazione ha invece avuto il gruppo di Milano Teatro Tela, costituitosi di recente e che, « non configurandosi sotto nessuna veste politica » (almeno così è scritto sul programma della giovane compagnia) cerca di attuare una ricerca sociale « focalizzando elementi e aspetti umani che siano tali da rappresentare autentici fatti di costume ». Commedia scelta, lo stupendo spaccato di De Ghelderode, *Magia rossa*, sortilegio sanguigno, storia di un oro che si fa fetido fra le carni dei mostri. Messa in scena solo per brevissimo tempo e quasi alla macchia dal vagamente fantomatico Teatro Stabile di Bolzano e Trento per una interpretazione maiuscola di Mario Scaccia (al quale consigliavamo giorni fa di riprenderla con la sua compagnia), *Magia rossa* è una grande commedia. Il gio-





Sopra: « Magia rossa » di De Ghelderode; sotto, a sinistra: « Il grande statista » di Eliot; a destra: « Il campiello » di Goldoni. Nella pagina precedente, in alto, a sinistra: « Le metamorfosi di un suonatore ambulante » di De Filippo; a destra: « Sei personaggi in cerca d'autore »; in basso, a sinistra: « Quando arriva Don Gonzalo » di Vittorio Calvino; a destra: « La morte di Bessie Smith » di Albee.





Giuliano Gramigna L'EMPIO ENEA

L'oscuro delitto che in ogni famiglia
unisce il figlio al padre
in una grottesca vicenda che sceglie
la via dell'avventura e del sogno

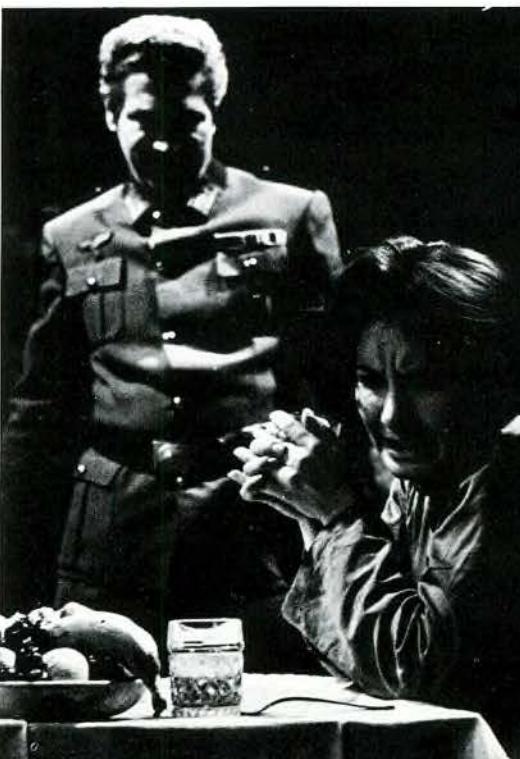
« La Scala » lire 2800

RIZZOLI EDITORE

vane regista Roberto De Anna, che dirige il gruppo, vi si è accostato con umiltà e intelligenza ottenendo ottimi risultati. Ed è stata la migliore regia vista quest'anno a Pesaro. Tutto un gioco attentissimo di luci, suoni, colori e due attori di felici risorse, Raffaella Balducci e Mario Mezzanotte.

Un altro gruppo milanese, quello del Teatro di Via Erbe, ha avuto un buon successo, diretto da Mario Barillà, presentando una assai ben composta e concertata edizione dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello. La commedia, che al suo primo apparire Marco Praga giudicò « strana », (e chissà perché), è stata riproposta con estremo rispetto. Forse un po' troppo. Una rilettura più attuale, anche per Pirandello, certo non guasterebbe. Confortevole comunque l'affluenza del pubblico che aveva esaurito il teatro proprio nella serata in cui il Taratapunzi nazionale di « Canzonissima » (« taratapunzi-è-vieni-via-con-me... ») trascinava via con sé l'Italia radiotelevisiva. Grande successo anche per il gruppo vicentino, Gli Amici del Teatro, diretti da Renato Stanisci, presente con una festevolissima edizione de *La dodicesima notte* di Shakespeare. In questo suo spettacolo lo Stanisci ha dato via libera alla fantasia inserendovi alcuni personaggi-guida come i commedianti che recitano scene da *La fiera di San Bartolomeo* di Ben Jonson, alla totale trasformazione della scena della lettera di Malvolio, realizzandola in chiave onirica.

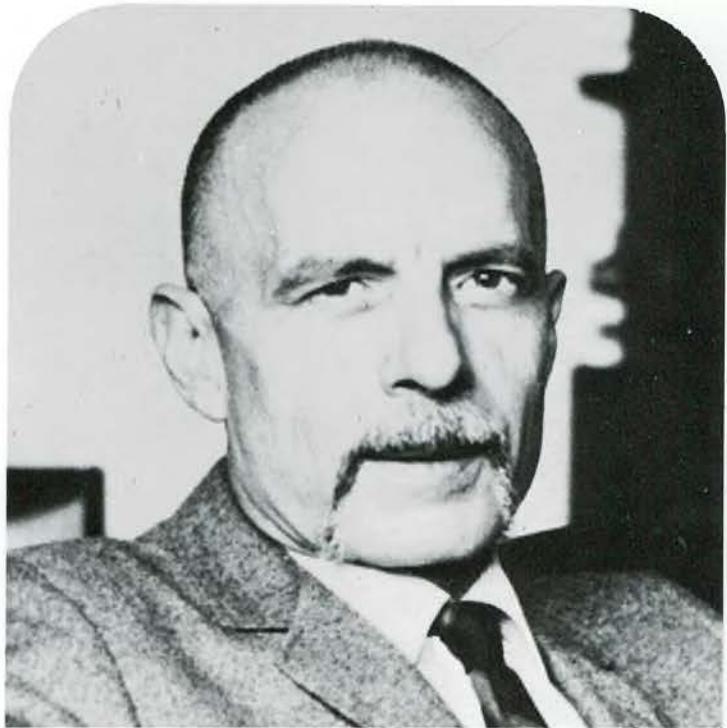
Un buon successo di pubblico ha avuto anche il gruppo milanese Voci Nu-



Qui sotto, a sinistra: « Si dirà delle misere donne » di Luigi Sarzano; a destra: « Invito al castello » di Anouilh. In chiusura, sopra: Claudio Fiume, Adriana Cavaliere, Linda Bernardi, Maurizio Fulgenzi, Antonella Ferrario, Giggia Codiglioni, Raffaella Fiume e Walter Campioni del gruppo Teatro di via Erbe di Milano; sotto: « Fando e Lis » di Arrabal.

ve con *Evviva la dinamite* di Indro Montanelli e molto ben concertata l'esecuzione de *Il più felice dei tre* di Eugène Labiche che era il pezzo scelto dal Gruppo Ponti di Torino. Molto impegnato anche il gruppo Città di Pistoia con il difficile *Grande statista* di Eliot. La responsabilità della più impegnata « novità » italiana di quest'anno, *Si dirà delle misere donne* di Luigi Sarzano, premio IDI, era del gruppo Teatro Mille di Borgosesia. Un dramma intenso e accorato, poetico e significante che meritava di essere messo in scena. E qui potremmo aprire un lungo discorso sulla necessità di presentare di preferenza sempre delle « novità » di autore italiano. Ma il discorso diventerebbe lungo e complesso e la nostra vuole essere solo una nota (anche perché facciamo parte della giuria) sulla manifestazione; che si distingue sempre, comunque, da soggezioni economico-politiche e per il totale disinteresse che l'anima.

Quanto di positivo e di risolto si possa trarre da questo XXV Festival degli Amatori italiani di teatro è difficile dire. Ogni volta, alla chiusura di un festival, si parla di crisi, di impossibili sopravvivenze, di promesse non mantenute. Si tratti di un festival cinematografico o teatrale, professionale o sperimentale, impegnato o turistico, ogni genere abbonda di estimatori e di de-

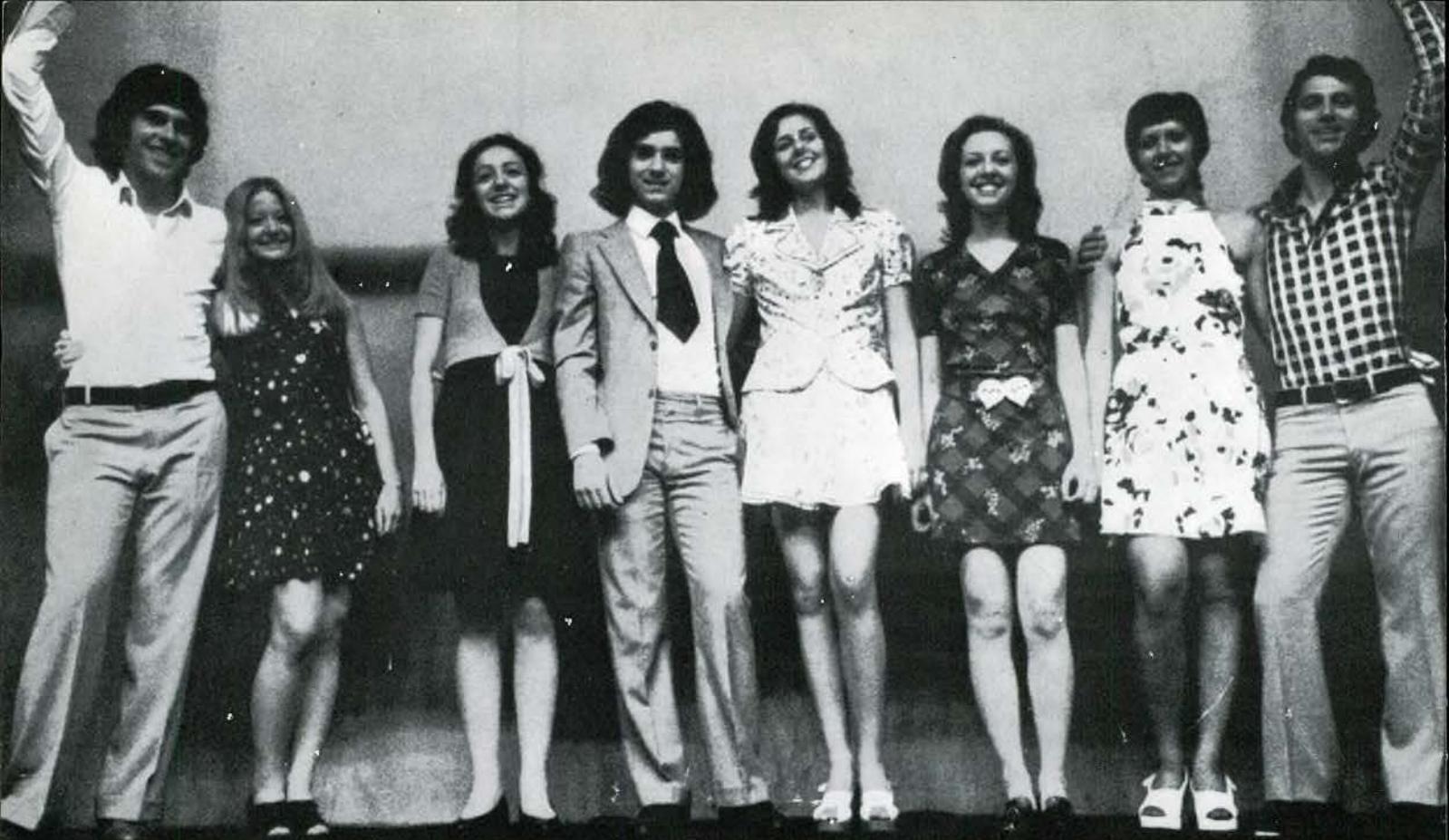


dante troisi tre storie di teatro

Un'umanità
alla ricerca di una propria immagine
nell'opera teatrale
di un sensibilissimo scrittore

lire 4200

RIZZOLI EDITORE



trattori, nonché di specialisti in grado di fornire infallibili ricette miracolistiche. Alla fine le cose restano quasi sempre come stavano e finché non ci sarà un buon teatro sarà sempre più difficile fare dei passabili festival. E la parola teatro vale anche per la parola cinema. Di positivo c'è indubbiamente la forza d'urto delle giovani leve che abbiamo avvertito in alcuni spettacoli e che abbiamo ritenuto giusto premiare. Anche se molti pescano il loro teatro in un gran pozzo di idee confuse, siano i benvenuti. E' sempre preferibile un'idea, anche una sola e piccolissima, a un ordinato « mestiere » senza idee. Un festival come questo degli Amatori italiani deve essere fatto soprattutto per chi ha voglia di fare, di sperimentare, di sbagliare, magari chiudendosi in formule vagamente esoteriche, spesso lontane dalle più facili e immediate forme di comunicazione, ma sempre feconde e stimolanti. Guai abbandonarsi alla *routine* per ritrovarsi d'anno in anno, alla fine, di fronte al deprecabile « nulla di fatto ». E ogni anno il Festival dei Gruppi d'Arte Drammatica allunga, a Pesaro, il suo piccolo passo avanti. Se lo vorremmo meno incerto, ora che ha venticinque anni compiuti, accontentiamoci di vederlo avviarsi alla sua piena giovinezza con passo sempre più spedito.

Enrico D'Alessandro

gruppo stet

Stet

Società Finanziaria Telefonica p.a. - Sede Legale: Torino
Direzione Generale: Roma - Capitale L. 225.000.000.000

Société Financière pour les Télécommunications et l'Electronique S.A.
Lussemburgo - Capitale \$ 5.000.000

attività di telecomunicazioni

Sip - Società Italiana per l'Esercizio Telefonico p.a. - Torino
Direzioni Generali: Roma, Torino
Capitale L. 500.000.000.000

Italcable - Servizi Cablografici, Radiotelegrafici e Radioelettrici S.p.A. Roma
Capitale L. 18.000.000.000

Telespazio - Società per Azioni per le Comunicazioni Spaziali - Roma
Capitale L. 2.400.000.000

Radiostampa - Società per Azioni - Roma
Capitale L. 90.000.000

attività di produzione e ricerca per le telecomunicazioni e l'elettronica

Società Italiana Telecomunicazioni Siemens - Società per Azioni - Milano -
Capitale L. 11.500.000.000

Eitel - Industria Elettronica Telecomunicazioni S.p.A. - Palermo
Capitale L. 1.000.000.000

Siemens Data - Società per Azioni - Milano
Capitale L. 4.000.000.000

Selenia - Industrie Elettroniche Associate S.p.A. - Napoli
Capitale L. 11.250.000.000

Vitroselenia - Società per Azioni - Roma
Capitale L. 175.000.000

Elettronica San Giorgio - Elsag - S.p.A. - Genova Sestri
Capitale L. 500.000.000

Sirti - Società Italiana Reti Telefoniche Interurbane S.p.A. - Milano
Capitale L. 5.500.000.000

S.T.S. S.p.A. - Consorzio per Sistemi di Telecomunicazioni via Satelliti
Milano
Capitale L. 1.500.000

S.G.S. - Società Generale Semiconduttori S.p.A. - Agrate Brianza (Milano) -
Capitale L. 6.250.000.000

Ates Componenti Elettronici - Società per Azioni - Catania
Capitale L. 2.000.000.000

Cselt - Centro Studi e Laboratori Telecomunicazioni S.p.A. - Torino
Capitale L. 150.000.000

attività ausiliarie e complementari

Seat - Società Elenchi Ufficiali degli Abbonati al Telefono p.a. - Torino
Capitale L. 1.000.000.000

Ilte - Industria Libraria Tipografica Editrice S.p.A. - Torino
Capitale L. 3.400.000.000

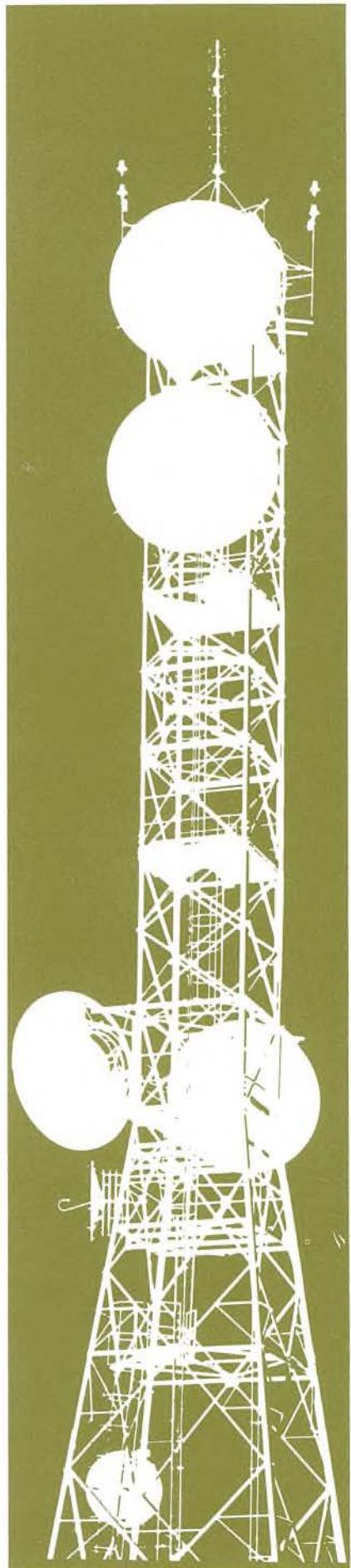
Seta - Società Esercizi Telefonici Ausiliari p.a. - Roma
Capitale L. 5.100.000.000

Saiat - Società Attività Immobiliari Ausiliarie Telefoniche p.a. - Torino
Capitale L. 600.000.000

Fonit Cetra - Società per Azioni - Milano
Capitale L. 300.000.000

Emsa - Società Immobiliare p.a. - Torino
Capitale L. 2.100.000

Partecipazioni nella **Rai**, nella **Italsiel**, nella **Senn**, nella **Coniel** ed in altre
Società.





Riaperto a Milano il Teatro Litta

Domenico Rigotti

Considerato che il decentramento teatrale in una metropoli come Milano continua a vivere in una posizione di stallo — non basta il Teatro Quartiere fin qui ospitato sotto la più o meno itinerante tenda di un circo pronta ad accogliere spettacoli di disparata provenienza e del più diverso contenuto — ecco che l'inserimento continuativo di un vecchio ma quanto mai funzionale teatrino (ma supera pur sempre i duecento posti), già riservato a trattenimenti filodrammatici o a saggi accademici, nel giro dei teatri che accolgono spettacoli di professionisti non può non trovare consenzienti tutti coloro che le sorti del teatro hanno a cuore.

Anche piccolo gioiello architettonico ricavato in un ambiente già patrizio, il

Teatro Litta, è infatti ad esso che si vuole alludere, situato in un'ala di uno fra i più celebri e imponenti palazzi secenteschi milanesi, si trova poi in una zona della città, qual è corso Magenta, sufficientemente centrale e tuttavia non collocata in quel medesimo e breve perimetro dove si raccolgono le sale più in vista.

Veramente, a trattenimenti dopolavoristici, la sala era già stata strappata nelle due stagioni trascorse. Ma il suo recupero era avvenuto in maniera alquanto saltuaria e in un modo non adatto a creare un vero pubblico. Come non erano servite, infatti, le rappresentazioni, tenute vive per varie settimane, di una commedia già popolarissima quale *San Giovanni Decollato* di Nino Martoglio ad opera di una compagnia facente capo a Franco Tumminelli, così non era basta, in occasione successiva, la presenza di un'attrice d'alto prestigio quale Paola Borboni, prestata prima per un apprezzabile *recital* (*Luna lunatica*) e poi per un lavoro di Ionesco in realtà mal realizzato.

A installarsi adesso, in maniera continuativa e si spera veramente decisiva, è un « Collettivo Teatrale » — eretto si « stabile » del teatro medesimo — che

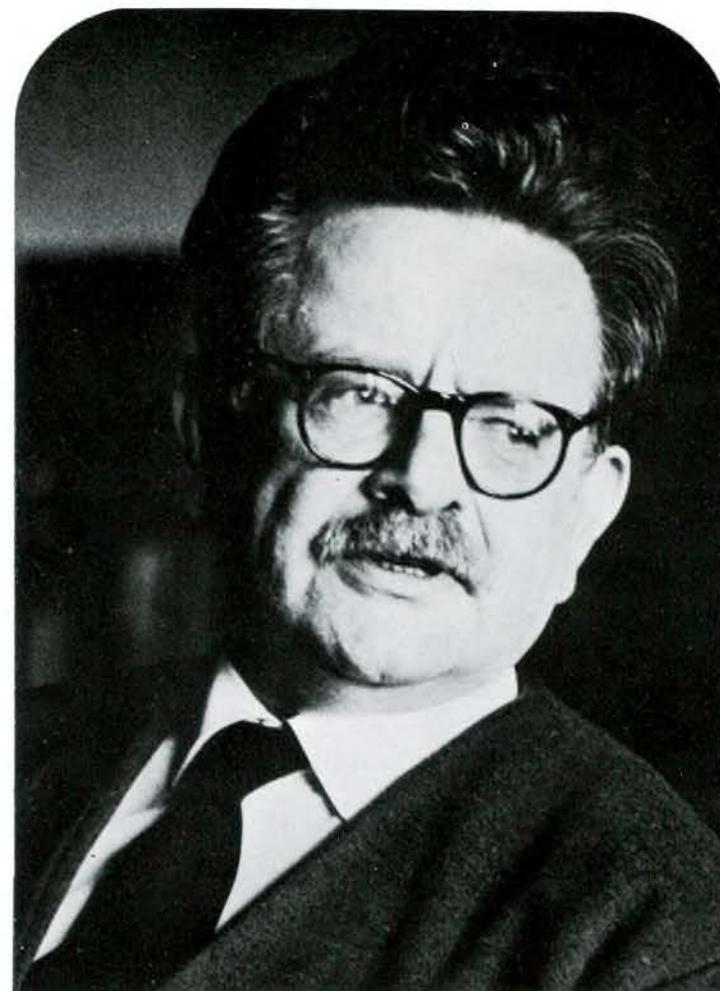
sembra mosso non solo da buona volontà ma anche ricco di quelle carte che possono imporlo, con particolare fisionomia, nel tessuto teatrale milanese. Tra gli attori non mancano, infatti, alcuni nomi « sicuri » quali quelli di Enzo Tarascio, che dai tempi del *Marat-Sade* di Weiss dato al Piccolo era assente dalle ribalte della città, e di Carlo Bagno. Già, i due bravi attori, insieme, e terza presenza quella di Maria Grazia Francia, fin dalla commedia d'esordio della stagione. E cioè la pirandelliana *L'uomo, la bestia, la virtù* (proprio così: sulle locandine e sul programma senza la preposizione come è nel titolo, bensì con una virgola in più che c'induce al sospetto che non si sia trattato di una semplice svista.) Anche se il giovane regista Paolo Todisco, più che caricare sul *coté* grottesco, accentuare il versante umoristico, di cui molto fruisce la commedia, ha preferito optare, nella rilettura della stessa, per una chiave piuttosto interiorizzante (dove i due personaggi principali — il « trasparente » signor Paolino, l'uomo di cultura, in tutta la sua ipocrisia ben azzeccato da Tarascio, e l'irsuto capitano Perella, l'uomo d'azione, ottimamente evidenziato da Bagno — scomposti in cruda luce critica), lavoro del tutto in

Enzo Tarascio, Maria Grazia Francia, Carlo Bagno in «L'uomo, la bestia, la virtù» di Pirandello.

linea con quanto i responsabili del «Collettivo» stesso hanno voluto enunciare nel loro programma. E cioè di «poder parlare (alle loro potenziali platee, n.d.r.) di divertimento, convinti che il divertimento appunto sia un piacere naturalmente congenito ed irrinunciabile per l'individuo di qualsivoglia estrazione» ma, con questo, senza «sentirsi fuori del contesto sociale» in cui si vive. E' indubbio infatti che in questa «tragédia tuffata nella farsa» come l'autore stesso ebbe a definire *L'uomo, la bestia e la virtù*, il divertimento esplode in pieno, Pirandello, per spremere gli umori agri di una satira della falsa onestà, ancorandosi per l'occasione — ed è quasi un'eccezione, nel suo teatro — ad un soggetto che sentiamo di sapore non poco boccaccesco. La beffarda trovata centrale della torta afrodisiaca, poi, sembra quasi ricavata da una novella del Sacchetti. Una linea la cui conferma anche dovrà venire dagli altri lavori previsti dal cartellone. Innanzitutto con le due novità di commediografi italiani contemporanei e che sono *Qualcosa comunque* di Dario G. Martini, commedia vincitrice di un premio Riccione, e *Nero come un canarino* di Aldo Nicolaj. (Ecco una compagnia che va anche apprezzata per la fiducia che riserva all'autore italiano.) E ancora con un *Figaro-Beaumarchais* ridotto e tradotto da Mario Moretti da *Le nozze di Figaro* di Beaumarchais, nonché con quel *Piccoli omicidi* di Jules Feiffer (tradotto da Paola Ojetto), del quale molto si è letto ma che, benché scritto fin dal 1963 e a New York rappresentato più d'una volta, ancora, in Europa, non ha trovato la strada del palcoscenico.

Ora, anche proprio per questo far spazio all'inedito, al Litta e al suo «Collettivo» non rimane che augurare di riuscire a prendere, almeno in parte, il posto che già fu del Durini e del Sant'Erasmo, ribalte troppo presto cancellate dalla topografia dei teatri milanesi pur avendo scritto, per un buon decennio, pagine di teatro particolarmente feconde e significative.

Domenico Rigotti



Elias Canetti

MASSA E POTERE

Un'opera che illumina le spinte più segrete dell'uomo alla prepotenza e al dominio: un saggio-romanzo di straordinaria bellezza ed evidenza stilistica che rivela i più riposti meccanismi della psiche umana impegnata nella lotta di potere e di conquista.

Traduzione di Furio Jesi
«Saggi Rizzoli» lire 6500

RIZZOLI EDITORE

GALLERIE DI ROMA:
PIZZINATO
HENRY - REGGIANI - ACCARDI
ALECHINSKY - GANDINI
DI PUOLO - PERSIANI - CARROL
CALDER

Depero ha aperto la stagione e tante finestre

Cesare Vivaldi

Questa rassegna si apre purtroppo con una notizia dolorosa: la morte, a soli quarantacinque anni di età, di Laura Drudi Crispolti, titolare di una galleria tra le più importanti di Roma, lo Studio Condotti 85, e moglie del notissimo critico d'arte Enrico Crispolti. Laura Crispolti era senza dubbio una delle personalità più notevoli dell'ambiente artistico romano, brillante di luce propria, non solo di quella riflessa dal marito; una personalità che aveva quale sua dote maggiore la sicurezza nel difendere le proprie idee, e la schietta, quasi aggressiva sincerità. Tale da consentirle scarsissimi margini di ambiguità e di equivoco (o di ciò che si definisce *savoir faire*) e da attirarle quindi più antipatie che amicizie: le quali ultime, in compenso, erano vive, autentiche, senza riserve. Poiché Laura, sotto una ruvida cortecchia di diffidenze, di giudizi sarcastici, di prese di posizione « morali » (mai moralistiche), di dissensi manifestati apertamente, era in realtà una creatura umanissima, pronta al colloquio, capace di comprendere anche ciò che in apparenza poteva apparirle estraneo o ostile. Una delle poche persone in cui, in un clima come l'attuale, era possibile riporre piena fiducia. E ciò a prescindere dalle sue doti di cultura e di gusto, che là facevano persona preparatissima al suo lavoro di gallerista, condotto non solo su scala italiana ma internazionale, e soprattutto la rendevano (veneziana qual era) conversa-

trice amabile, donna piena di brio, di scioltezza mentale e di acutezze intellettuali.

Laura Crispolti, laureata in filosofia e diplomata all'Accademia di Belle Arti, aveva avuto un breve passato di pittrice, ed aveva esposto anche a una Quadriennale romana, prima di dedicarsi agli studi di storia dell'arte e di frequentare i corsi di perfezionamento, a Roma, con Lionello Venturi. Critica militante, collaboratrice di parecchie riviste italiane e straniere, studiosa soprattutto del futurismo, alla conoscenza di questo movimento così essenziale nella moderna arte italiana ha dato un contributo di grande rilievo curando (insieme a Teresa Fiori) la pubblicazione degli *Archivi del Futurismo*. Opera fondamentale, cui seguì un volumetto, *Dopo Boccioni*, dedicato a figure minori del movimento. La sua attività di gallerista è stata una prosecuzione, con altri mezzi e con altri fini ma con eguale rigore, di quella critica. Dopo esperienze svolte episodicamente e non « in proprio » (galleria Alfa a Venezia, galleria del Levante a Roma), nel 1967 ha fondato lo Studio Condotti che da allora ha assorbito tutte le sue energie.

Le mostre organizzate da Laura Crispolti sono state sempre del massimo interesse, sia che si trattasse di maestri come Man Ray, Soldati, Fontana, Vassarely, sia di artisti « nuovi » quali Jim Dine, Allen Jones, Baj, Baruchello, sia di giovani come Bonalumi, Trubbiani, Cagnone, Buscioni. Nessun ricordo di Laura Crispolti, io penso, sarebbe più

adatto a degnamente commemorarla che una continuazione del suo lavoro, cioè della sua galleria. E' da auspicare che la cosa sia possibile, nonostante le ovvie difficoltà e il vuoto veramente incolmabile della sua assenza.

La galleria Pictogramma ha ordinato una mostra molto interessante di Fortunato Depero, costituita da oli, tempera, acquarelli, sculture in legno, *collages* e disegni vari, eseguiti tra il 1913 e il 1946 e tutti appartenenti alla collezione Mattioli di Milano. Si tratta di un'esposizione importante e allestita con fini strettamente culturali (nessuna delle opere esposte è in vendita), che permette di fare il punto su una personalità complessa come quella del futurista trentino, giovandosi di materiale di prima scelta; poiché Mattioli fu amicissimo di Depero e quanto da lui raccolto costituisce il meglio della sua produzione.

Dirò subito che Depero, nato a Rovereto nel 1882 e morto pure a Rovereto nel 1960, è stato con Prampolini il più importante dei futuristi aderenti al movimento successivamente ai cinque firmatari del Manifesto pittorico del 1910: Balla, Boccioni, Carrà, Russolo e Severini. Legato soprattutto a Balla e all'ambiente romano, Depero si dimostra artista originale sin dalle prime prove futuriste, e soprattutto si dimostra un geniale animatore culturale, redattore di manifesti teorici (nel 1915 firma con Balla quello sulla « Ricostruzione futurista dell'universo »), uomo di teatro, creatore del « Teatro plastico », in cui si muovono automi e oggetti anziché persone, inventore di marionette, di scenari, di costumi, infine ideatore di arazzi, cuscini, tappeti, stoffe, allegro e acceso fautore dell'estensione del futurismo a tutte le arti cosiddette applicate, dall'arredamento alla grafica pubblicitaria agli stessi caratteri tipografici.

L'aspetto a mio parere più importante della personalità di Depero consiste proprio nella sua disponibilità alle avventure extrapittoriche, nel suo straordinario andirivieni fra teatro, grafica, danza, arredamento, *design*. Come pittore egli ha dato il meglio di sé nel primo periodo futurista, tra il 1914 e il 1917 circa, in fogli e tele (tipico il ritratto di Gilbert Clavel, uno studio per il quale, ad acquarello, appartiene alla collezione Mattioli) di vivace stilizzazione



cromatica, araldica. Più tardi i quadri di Depero assumono un'intonazione solennemente scandita, quasi metafisica, ma che contrasta in modo assai opaco e sordo con la sua immaginativa fanciullesca e popolaresca, da figurinaio della Val Gardena. Molto meglio gli arazzi, nei quali una siffatta vena popolaresca esplode più allegramente attraverso i tasselli di stoffe a vivi colori. Depero è stato più che altro un giocat-

e il 1936. Henry è un personaggio di rilievo del gruppo surrealista (al quale ha aderito nel 1932), non solo per il suo specifico contributo di pittore, prossimo al mondo di un Salvador Dalí e assai originale per la secchezza del segno e la nitidezza del colore, ma per quello, personalissimo, di arguto disegnatore umoristico. Un'attività, quest'ultima, svolta per molti anni su riviste e quotidiani, come il giornale di Albert Camus *Combat*.

Precedentemente all'esperienza di surrealista militante, Henry sin dal 1926 è stato uno dei pittori (con Sima e Mayo) del gruppo parasurrealista del *Grand jeu*, accanto a scrittori quali Roger Gilbert Lecomte, Daumal, Roger Vailland. Dal 1926 al 1951, data in cui esce dal gruppo surrealista in seguito a dissensi con Breton, Henry è stato insomma uno degli uomini di



tolaio, con tutti gli aspetti positivi (ma anche negativi) che una simile definizione comporta. Dove la sua vocazione può rivelarsi appieno sono i suoi esiti più felici.

Alla galleria Ciak, Maurice Henry ha esposto una serie di quadri e disegni prevalentemente recenti, tra i quali figurano parecchi rari esemplari dell'epoca surrealista, datati tra il 1927

Fortunato Depero: Ritratti plastici (omaggio a Strawinsky), 1919.

punta del movimento. E surrealista, almeno come pittore, egli lo è ancora oggi anche se i suoi quadri recenti rivelano, sull'impagno surreale, innesti i più vari, soprattutto di carattere *pop*. La mostra alla « Ciak » (dove opere di Henry erano state esposte anche nella scorsa stagione) ha rivelato al pubblico romano un artista significativo qualitativamente e culturalmente, ben degno di attenzione per il suo passato e per il suo presente.

Alla « Rizzoli » lo scultore Marcolino Gandini e l'architetto Maurizio Di Puolo hanno presentato *No man's land*, una mostra prevalentemente fotografica dedicata al tema dell'ambientamento della scultura nel paesaggio urbano o naturale. Il problema, che investe tanto l'urbanistica quanto l'ecologia, è affrontato in modo sostanzialmente polemico: non si è presa cioè in considerazione la possibilità ottimale (e ipotetica) di una collaborazione tra architetto e artista per la creazione di un ambiente urbano omogeneo, ma si è posto l'accento sul possibile inserimento dell'opera in un ambiente preesistente. E tale inserimento è polemico, per nulla accomodante. Poiché un'opera d'arte, questo il senso della mostra, non si adatta a uno spazio ma lo crea, non è modificata da uno spazio dato ma lo modifica, lo trasforma, magari contestandolo polemicamente.

Alla « SM 13 » Costantino Persiani ha esposto opere grafiche, piccole sculture e oggetti di *design*, cioè lampade. Persiani è uno dei nostri giovani scultori più interessanti, anche se non è facile seguire il suo lavoro, prevalentemente di grandi dimensioni e quindi non accessibile alle gallerie; tanto è vero che l'artista qualche volta ha organizzato mostre all'aperto, in paesi vicini e lontani da Roma. La sua dote più rilevante è il nitore dell'immagine plastica, che si riflette in ogni sua opera, di scultura come di grafica, di *design* come di oreficeria.

Carla Accardi, alla « Qui arte contemporanea », ha esposto il suo lavoro ultimo, che non presenta però particolari novità rispetto a quanto di lei si conosceva. La Accardi dipinge sempre su fogli di plastica, che possono essere tesi su telai come normali quadri o arrotolati a mo' di tubo, o composti in oggetti vari: tende, contenitori ecc. Tempere di Alexander Calder alla nuova galleria Delta. Calder è un grande scultore, ma la sua opera grafica e dipinta non è molto interessante. Meglio la mostra di incisioni di Pierre Alechinsky alla galleria San Sebastianello, poiché l'artista « cobra » è un litografo e acquafortista di grande classe. A proposito del gruppo Cobra (Copenaghen, Bruxelles, Amsterdam) fondato intorno al 1950 da artisti danesi, belgi, olandesi e di altri Paesi, degna di segnalazione è la mostra organizzata dallo Studio Erre con opere di Appel, Bitran, Corneille, Jorn e Lindstrom.

Pino Reggiani, all'« 88 » si conferma pittore estremamente sottile e raffinato con le sue larghe stesure sensibili rotte da brusche apparizioni (personaggi isolati e soprattutto folle in movimento), quasi smagliature in un tessuto pittorico ricco e fermentante. Allo stesso modo Nino Cordio, che espone al « Gabbiano » si conferma acquafortista straordinariamente abile tecnicamente e di ottime qualità.

Alla « Nuova Pesa » Armando Pizzinato ha esposto opere recenti e una serie di quadri degli anni del « Fronte Nuovo delle Arti », quando l'artista, allora assai giovane, era uno degli uomini di punta del rinnovamento in senso neocubista e astrattista dell'arte italiana. Come è noto Pizzinato ha avuto poi un lungo periodo di « realismo socialista » assai ortodosso, tutt'altro che ignobile pittoricamente ma tale da isolarlo su posizioni a mano a mano diventate sempre più insostenibili. Da qualche tempo egli si è allontanato dalla retorica dei temi operaistici e soprattutto si è riagganciato, dal punto di vista formale, alle esperienze giovanili, ovviamente rivissute con spirito e cultura diversi. Ma i risultati dell'attuale Pizzinato sono assai decorosi e nulla più. Dispiace dover dire questo di un artista che è stato una grande promessa dell'arte italiana e che ha sempre sbagliato in buona fede e pagato di persona i propri errori. Purtroppo la verità è quella che è e nemmeno le parole più comprensive e generose potrebbero modificarla.

Altre esposizioni personali degne di segnalazione sono quella di Joseph Beuys (con condimento di « azioni ») alla galleria L'Attico, quella di Paolo Tessari alla « Trinità », quella di Raff alla galleria Due Mondi, quella di Robert Carroll (neofigurativo « fantastico » assai rilevante) alla « Giulia ». Tra le mostre collettive particolarmente importanti quella dei Maestri del XIX e XX secolo alla galleria Marlborough (con nomi prestigiosi come Bacon, Bill, Bonnard, Calder, Chagall, Colla, Degas, Dubuffet, Feininger, Fontana, Giacometti, Hartung, Hepworth, Klee, Leger, Lipchitz, Magritte, Matisse, Melotti, Modigliani, Mondrian, Monet, Moore, Picasso, Pissarro, Radice, Renoir, Signac, De Staël, Sutherland e Vuillard) e quella di Corpora, Dorazio, Franchina, Perilli e Turcato alla « Primo Piano ».

Cesare Vivaldi



Armando Pizzinato: « Clari e i gabbiani » (1972).



L'ECO DELLA STAMPA

Direttori:
Umberto Frugiuele
Ignazio Frugiuele

(*L'Argo della Stampa*: 1912 - *L'Informatore della Stampa*: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE FONDATO NEL 1901

VIA G. COMPAGNONI, 28 - 20129 MILANO - TELEFONO 723.333

Corrisp.: Casella Postale 3549
Telegrammi: Ecostampa

ANTHEA

Galleria d'arte

In permanenza opere di:

ALBERTI
CHAGALL
MATTÀ
MIRÒ

PICASSO
ORTEGA
SANTOMASO
VASARELY

ANTHEA - Via S. Eustachio, 1 (Pantheon) 000186 Roma - Tel. 65.44.503

A Parigi quindici sintesi futuriste

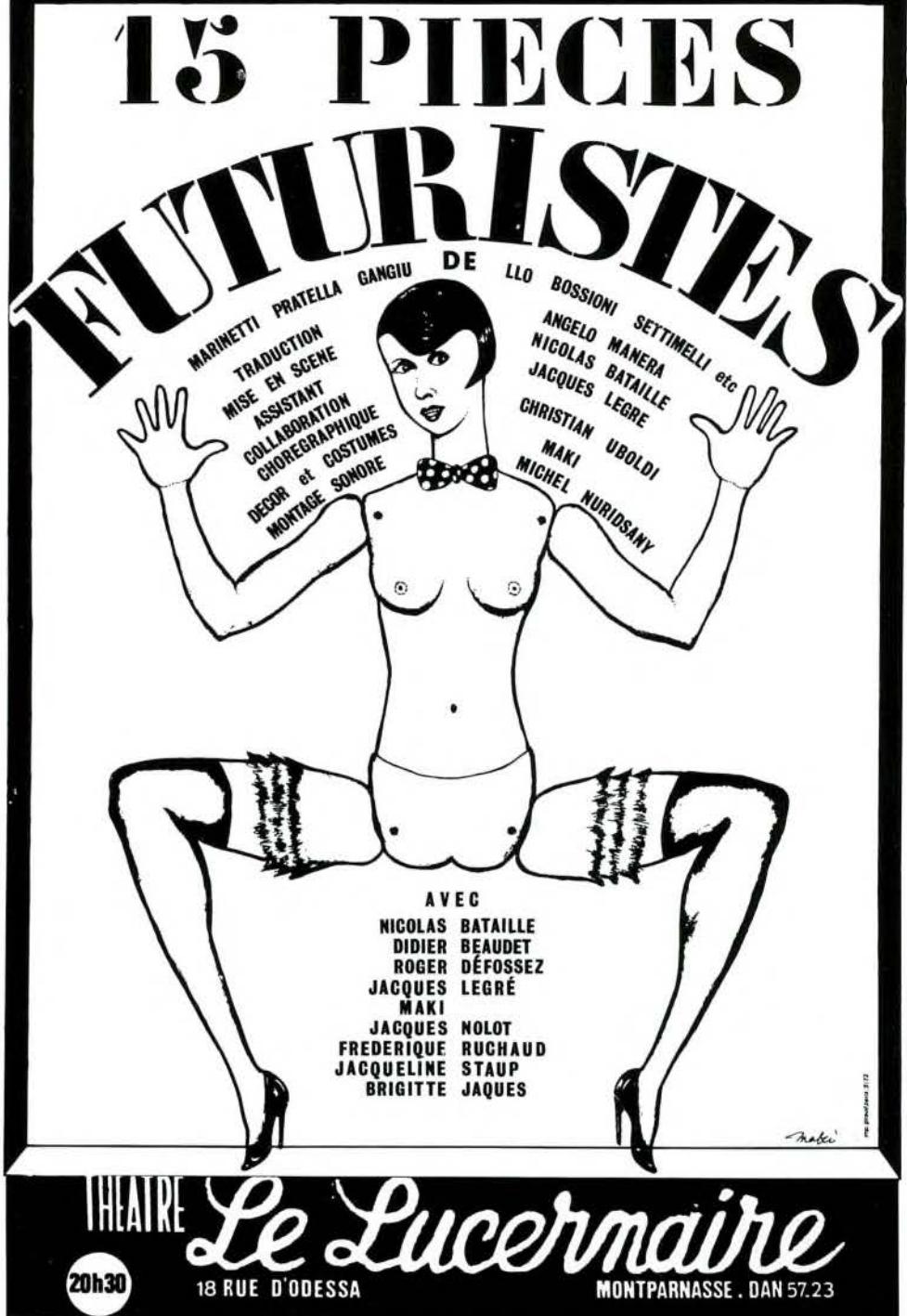
Mario Verdone

Non era per spirto archeologico o di distaccata rivalutazione storica che Nicolas Bataille aveva nel 1967 dedicato una serata — nel Théâtre de l'Epée de Bois del parigino Quartier Latin — al Teatro Sintetico di Marinetti e dei suoi amici futuristi. In verità si trattava piuttosto — in un momento di ritorno di interesse per il futurismo — di una rie-sumazione occasionale di sintesi appartenenti alla prima raccolta pubblicata in due volumi dall'Istituto Editoriale

Ma i soliti
francesi
storpiano i nomi
e Boccioni
diventa
Bossioni!

Italiano (1915), su iniziativa, come è noto, dello stesso Marinetti, di Corra e Settimelli: sintesi firmata da una decina di autori diversi. Ora Bataille ha ripreso, con la stessa intenzione, lo spettacolo a Montparnasse, al Théâtre Le Lucernaire di Rue d'Odessa, in una saletta da sessanta posti, riproponendo in meno di un'ora le stesse *pièces*, più *Caffè* di P. P. Carbonelli, desunta dai recuperati testi di *Teatro italiano di avanguardia. Drammi e sintesi futuriste* (1970).

Il carattere cabarettistico, e il ritmo di *charleston* dato allo spettacolo, la mancanza di scena — un fondale di raso celeste cosparso di stelle d'oro, che nella stessa giornata serve anche ad altri *sketches* di piccolo varietà, è più un ri-*piego* scenografico che una conferma dello stile '25, preso a campione, e cui peraltro le sintesi non appartengono — limitano molto il valore culturale della pur tempestiva ripresa. (Tempestiva, perché in Gran Bretagna una grande



mostra, oggi, rievoca il futurismo, e il Museo d'Arte Moderna di Parigi ne promette una per la prossima stagione, né più né meno come la nostra Quadriennale).

E' interessante, purtuttavia, dare sulla selezione qualche notizia in più, di quel che non facciano un programmino economico del Lucernaire, che attribuisce tutte le *pièces* a Marinetti, o il tamburino dello spettacolo che ricorda i nomi dei singoli autori storpiandoli. Cangiullo, infatti, diventa Gangiullo, e Boccioni è Bossioni.

Il montaggio delle *Quinze pièces futuristes* — come si intitola lo spettacolo — presenta le sintesi in questo ordine: *Rittonerò* di Francesco Cangiullo, *Un chiaro di luna* e *Paralleli* di F. T. Marinetti, *Detonazione* di F. Cangiullo, *Il teatrino dell'amore* di F. T. Marinetti, *Il corpo che sale* di Umberto Boccioni, *Notturno* di Francesco Balilla Pratella, *Pazzi in libertà* di Remo Chiti ed Emilio Settimelli, *Primavera* di F. Balilla Pratella, *Alternazione di carattere* di Arnaldo e Bruno Ginanni Corradini (cioè Arnaldo Ginna e Bruno Corra), *Atto negativo*

di B. Corra ed E. Settimelli, *Simultanità* di F. T. Marinetti, *Il donnaiuolo e le quattro stagioni* di F. Cangiullo, *Passatismo* di B. Corra ed E. Settimelli, *Caffè* di P. P. Carbonelli.

Ritornerò, *Detonazione* e *Il donnaiuolo* di Cangiullo sono riconducibili al «Teatro della sorpresa» dello stesso Cangiullo (il cui Manifesto uscì però nel 1921: «sorpresa» come «trovata», come *gag*, e quindi legittimo diventa il richiamo al *music-hall*, al *variété*, al *burlesque*, al cinema comico clownistico, come era anche nel significato del Manifesto del Teatro di varietà del 1913).

F. T. Marinetti: *Chiaro di luna*, *Paralleli*, *Il teatrino dell'amore*, *Simultanità* esemplificano i «drammi di oggetti», e soprattutto le compenetrazioni, i simultaneismi, l'irrazionale, che con la dinamicità, la sintesi e l'«apertura», sono la caratterizzazione, in sede estetica, di ogni opera futurista. Purtroppo la soppressione di una scenografia, la limitatezza, o l'assenza, di un vero e proprio spazio scenico, come nel 1915 — stesso anno delle *pièces* — appariva indispensabile a Enrico Prampolini, travisano o nascondono, a volte, la vera fisionomia di questi rapidi momenti drammatici.

Con *Il corpo che sale* Boccioni sceneggiava un'immagine, e con *Notturno* e *Primavera* Pratella drammatizza degli stati d'animo. In *Pazzi in libertà*, in *Alternazione di carattere*, in *Atto negativo*, in *Passatismo*, scritti dai fratelli Corradini, da Chiti e Settimelli, che spesso collaborano tra loro (componendo quasi un «collettivo poetico») trionfa il non-senso, l'irrazionale, l'assurdo. Perché Bataille non vi ha aggiunto anche *Vengono* di Marinetti (con le sedie in movimento), o *La scienza e l'ignoto* di Corra e Settimelli (con l'uomo che vede crescere un sigaro sul proprio cranio) o *Il regalo* di Decio Cinti (una testa tagliata conservata in una cappelliera)? Meglio avrebbero potuto emergere i legami con i successivi Ionesco, Artaud, Beckett, Vian.

Caffè cerca di riassumere ed esaltare la concatenazione di scene con una domanda conclusiva: «Perché non sei futurista?».

Per quel che riguarda la recitazione, non tutte le sintesi sono appropriatamente presentate; ma *Passatismo* si stacca, anche per merito degli attori, dalla sequenza, come uno dei pezzi più significativi: dove i due sposi protagonisti, in epoche e con voci diverse, si chiedono le rispettive condizioni di salute («Mi contento!») fino al respiro, ed alla sincope, finale.

Mario Verdone

Ritratto di “Mirandolina” Guarnieri

Silvana Gaudio

Non amo raccontarmi perché penso che, se lo facessi, inevitabilmente, finirei col raccontare un'altra persona...»: col faccino da ragazzina cresciuta e una incancellabile pronuncia veneta, della quale in fondo si compiace, Anna Maria Guarnieri immagina di mettere *knock-out*, servendosi di quest'esordio, il suo interlocutore giornalista. Si guarda per un attimo, compiaciuta, allo specchio del camerino del teatro romano in cui si rappresenta *La locandiera*, e poiché non ha ancora indossato l'abito di Mirandolina, descrive quello col quale circola da una settimana. L'ha acquistato in una *boutique*, non del centro, in un giorno qualunque, per caso naturalmente: «di velluto, in colori autunnali, semplicissimo, con un solo elemento originale consistente nel fatto d'esser lungo invece che corto. Mi sta bene...». Si ferma, percependo di tradire il *cliché* della «non diva» al quale tiene molto.

«Non amo esibirmi: stare sul palcoscenico a un metro e mezzo dalla platea, disponibile a tutti gli sguardi del pubblico, per me è sinonimo di sofferenza e di angoscia. Ma dal momento che anelo alla punizione, non mi sottraggo a una posizione indispensabile per un attore». «Modernissima e medioevale»: la mia osservazione le piace. L'accetta, e per dimostrarcelo, calza il berretto di maglia traforato, firmato Yves Saint-Laurent, il quale deve essersi ispirato ai ritratti di Lucrezia Borgia o delle sue dame di corte.

«Però l'ho pagato troppo, e mi fa rabbia perché non vale assolutamente sedicimila lire...»: Anna Maria coglie sempre l'occasione per rilevare di non essere una donna *à-la-page*. I gioielli non le piacciono, gli abiti eleganti l'attraggono raramente, si veste senza pensare, oppure cedendo a un estro. Le sue uniche debolezze in fatto di vanità, sono le valigie, ne possiede di costosissime e, ahimè, sospirando lo ammette. Ritiene di non avere i difetti comuni agli attori che, tuttavia, si esonerà dall'elencare. I più riprovevoli della categoria, comunque, si identificano, a suo parere, in una sorta

di esibizionismo esasperato che sfocia — è fatale — nel narcisismo. Lei si esibisce senza confessarlo, o meglio, evitando di presentarsi in un certo modo, però, sia pure inconsciamente, finisce col dare una immagine infedele di se stessa. Si ha l'impressione, ascoltandola, che si diverte a offrire pezzetti di mosaico, per il gusto di imporre a chi la osserva un difficile esercizio di pazienza, necessario a comporli per formare un pezzo unico.

«Da bambina ero rustica», ammette. Non si stenta a immaginarla con le treccine divaricate, il naso arricciato, e una gran voglia di prendersi gioco dei «grandi», per un bisogno confuso ma intenso d'imporsi, nonostante la statura piccola, e troppi fratelli e fratellastri nati dai due matrimoni di suo padre, il direttore d'orchestra Antonio Guarnieri, precedenti a quello con sua madre, una donna mite e permissiva, alla quale Anna Maria non aspira a somigliare. Ammette di avere, invece, affinità col padre, che le disse «cose irripetibili e tremende» quando apprese la sua decisione di iscriversi, a Milano, ai corsi serali di recitazione. Frequentava il ginnasio, a quell'epoca, e percorrendo via Meraviglia, diretta alla Scala, lesse un cartello sul quale era scritto «sono aperte iscrizioni ai corsi di recitazione». Qualcuno le aveva detto: «Perché non fai teatro?». Lei non aveva raccolto l'invito ma, una volta letto il cartello, non esitò a decidere quello che sarebbe stato il suo destino. Fu una decisione contestataria che l'impose all'attenzione del padre e dell'intera famiglia, anche degli amici, a prescindere dal suo modo d'essere «rustica» e dalla sua idiosincrasia per le primedonne. L'audacia che richiese ribellione le portò bene: il suo esordio in *Quando la luna è blu* di Herbert fu un successo. A vent'anni fu considerata una rivelazione per doti di grazia e di freschezza.

Salvini le affidò subito dopo la parte di Giulietta nel dramma shakespeariano rappresentato al teatro romano di Verona. Era il 1954. Giorgio De Lullo, alla prima esperienza di regista, pensò a lei come alla protagonista «giusta» di *Gigi* di Colette. Fu naturale e automatico il suo inserimento nella Compagnia dei Giovanni, con la quale, tra l'altro, prese parte a *La bugiarda* di Fabbri e a *D'amore si muore* di Patroni Griffi; ma prima di recitare in questa commedia, che ebbe un significato particolare nel teatro italiano del dopoguerra, Anna Maria Guarnieri aderì a uno dei ruoli più congeniali della sua carriera: Anna Frank. Diede accenti umanissimi e struggenti al personaggio della giovane ebrea deportata, e commosse tutti i pubblici che assistettero alla rappresentazione del lavoro di

Goodrich e Hackett. Il tono della sua voce, nel momento più drammatico, la espressione del suo sguardo infantile ma allo stesso tempo consapevole e rassegnato, ce li siamo portati dentro per molto tempo. Con uno sforzo lieve, li ritroviamo ancora, intatti. Anna Maria, però, non pavida e per giunta sinistramente attratta dalla curiosità di « andare a vedere », intuì che non avrebbe potuto vivere del successo di Anna Frank. Si rifiutò, soprattutto, di continuare ad essere come la vedevano gli altri: spettatori, registi, compagni di lavoro. Così, per la seconda volta scappò da casa. Non ci fu più il padre a inveire contro di lei, e forse per questo dovette constatare che non è facile rimanere soli.

« Ma io da sola che cosa saprei fare? », si era chiesta, a un certo punto, avverten-

A. M. Guarnieri e Cesare Gelli nella « Locandiera ».

do di essere guidata, perfino dominata, da Giorgio De Lullo, al quale riconosce di dovere molto. Allora lo accusò di non lasciare spazio alla sua fantasia. Senza ringraziarlo per il grande aiuto che le aveva dato, irritata a causa dei limiti che egli poneva alle sue capacità di attrice, scisse le proprie responsabilità da quelle della compagnia, considerata fino a quel momento alla stregua di una famiglia.

« Mi guardai in giro, esposta com'ero, senza pareti, e trovai Zeffirelli, dal quale mi feci dirigere in *Amleto*. Poi dopo essere stata Ofelia, fui una specie di *hippy* in *Black Comedy*, di Shaffer, e più tardi accettai di prendere parte a una singolare commedia di Lina Vertmüller: *Due più due non fanno più quattro* ».

Ricorda di avere anche recitato, ne *La promessa* di Arbuzov, messa in scena da Zurlini. Poi non nega di avere vissuto un periodo di pausa. E' troppo decisa nel dichiarare di non avere pentimenti per poterlo giudicare nocivo.

« Riposarmi è stato utile ai fini di una serie di riflessioni. In sostanza, non si è trattato di una pausa, nel senso vero e proprio della parola, perché ho fatto un mucchio di cose per la televisione, da *Le stelle stanno a guardare* a *Lo zoo di vetro*, da *Ricorda con rabbia* a *David Copperfield*... ».

Anna Maria Guarnieri ha il temperamento dell'attrice, ma attrice è diventata per un bisogno istintivo di polemica e di rivalsa. Probabilmente, riuscirebbe a rinunciare alle luci del palcoscenico e agli applausi, al cerone sulla faccia (« i rapporti tra il cinema e me sono sempre stati improntati a una reciproca freddezza »),



come, del resto, ne ha fatto a meno per un paio d'anni, durante i quali ha vissuto una vicenda sentimentale che ormai si è messa dietro alle spalle. Il suo destino è di dire, alla fine di ciascuna parentesi umana ed artistica: « Ciao mamma, ciao papà », e di fuggire allo sbaraglio. Prima, però, di chiudere un capitolo della sua vita, gli occhi vivi da gatta siamese si posano su un obiettivo. Missiroli, per esempio, l'aveva colpita, mentre oziava nel ruolo di sposa morganatica di Pasqualino (Festa Campanile), coi suoi spettacoli. Quello su Evita Peron le era piaciuto moltissimo, sebbene non si fosse sentita in grado di essere spericolata quanto Adriana Asti per apparire un verosimile personaggio di Copy. In ogni modo, *Il matrimonio di Gombrowicz*, realizzato dallo stesso Missiroli, le era parso il risultato di un'intuizione felice e geniale, e anche *La controversia liparitana* di Sciascia. « Ecco un regista che spacca gli schemi », si disse, bighellonnando. E di colpo ritenne Missiroli la persona più adatta per aiutarla ad abbandonare i moduli ai quali, sul piano interpretativo, si era attenuta fino a quel momento. L'idea di essere Mirandolina non l'aveva mai sfiorata, è vero, ma lo spettacolo imperniato sul personaggio di

una inedita *Locandiera* goldoniana, concepito in termini di rottura rispetto alla tradizione, la sedusse immediatamente. Capi che era arrivato il momento di mostrare un volto nuovo e per rivelare corde e toni più profondi ed ampi. In fondo, non voleva altro che rinnovarsi. Anche per questo aveva stabilito di stare: in lei l'orgoglio prevale sull'ambizione. Adesso è paga per avere dato voce e volto a una Mirandolina sconosciuta: una locandiera femmina fino al punto d'essere squaldrina, niente affatto leziosa come quella che si inchina nelle edizioni convenzionali della commedia, tra le più popolari di Goldoni. Questo riconoscimento le è stato fatto, e le riserve rivolte allo spettacolo non l'hanno sfiorata neppure per un secondo. Soltanto un regista il quale « ama spaccare tutto » poteva offrirle la possibilità di rivelare capacità celate, addirittura imprevedibili per il condizionamento subito nei confronti del pubblico e della critica a causa dei ruoli interpretati: tutti estremamente aderenti al suo tipo fisico di donna minuscola e fragile, che esige aiuto e protezione con la stessa prepotenza con la quale grida di voler rimanere sola.

Silvana Gaudio



Incontro a Marocco con Toni Benetton

Gino Nogara

Ricordate Antonio, il protagonista di *La cosa buffa* di Giuseppe Berto? Vive la sua storia tra Venezia e Marocco, il paese dov'è nato e dove stanno i suoi, che è una località in quel di Mogliano Veneto, sul terraglio frondoso che collega Treviso a Mestre, disseminato delle ville che servivano per freschi e spassi ai lustrissimi nobili della Serenissima. E' l'estremo orientale della « marca gioiosa ». Sono arie e mezz'arie pedemontane e lagunari. Dicono, anche, arie dolci, insi-



nuanti, nelle quali vagoli un *virus* tutto particolare, di nevrosi. Più che di nevrosi, io parlerei di inquietudini poetiche di cervelli sottili, con qualche estro bizzarro. Di queste parti era Giovanni Comisso, vissuto a lungo a Zero Branco, nella favoleggiata casa di campagna. Non lontano è il Soligo di Andrea Zanzotto. Se poi vogliamo risalire di qualche lustro, ecco Arturo Martini e Gino Rossi. Per non dire dei mondi arcani e dei notturni misteri dell'altro Martini, Alberto, di Oderzo.

Un clima, più che un ambiente. E' a Marocco, dentro la campagna ancora opulenta, che Toni Benetton, nei suoi verdi anni allievo di Arturo Martini a Venezia, ha la sua officina-scuola, l'Accademia internazionale del ferro aperta ad artisti d'ogni paese. In una settecentesca villa, sorta su una precedente fabbrica cinquecentesca che pare appartenesse a un eretico incorso nei rigori degli Inquisitori di S. Marco, adattando rustici e adiacenze, Benetton ha allestito una galleria



personale permanente. Lì ognuno può documentarsi sulle singolari qualità di questo sorprendente poeta del ferro, artista che ha applicato innate doti di invenzione a una materia che si considerava ormai esclusa sia dalla pratica che dalla tecnica delle arti figurative. E' stato Sergio Bettini a rilevare, studiando le forme stilizzate del primo periodo, l'impegno a recuperare l'immediatezza di gesto e di presenza di vita autentica delle immagini fissate dall'uomo preistorico, vedi le grotte di Altamura e di Lescaux. Trascurando spesso le possibilità che gli si offrivano di immediati profitti, nella stessa notorietà, Benetton, nel corso di quarant'anni di appartata tenace attività, si è dedicato con entusiasmo pari alla fede speculativa a una razionale sperimentazione tecnica e dimensionale del ferro, oggi applicata anche ad altri materiali. Lo ha fatto sviluppando alcune idee-base che sono di guida al suo sentire la materia nell'essere della vita e del cosmo e che lo hanno portato alle attuali pro-

In questa e nella pagina antecedente e seguente, quattro opere dello scultore Toni Benetton (nella foto, a sinistra).

poste di scultura-architettura, e di «semoventi» su impulsi elettronici che immettono in una nuova prospettiva il «mobil» al quale si era dedicato ancor prima della rivelazione veneziana di Calder.

Nel ritrarre la figura umana, Toni Benetton ha dato in passato — anni sessanta — nel ferro, ma specie nel bronzo, significative prove, oltre che di materia tecnica, di una felicità espressiva nel risentimento personale di arcaici modelli, tra Roma e Bisanzio. Ogni esperienza è stata per lui momento necessario (e pertanto nessuna ne rinnega, anche se all'apparenza l'una può risultare a volte poco conciliabile con l'altra) di un processo concreto e ideale insieme che lo ha condotto ogni volta a superarsi, processo dal quale emerge evidente, anche

in modo drammatico, la coscienza vigile dell'uomo contemporaneo e una presenza polemica nel nostro tempo.

Già dieci anni e più fa, quando a Solighetto egli inaugurava il «Giardino Salomon» con le sue figure giganti all'aperto che vediamo ora nel parco che fa corona alla villa di Marocco, offriva dimostrazione di uno dei suoi temi favoriti: la cattura dello spazio, uno spazio prigioniero quale può darcelo il Veneto. In un tempo in cui l'integrità paesistica è ovunque mortificata, in cui tutti siamo spinti a porci «fuori dal paesaggio», Benetton alza tra il verde e gli alberi, queste reliquie sempre più dissaccrate di una natura minacciata di annullamento, le sue sculture «vivibili». Vi è tra esse una grande croce a lastre nella cui luce centrale si blocca, come in un quadro, uno scorci di paesaggio agreste. Sei costretto a guardare e a riconoscere nello spazio circoscritto, prigioniero, una realtà che tenderesti ormai a ignorare. In quella croce Carlo Munari

ha visto attuato un dialogo « tra trascendenza e immanenza, una forma che si propone a guisa di un monumento antichissimo, un *menhir* o una sfinge, ma incarna in sé la spiritualità dell'uomo evoluto, colto e civile ».

La cattura del paesaggio non è evento di carattere edonistico, essa punta alla cattura dell'uomo che noi vediamo perseguita nel momento del « vivibile » e in quello che lo segue dove le macroforme si presentano come strutture architettoniche evocanti, nelle rigorose misure geometriche, edifici, fabbriche della città di domani, la città dell'uomo. Utopia? O poesia. Quando lo vide uscire all'aperto ad aggredire natura, spazio e luce con i suoi ferri emblematici, antropomorfi, il suo bestiario, le sue stele, Andrea Zanzotto dedicò all'amico Benetton questi versi: « Oh in quel vitale grembo definita / realtà, ferro che folgora, che geme / tace minaccia avvince ingombra invita: / forme in battaglia, forme accolte insieme! / Ed ecco, inquieti, sensi, occhi nascete / per farvi nuda edenica quiete ».

Gino Nogara



SAT

Società Azienda Tipografica p.a.

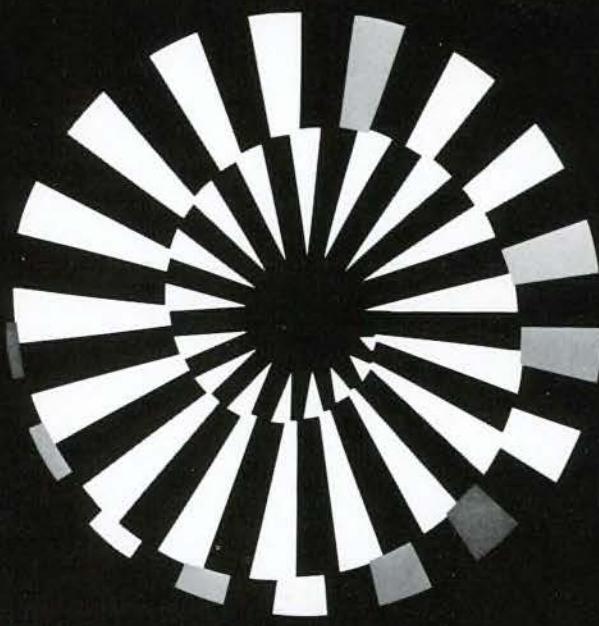
Il più moderno stabilimento
del centrosud

Rotocalcografia - Litografia - Tipografia
Riviste a colori - Stampati pubblicitari - Calendari - Volumi

Via Tiburtina, 1292 - Telefoni 06-61.90.141-2-3-4
00131 Roma

Monaco 1972

ROLLY MARCHI

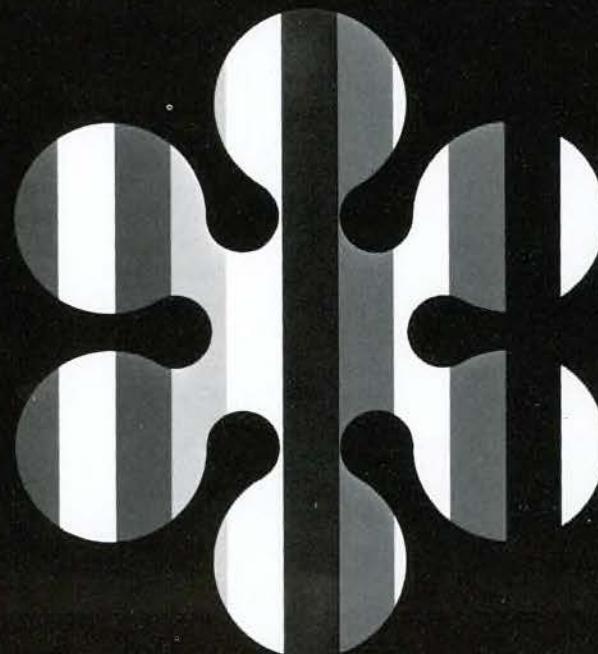


Giorgio Borletti Editore Milano

GIORGIO BORLETTI EDITORE

SAPPORO'72

ROLLY MARCHI



Giorgio Borletti Editore Milano

GALLERIE DI TORINO:

MANZÙ

ZAJAK - TABUSSO - MENSA
WELLER - NOTARO - PROCKTOR
CORTELLAZZO - MAIOLINO
DIULGHEROFF - COMENCINI
DOVA - GAFFURINI

Due appuntamenti maggiori: Mattioli e Scanavino

Renzo Guasco

In ottobre e novembre il panorama presentato dalle gallerie d'arte torinesi è stato confuso ed ha fornito l'occasione a molti equivoci critici. Si direbbe che si sia perso in pochi anni ogni criterio di valutazione, anche in una città come la mia, che era stata sempre considerata chiusa e aristocratica, refrattaria alle mode, ipercritica e fredda.

E' stato sufficiente un ricco catalogo, con due fotografie del giovane pittore accanto a Picasso, un telegramma augurale del glorioso vegliardo per l'inaugurazione della mostra, un elenco di « testimonianze » riportate scrupolosamente sul catalogo (come se si trattasse dell'opuscolo pubblicitario di un nuovo rasoio elettrico), dalla « testimonianza » di Amleto (barbiere), a quelle di Aragon, di Bevilacqua, di Nino Manfredi, di Siquieros, di Paola Romano (studentessa), per far giudicare Domingo Notaro un grande pittore. Si tratta in realtà (anche se il Notaro, nato in Calabria e vissuto in Argentina, ha vissuto ed esposto in mezzo mondo) di un fenomeno artistico piuttosto modesto. Le poesie e i « frammenti di conferenze » stampati sul catalogo ne sono la controprova.

La mostra di Notaro ha avuto luogo al « Piemonte Artistico Culturale »; alla « Davico », lo spagnolo Carlos Mensa ha esposto le sue « allarmanti allegorie », presentate da Mario De Micheli; alla Viotti abbiamo veduto un gruppo di opere antiche e recenti (molto migliori le antiche) di Nicolay Diulgheroff, uno dei personaggi di rilievo del secondo fu-

turismo torinese; alla « Bussola » oli, tempere e serigrafie di Gianni Dova, tutte opere di questi ultimi due anni, presentate da Albino Galvano.

Un rilievo particolare vorrei dare alla mostra di Ryszard Zajac alla galleria « Le Tableau ». Zajac, nato a Kosow, nei Carpazi, nel 1929, vive in Polonia con la moglie e due figli. In occasione di una sua mostra a Milano, Raffaele De Grada scrisse che « Zajac riesce nelle sue angolazioni di città e nei suoi volti, non immemori della struggente sintesi di Modigliani, a rendere efficacemente un brano di quel mondo dolente e contaminato tra Oriente e Occidente che fu proprio della diaspora dei pittori orientali in Occidente, Soutine prima di tutti, Pascin e lo stesso Chagall ». Il carattere più tipico di Zajac, quello che per me dà un particolare significato alla sua opera (teoricamente non eccelsa), è il profondo sentimento della storia e della civiltà cristiana. Sia che dipinga i borghi medievali dell'Italia centrale, le cupole bizantine, i chioschi o le candide chiese barocche di cui è costellata la Polonia, egli è sempre mosso dall'amore per l'antica civiltà europea, di cui mi parlò, nel suo italiano lento, cercando faticosamente le parole (e riuscendo sempre a trovare, attraverso a questa fatica, la parola più adatta), con accenti commoventi, con una nostalgia quasi straziante.

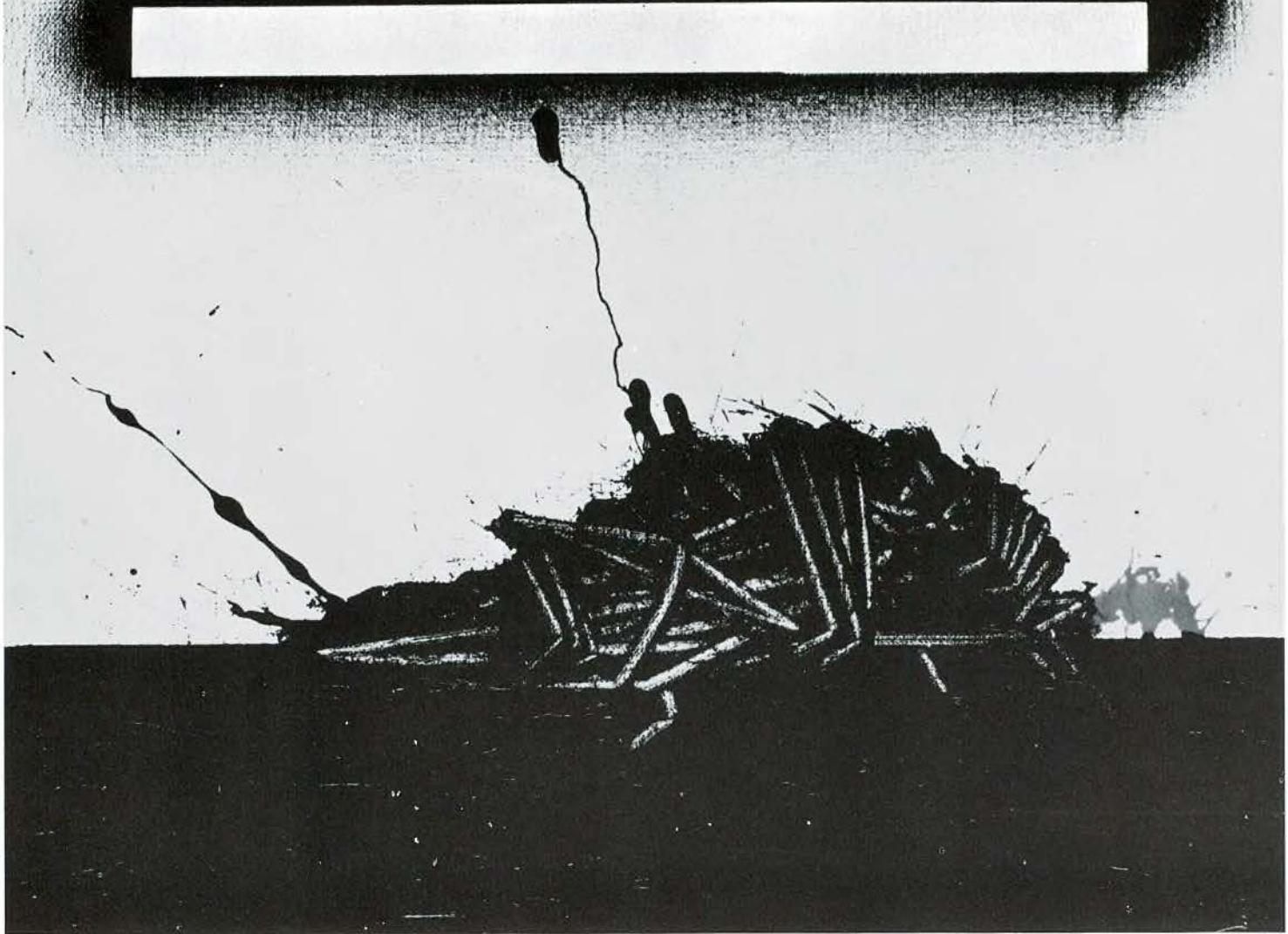
All'« Approdo » ho veduto per la prima volta un gruppo di opere dell'inglese trentaseienne Patrick Procktor. Una mostra eccezionalmente gradevole. Soprattutto gli acquerelli sono molto belli. E' difficile, al primo incontro e senza conoscerne i precedenti, giudicare un artista dotato di grande abilità: non sai se si tratta di un bravo illustratore (tante volte ho ammirato, sulle riviste, le illustrazioni inglesi ed americane delle novelle) oppure di un artista autentico, che ha una sua parola da dire. Mi sembra non inutile trascrivere qualche brano della presentazione del critico inglese Charles Spencer (scusandomi per la imperfetta traduzione), in quanto mi sembra che illumini molto bene certi caratteri dell'arte inglese, e non solo quella di Procktor: « Come i migliori artisti inglesi, è al suo meglio quando è più rilassato, meno evidentemente organizzato. E' questa l'aristocratica tradizione della vita e dell'arte inglesi, dove ogni cosa deve svolgersi perfettamente, ma senza macchinismo, senza nulla di apparentemente preordinato, un mondo

di quieta soddisfazione senza toni alti o gesti elaborati... Per me Procktor raggiunge i migliori risultati quando non c'è sforzo apparente. Describe perfettamente questo modo ciò che in termini teatrali è chiamato "buttar là le battute". La sua è un'arte dalle caratteristiche aristocratiche, il passatempo di un gentiluomo... Lo stile "tirato via", l'apparente distacco, l'aria di modesta impersonalità, tutto ciò, fin troppo sovente racchiude un impegno profondo, una passione segreta, e un considerevole virtuosismo ».

Alla « Triade » ha esposto Raffaele Gaffurini di Brescia. Venticinque anni, timido e sensibile. Seguendo da anni tanti giovani pittori, ho veduto che è facile partire bene, se si ha del talento, ma che è molto difficile continuare, perché manca in Italia (ma oggi, forse, dovunque) un serio ambiente culturale e spirituale che nutra e sostenga. Il gusto di Gaffurini è raffinato, la sua grafia fragile e nitida ad un tempo, il suo mondo raccolto e silenzioso. Gli auguriamo di sapere trovare il nutrimento di una autentica cultura e di vive passioni.

L'avvenimento del mese di novembre è stato la mostra di Emilio Scanavino, da « Gissi ». Qualcuno mi potrà obiettare che la mostra di un artista noto come Scanavino, il quale anche a Torino ha tenuto parecchie personali, non è più un avvenimento. Non sono d'accordo, per il semplice motivo che Scanavino è, per me, uno dei più importanti pittori della sua generazione. Una mostra di Burri, anche se fosse la decima nella stessa città, sarebbe sempre un fatto importante, come lo è l'uscita di ogni nuovo romanzo di Moravia, anche se è un brutto romanzo.

Per capire veramente la pittura di Scanavino bisogna, in qualche modo, girarvi dietro. Ci si deve rendere conto dello « spessore » di questo artista. Due libri possono aiutare a capire: *I simboli trovati di Scanavino* (ed. Stefanoni, 1969) e *Scanavino io mani* (stesso editore, 1971). Sono due raccolte di fotografie, fotografie di cose e di luoghi la prima, fotografie delle mani dell'artista al lavoro la seconda. La cosa può essere un buco nero, un legno legato, un filo spinato, un gomitolo di corda, un pane di creta con l'impronta di una mano. Scanavino ha fatto parecchie sculture in questi anni, sculture modellate e poi fuse, e ceramiche cotte nel suo forno a Calice Ligure. La pittura è in qualche modo la ripetizione di



Emilio Scanavino: «Avvertimento» (1972).

una possibile accezione formale ed esistenziale nello stesso tempo».

L'apparente monotonia dell'opera attraverso gli anni (la riduzione del linguaggio a pochi segni, ma personalissimi; dei colori al nero, al bianco, al grigio, talvolta al rosso) è annullata dall'estrema tensione, dalla sofferenza di tutto l'uomo, con il quale ogni quadro è dipinto. «Rifiuto il gesto — mi disse un giorno, alcuni anni fa — il gesto di Kline è ancora quello di chi scrive sui muri. Il gesto è troppo naturale. Preferisco graffiare la tela. E' come se mi aggrappassi con le unghie ad un vetro».

Al «Punto» Simona Weller ha esposto un gruppo di quadri «scritti», quasi

tutti recenti. La pittura «scritta» della Weller fa pensare contemporaneamente ai quaderni dei bambini delle elementari ed ai *notes* di appunti di un pittore o di un poeta. I suoi quadri sono altrettante pagine di diario. Il senso delle parole scritte è essenziale alla comprensione dell'opera: «Auvers 9 luglio 1890. Esercizio: Un campo di grano con volo di corvi - Cielo celeste azzurro - grano verde giallo arancio - fiordaliso - corvo non gabbiano - Da eseguire a casa durante le vacanze». Il bambino scrive sul diario quello che la maestra ha dettato: «Da eseguire a casa durante le vacanze». 9 luglio 1890 ad Auvers: quel giorno Van Gogh dipingeva un campo di grano con volo di corvi. Dicevo che il senso delle parole è essenziale alla comprensione dell'opera, ma devo aggiungere che le parole sarebbero inutili se l'opera non esistesse, cioè se le parole scritte fittamente, le une accanto alle altre, le une sopra alle altre, non creassero, con la

questi lavori manuali. Dipingendo lega, annoda, avvolge, taglia, impasta. Aldo Passoni, nella presentazione della mostra, nota come l'opera di Scanavino si ricollega «naturalmente a quelle forme di vita ancestrale, che si erano sedimentate e stratificate in un'agra civiltà mediterranea, fatta di gesti misurati e composti, di limitazioni sconitate, di intelligenze coscienti di ogni alienazione, frustrazione, umiliazione, quale è stata quella della Liguria e del suo entroterra», dove l'artista è nato e dove la sua famiglia ha le radici. Parlando dei quadri di questo ultimo anno (così angoscioso per Emilio e per i suoi), Passoni osserva che «in queste ultime "tramature" del 1972... si raggiunge il massimo dell'intensità del conflitto latente, o forse è meglio dire della combattuta simbiosi, tra un supporto desunto dai moduli perfetti della tecnologia e quelli della gestualità umana, che portano il quadro al limite di

loro grafia e con la loro varietà cromatica, un tessuto pittorico, cioè un quadro. I quadri più recenti, dipinti questa estate in Liguria, datati da Finale, da Calice, mi hanno lasciato una sensazione di freschezza. Mi pare che la pittrice si vada allontanando dal segno disordinato e aggressivo dei suoi esordi (per i quali, accanto ai nomi già avanzati da Crispolti, di Novelli e Twombly, suggerirei i pupazzi e i graffiti dell'*Art brut*) per puntare su di un grafismo più serrato, su di una maglia cromatica più omogenea, cioè su valori più strettamente pittorici.

All'« Approdo » una personale di Eugenio Comencini: 48 quadri dipinti con colori acrilici, tempere e disegni. Scene della vita di un tempo rievocate con garbo, ironia e nostalgia. Comencini è un artista che sta trovando la sua strada avanzando con cautela in un terreno difficile. Le principali insidie (ma Comencini, per fortuna, ne è consapevole) sono la suggestione delle vecchie fotografie e le soluzioni facili, e oggi troppo di moda, della pittura *naïve*.

All'« Le tableau » Enzo Maiolino, pittore gentile e uomo squisito (nato in provincia di Cosenza e residente a Bordighera dove insegna educazione artistica in una scuola media) espone un gruppo di acqueforti ed alcuni quadri. Un'as-

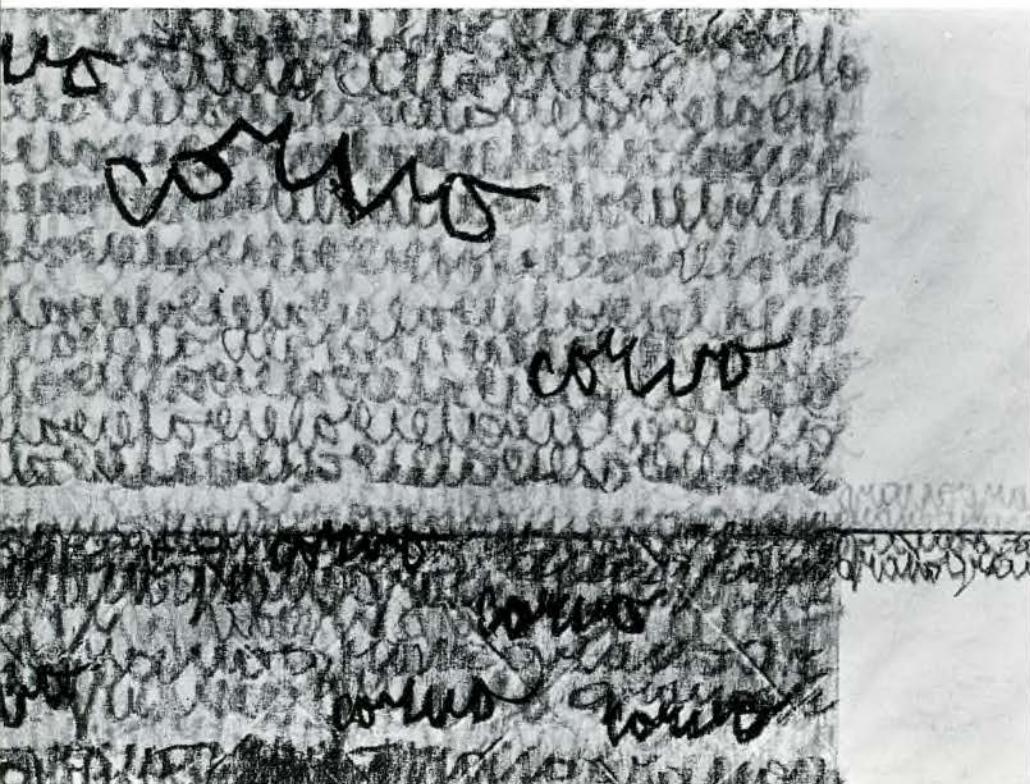
soluta padronanza tecnica ed un occhio finissimo nel dosare i passaggi dal bianco al nero attraverso tutta la scala dei grigi, ottenuti con incroci regolari più o meno fitti; il perfetto equilibrio delle masse; soprattutto il sentimento poetico con il quale sono evocate queste forme tranquille e silenti, queste case che diventano forme astratte, pongono le incisioni di Maiolino tra le più belle da me viste in questi ultimi tempi. I quadri, per ora, non rappresentano che una ripresa in tono minore dei medesimi temi.

Guido Perocco ha presentato alla « Viotti » lo scultore Gino Cortellazzo, di Este, titolare della cattedra di scultura all'Accademia di Belle Arti di Ravenna. « Per capire le indubbi qualità di Gino Cortellazzo — scrive Perocco — bisogna intendere la genesi e lo sviluppo delle sue sculture: osservare per prima cosa come le forme si espandono nello spazio da un centro ideale dell'opera. Da questo centro la forma plastica tende ad aprirsi alla luce con la forza originaria del fiore o della pianta; poi a serrare un proprio volume ed un proprio spazio, alimentata com'è dall'energia delle linee che fluiscono ininterrotte da questo nucleo centrale... Cortellazzo viene a creare così una scultura calibrata e precisa secondo una regola plastica e monumentale della forma che si lega ad una continua evocazione della vita non tanto dall'imitazione del dato naturale quanto

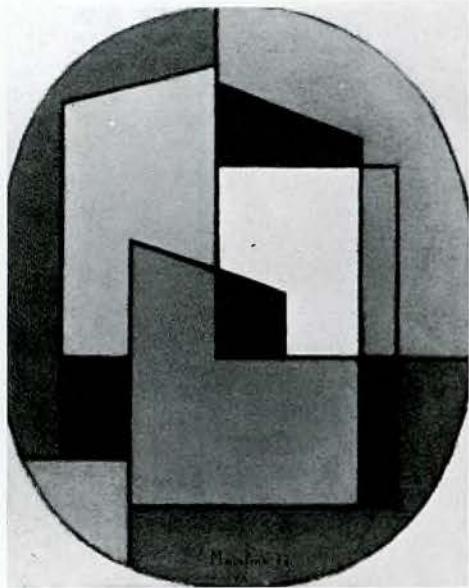
Simona Weller: « Corvo » (1972). Nella pagina seguente, Enzo Maiolino: « Rocchetta Nervina » (1972).

da un ricorso mentale alle leggi della natura nello sviluppo di alcune strutture elementari ».

Alla « Dantesca » in occasione della presentazione del libro *Mattioli nell'atelier di Manzù* (con introduzione di Giancarlo Vigorelli) sono state esposte opere di Giacomo Manzù e di Carlo Mattioli. Nel 1969 Mattioli aveva eseguito 36 studi per un ritratto di Manzù. Chi ebbe occasione di sfogliare quell'album nel suo studio di Parma, suggerì di riprodurlo in facsimile, per gli amici. Il volume, edito da Fògola, ha le identiche dimensioni dell'originale. I trentasei studi si susseguono nell'ordine con cui nacquero nella fantasia dell'artista. Ed è un godimento poter rendersi conto di come ogni disegno nasca da quello che lo precede, assistendo quasi, non veduti, al processo creativo. Per l'edizione speciale, di 99 copie, Manzù ha inciso all'acquaforte un ritratto di Inge. Nella mostra alla « Dantesca » sono esposti parecchi degli studi originali, che si trovano riprodotti nel libro, ed alcuni ritratti di Manzù che Mattioli dipinse in seguito. Ho l'impressione che quando Mattioli comincia a studiare un amico (i suoi ritratti sono tutti, esclusivamente, di amici) sia stimolato soprattutto dal piacere della propria bravura. Il suo occhio e la sua memoria sono infallibili. « Adesso ti concio io! », deve mormorare fra sé, quando lavora al limite del grottesco e della caricatura. Poi anche queste immagini, o questi fantasmi — Longhi, Carrà, Morandi, Rosai, De Chirico, Bertolucci, Santini, ed ultimo Manzù — cominciano a vivere nel perimetro del suo studio, tra gli alberi, le nature morte, i nudi, le lune, le vedute di Parma. L'osessione ripetitiva afferra Mattioli. Di certi ritratti dipingerà dieci, venti varianti. La testa, la chioma, la bocca carnosa di Carrà, la barba grigia di Santini, il corpo pesante di Manzù diventano a poco a poco roccia, legno bruciato, tronco d'albero rugoso, senza mai perdere la loro esattezza fisionomica, anzi acquistando una somiglianza sempre più profonda con il modello. « Se non somigli ancora al tuo ritratto — Mattioli deve ripetere tra sé — verrai ad assomigliargli quando sarai vecchio, quando la vita ti avrà consumato ancora un poco ». Di Manzù sono esposti sculture, disegni ed incisioni di vari periodi, oltre all'acquaforte incisa appositamente per il libro.

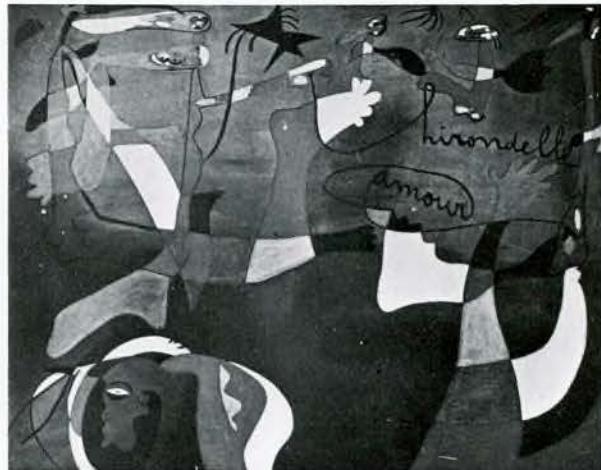


Alla « Davico » tempere e disegni di Francesco Tabusso, presentato da Pier Carlo Santini. Tabusso è stato allievo di Felice Casorati. Anche a distanza di tanti anni si sente l'influenza del maestro, come la si avverte nelle opere del figlio Francesco. Contrariamente alle apparenze Tabusso non è un pittore realista. Il suo incontro con la natura è avvenuto una volta per tutte negli anni dell'apprendistato (e, a mio giudizio, dipinse allora i suoi quadri migliori — soprattutto i « quadretti » di piccole dimensioni e, all'apparenza, di minore impegno, erano molto belli). Quando si trovò fra le mani un repertorio di carattere popolare tra piemontese e lombardo (contadini, baite, alberi, caccia, nevicate), cominciò a servirsene con indubbia abilità, ma precludendosi la possibilità di approfondire o di mutare il suo stile. Dicevo che Tabusso è ancora un allievo di Casorati, nel senso



che è legato ad uno stile. Quello che nel maestro era uno « stile alto », nel quale si rifletteva il modo di pensare e di vivere di tutta un'epoca e di una città, qual era la Torino fra le due guerre, in Tabusso è diventato uno stile popolare-fiabesco, che strizza l'occhio alla pittura *naïve* (pittura *naïve* che è ormai prevalentemente di maniera). Scrivo queste cose perché di Tabusso sono sinceramente amico e lo stimo come artista e come uomo. Basterebbero i disegni di uccelli riprodotti nel volume 12 *Uccelli Silvani* (editore Gian Ferrari, testo di P. C. Santini), presentato in occasione di questa mostra, per confermare la capacità di osservazione e la finezza esecutiva di Tabusso, quando lavora per sé e non per le mostre.

Renzo Guasco



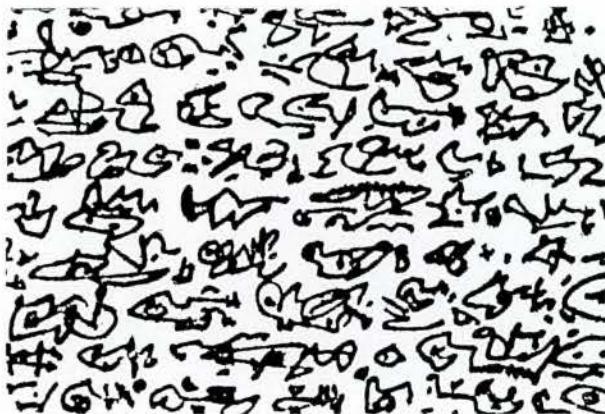
Duchamp, Picabia, Arp e i manifesti di Tzara; Magritte, Ernst e Mirò, Man Ray, Dalí e Tanguy; dalla negazione di ogni valore alle vie dell'inconscio e del sogno

L'ARTE DADA E SURREALISTA

di William S. Rubin

I grandi protagonisti, la pittura e la scultura delle stagioni Dada e Surrealista in un ampio, dettagliato e suggestivo panorama tracciato dal Conservatore del Museo d'Arte Moderna di New York, una delle massime autorità in materia

Traduzione di Domenico Tarizzo
Lire 25.000



Max Ernst SCRITTURE

Pensieri, appunti, mots d'esprit, illuminazioni, poesie e interventi critici di un grande pittore del nostro secolo, in un'antologia illustrata con suoi disegni e incisioni.

Traduzione di Ippolito Simonis e Gian Renzo Morteo
Lire 12.000

RIZZOLI EDITORE