

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 59 (1990)
Heft: 4

Rubrik: Echi culturali dal Ticino

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Echi culturali dal Ticino

FESTIVAL DI LOCARNO

Una storia, quella del festival di Locarno 43^a edizione, all'insegna, si potrebbe dire, del massimo e del minimo: massimo di presenze (un tetto che ogni anno sembra salire), massimo della disapprovazione espressa con il dissenso direi plebiscitario sotto forma di fischi all'indirizzo del film «Comfort of Strangers» di Paul Schreder e minimo, invece, di entusiasmo e festosità, minimo di affiatamento e omogeneità tra i diversi componenti la giuria. Esattamente l'opposto dello scorso anno quando, per un caso più unico che raro, pubblico, giuria e critici si erano ritrovati perfettamente in sintonia sul verdetto finale.

La massima onorificenza, il Pardo d'oro, è andata, per la prima volta nella storia del festival, ad una donna, la regista sovietica Svetlana Proskourina, per il suo film «Valzer accidentale». Sembra che il verdetto sia stato raggiunto, senza infamia e senza lode, più per difetto che per eccesso, più per stanchezza e disillusione cioè che per reale e preciso convincimento. Pare che la giuria non si sia trovata per niente d'accordo: evidentemente ha giocato in questa scarsa uniformità di vedute la diversa estrazione culturale dei vari componenti, il diverso modo di considerare la funzione del cinema nonché il paese di provenienza e la lingua che, come sempre in situazioni del genere, crea ostacoli non indifferenti in quanto toglie spontaneità e vivacità alla discussione. Difficilissimo è sembrato ricreare il clima dello scorso anno, uno scontento generale ha dominato questa edizione: si è parlato di livello mediocre, di invecchiamento di certe strutture, di necessità di una

ristrutturazione che si presenterà in tutta la sua urgenza quando l'attuale direttore, David Streiff, lascerà, dopo la prossima edizione, il suo incarico dopo dieci anni di attività. Sarà allora momento di bilanci, di ripensamenti, di decisioni, si dovrà esaminare oggettivamente i problemi della rassegna locarnese che non sono pochi data la costante competitività rispetto ai festival maggiori che sono certamente un'insidia per la vitalità e la sopravvivenza di un festival come quello di Locarno. Del resto le defezioni di alcune grosse personalità del mondo dello spettacolo come Dirk Bogarde, Gian Maria Volontè e Natassja Kinski che ha disertato Locarno preferendo la giuria del prossimo festival di Montreal, denotano un certo diffuso malessere che si annida tra le pieghe della manifestazione.

Ma torniamo ai premi. Il Pardo d'argento se lo sono aggiudicati a pari merito «The reflecting skin» di Philip Ridley e l'americano «Metropolitan» di Whit Stillman. «The reflecting skin» si può considerare il vincitore morale del quarantatreesimo festival di Locarno; ha infatti rastrellato quattro premi delle giurie parallele e questo nonostante i fischi della piazza che non ha affatto apprezzato l'eccessiva violenza di alcune scene. Il Pardo di bronzo «Reise der Hoffnung», un film importante ed efficace dello svizzero Xavier Koller, è stato il tipico film da festival, un film corretto, trasparente anche se privo, specie all'inizio, di autentica forza espressiva ed approfondimento. Altro Pardo di bronzo a Miklos Gurban quale direttore della fotografia del film ungherese «Crepuscolo» del regista György Fehér, il quale si è lasciato sfuggire il proprio disappunto e

una manifesta delusione per un verdetto, a suo giudizio, ingiusto nei confronti della sua opera.

La ricerca di originalità, quel qualcosa di mitico e di magico che ognuno di noi si aspetta dal cinema sembra ormai sempre più lontano da raggiungere. Come ha affermato in un'intervista lo scrittore Grytzko Mascioni, quest'anno a Locarno come membro di giuria, «...è difficile mettere insieme qualcosa di originale perché tutto rispecchia perdutamente moduli, citazioni, rimasticazioni di già visto, ...forse si ha paura dell'approccio al sentimento diretto, alla verità delle nostre vite, alle paure normali. Allora si ricorre a momenti speciali che però non sono quel tanto di verità umana nella quale ci si può facilmente riconoscere». Va inoltre detto che Locarno rivendica da sempre la sua matrice, la sua saldatura con la cultura italiana e quindi con il cinema italiano ma stando allo scarso riconoscimento che il film italo-svizzero «L'aria serena dell'ovest» ha avuto nel contesto del festival, sembra che questa saldatura si sia, in maniera pregiudizievole, allentata. D'altronde a Locarno succedono spesso cose strane: gli umori capricciosi della giuria, l'atmosfera stessa che circonda la manifestazione, forse la sua stessa voglia di emergere ad ogni costo, contribuiscono spesso a propiziare premi sbagliati nel momento sbagliato.

Come tematiche, largamente dominante è stata la violenza, indagata e descritta in ogni sua piega, mentre rilevante è parso anche il peso delle sindromi esistenziali-psicologiche, come ad esempio la solitudine o la paura del futuro. Sembra quasi impossibile riuscire a fare del cinema qualitativamente apprezzabile senza dover per forza ricorrere a queste tematiche angosciose che finiscono per esasperare lo spettatore. I fischi della piazza sono stati un esempio più che convincente. Un festival quindi dolce-amaro che si

è svolto comunque sotto il favore delle stelle, quelle vere intendo, dal momento che nessuna proiezione serale è stata «bagnata» dall'improvviso arrivo di nuvole burrascose.

MOSTRE

Norberto Martini - Renzo Spagnoli Arte

Ho rivisto Norberto Martini, ormai affermato pittore in Firenze, dopo circa vent'anni. Durante una vacanza al Gargano, in Puglia, ci eravamo incontrati in una piccola pensione di fronte al mare, a due passi da uno di quei tipici paesi del sud tutti bianchi, dove sole e mare, mare e sole bastano a scandire le assopite giornate degli abitanti. Norberto era ai suoi primi approcci con la pittura; entrambi toscani, fu naturale per noi parlare della nostra terra, dei suoi colori, della pittura in genere, dei quadri che facevano parte della nostra tradizione, dei Macchiaioli in particolare. Ricordo che Martini aveva con sé un piccolo opuscolo con la riproduzione delle sue prime tele perché contava, con certi amici, di trovare un possibile aggancio nel sud della penisola per una sua futura mostra. Fui subito affascinata dalla sua pittura così vicina ai grandi quadri che ero solita vedere, a quel tempo, nelle case toscane; mi risultarono subito familiari quei bozzetti di mercatini all'aperto, le scene campestri e i carri trainati dai buoi, i tipici buoi bianchi maremmani oggi praticamente quasi spariti dalle campagne toscane e che un tempo ne costituivano invece, l'elemento più tipico.

Ci ritrovammo vari anni dopo a Firenze dove Martini, ormai sulla strada del successo, aveva aperto un suo studio. La sua pittura era cresciuta con lui, si era arricchita di altri soggetti, scene di battaglie eroiche, nature

morte, cavalli in movimento, ritratti, marine o paesaggi. Ma c'era in particolare un soggetto che l'artista prediligeva, quello del chierichetto, questo piccolo e astuto essere che racchiude nella sua furbizia e vivacità la voglia di libertà e di fantasia, creatura mobile come folletto malizioso, espressione del gioco e dello scherzo innato in ciascuno di noi, eppure tante volte represso o dimenticato.

Ancora oggi, a distanza di tanto tempo, ho ritrovato il Martini dei chierichetti e il messaggio è rimasto identico: i suoi piccoli e festanti chierici nascosti sotto l'ariosa e leggiadra veste bianca, scalpitanti e ansiosi di libertà, collocati entro gli spazi austeri e vasti di una cattedrale o immersi nell'atmosfera luminosa di grandi giardini, ritornano con gioia e con brio ad esprimere l'ansia, il desiderio di evasione dell'individuo e quindi del pittore stesso. Martini, molto credente, trasferisce nella sua pittura l'amore per la vita e per l'uomo con sorridente ottimismo, un amore che palpita ardente nelle sue tele, a volte con chiari riferimenti al passato, ma con una porta aperta a tutte le possibili ipotesi del futuro. Amante della buona musica, egli accosta con pastosità e freschezza colori vivaci e intensi tanto che le figure, i personaggi, sembrano palpitare in «un'armonia di voci e di musica».

Alla Galleria Renzo Spagnoli Arte di Lugano, Martini ha esposto in gran parte oli, tra cui uno, cento per cento di grandezza, intitolato «Voglia di libertà», raffigurante una grandissima mongolfiera che si libra nello spazio con un grappolo di festosi chierichetti che a fatica riescono ad aggrapparsi ad essa e salendo, lasciano cadere nel vuoto degli abiti e un cappello, simboli delle cianfrusaglie e delle pastoie da cui l'uomo vuole liberarsi per recuperare il vero senso della libertà e dell'armonia con se stesso e con il creato.

Un messaggio quindi carico di entusiasmo e di ironia in accordo all'autenticità di un pittore fedele a se stesso e alla sua arte intesa come poesia della vita.

Casa Rusca:

Edmondo Dobrzanski - Cuno Amiet

La Pinacoteca di Casa Rusca a Locarno avrà l'onore di ospitare, fino al 28 ottobre, le opere di due artisti di fama internazionale definiti, l'uno «fra i maggiori pittori europei viventi», l'altro, «uno dei più importanti artisti svizzeri». Mi riferisco nell'ordine ad Edmondo Dobrzanski e Cuno Amiet.

Di Dobrzanski ho già avuto modo di parlare in occasione della grande mostra di Villa dei Cedri che nell'88 vide esposti una trentina di lavori del grande artista svizzero che riguardavano un arco di tempo compreso tra gli anni sessanta e i nostri giorni. Ricordo che nell'ambito di tale rassegna una sua tela intitolata «The day after» del diametro di un metro e mezzo per due e mezzo, fu collocata in uno dei locali al primo piano e destò un vivo interesse in quanto rappresentava il tormento dell'artista nei confronti della società contemporanea.

Dobrzanski, nato a Zugo nel 1914 ma da lungo tempo residente a Gentilino dove tuttora vive e lavora, visse per un periodo di tempo a Zurigo, dove ebbe modo di entrare in contatto con artisti di tutta Europa, i quali si erano rifugiati nella città della Limmat a causa della guerra. Dopo l'influenza dell'espressionismo tedesco a cui Dobrzanski deve le sue radici, l'artista dagli anni cinquanta in poi esordisce sulla scena internazionale con una pittura «figurale» di forza straordinaria, il cui effetto doveva essere ancora più evidente di fronte all'«informale materico» dei protagonisti centro e sud europei. La mostra di Casa Rusca, come ha sottolineato il diret-

tore Pierre Casè, completa le recenti esposizioni che si sono tenute in Toscana (Arezzo prima e Firenze ultimamente), offrendo tra l'altro numerosi inediti: tutte le opere presentate provengono infatti da collezioni private e molte di esse non sono mai state esposte al pubblico. Un fornito catalogo, opera di Piero del Giudice, mette in evidenza non solo l'artista e la sua opera, ma anche le vicende della sua generazione e gli inevitabili contrasti che ne derivavano.

Cuno Amiet presenta a Casa Rusca i suoi disegni eseguiti con le più svariate tecniche, molti dei quali ispirati a paesaggi ticinesi. Anche di Cuno Amiet sono presenti alla rassegna locarnese diversi inediti. L'artista, originario di Soletta, oltrepassò ben presto i confini della sua regione e anche della sua nazione per divenire un protagonista della scena artistica europea, esponendo in sedi prestigiose come la Biennale di Venezia o le rassegne di Parigi e Monaco di Baviera. Amico di Giovanni Giacometti e Ferdinand Hodler, Amiet si ritirò nella campagna di Oschwand, fra Soletta e Berna, e ricevette nella sua solitaria dimora personalità artistiche come Klee, Jawlenski e Marianne We-refkin.

Mario Barzaghini, critico d'arte, ha voluto avvicinarsi alla personalità di Amiet nel tentativo di scoprirne non tanto la dimensione artistica quanto il tratto umano; il suo lavoro di ricerca lo ha portato a scoprire che Amiet era «un uomo alla mano, amante della campagna, delle bocce e delle carte». Sembra anche che fosse assai ben disposto ad aiutare giovani artisti meritevoli, ma si dimostrava anche assai severo nei confronti di

coloro che non manifestavano una autentica vocazione artistica.

Villa Malpensata: Disegno italiano del Novecento

Dopo le opere di ristrutturazione resesi necessarie per problemi di umidità, Villa Malpensata è stata riaperta al pubblico in tutto il suo splendore il 28 settembre. Oltre ai lavori di miglioria che hanno interessato l'impianto climatico, l'edificio è stato riattato sia esternamente che internamente in maniera tale da renderlo perfettamente idoneo ad attività espositive di notevole livello.

L'attività è ripresa con il «Disegno italiano del '900», mostra che resterà aperta fino al 18 novembre. Essa comprende 250 disegni provenienti da collezioni italiane e svizzere che seguono l'evolversi della pittura italiana dai primi del '900 fino ai nostri giorni. Nomi prestigiosi del passato, come Modigliani, De Chirico, Fontana, Morandi, Prampolini ecc., si trovano accostati ad artisti della generazione più recente, come Agnetti, Paolini, Schifano ed altri.

La rassegna, occupandosi sia del figurativo che dell'astratto, propone un quadro assai vasto e di notevole interesse sul fenomeno artistico italiano del nostro secolo. Il critico e storico dell'arte di Milano, Francesco Gallo, ha rilevato come tale fenomeno abbia attraversato «momenti che sono diversissimi tra loro, fremiti d'avanguardia e recuperi tradizionalisti, originarietà classicheggianti e originalità manieristiche».