

Echi culturali dal Ticino

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **57 (1988)**

Heft 4

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

MARIA GRAZIA GIGLIOLI-GERIG

Echi culturali dal Ticino

FESTIVAL DI LOCARNO

Quest'anno a Locarno, nei giorni del festival, si è parlato soprattutto di salto qualitativo rispetto all'edizione precedente rimasta significativa per l'alta affluenza di folla nella ormai famosa Piazza Grande.

Come ha osservato il direttore David Streiff: «il cartellone della 41ª edizione ha registrato la presenza di molte produzioni europee, risultato di una creatività che è parsa migliorata rispetto agli ultimi anni».

Rinnovare e migliorare, del resto, sembra anche il motto del presidente Raimondo Rezzonico.

La ripresa del «concorso», giustificazione prima dell'importante rassegna, ha riportato il festival al suo «centro di gravità»: il concorso conferma tra l'altro la vocazione di vetrina riservata ai giovani registi e alle cinematografie emergenti.

Il programma serale, con la cornice sempre suggestiva di Piazza Grande, ha visto susseguirsi importanti film d'autore fuori concorso realizzati negli ultimi mesi: Locarno ha il privilegio di accogliere in prima nazionale opere reduci da importanti festival, come Berlino e Cannes, e presentare inoltre alcune prime mondiali come nel caso del film italiano «La donna spezzata» di Marco Leto con Lea Massari.

La retrospettiva, dedicata al regista brasiliano Alberto Cavalcanti, ha avuto modo di far conoscere al pubblico un cineasta, morto a Parigi nel 1982, ancora parzialmente sconosciuto o equivocado, mentre la risuscitata «settimana» dedicata alla cinematografia britannica, ha presentato un'ampia rassegna di film inglesi degli ultimi anni e un seminario imperniato sul rapporto fra il piccolo e il grande schermo.

Al regista italiano Ettore Scola, Locarno ha

assegnato quest'anno la sezione «Carte Blanche», nell'ambito della quale il cineasta ha la possibilità di scegliere titoli che lo abbiano influenzato professionalmente o ai quali è legato sul piano personale.

L'edizione 41 del festival ha registrato anche un'importante novità: la sala di proiezione Morettina 1 è stata sostituita dal Palazzetto FEVI con una capienza di 3300 posti, dotato di un impianto sonoro modernissimo e di una climatizzazione particolarmente efficace per la calura estiva e l'elevata affluenza di pubblico.

Senza dubbio Locarno è il festival delle scoperte e dei verdetti a sorpresa; sembra anzi che il modo bizzarro con cui vengono assegnati i premi sia ormai entrato nella consuetudine di questa rassegna. L'eterogeneità della giuria giudicante sembra essere uno dei motivi determinanti. Il Giornale, conoscitissimo organo di stampa italiano, definisce il festival di Locarno «la maggiore manifestazione culturale del gruppo linguistico italiano, il festival più importante della Lombardia, di marca elvetica sì, ma impastato di pragmatismo ticinese e disinvoltura italiana».

L'ex aequo del premio principale (Pardo d'oro) ha voluto accostare al migliore film della rassegna, «Distant voices, still lives» (Voci lontane, nature morte) dell'inglese Terence Davies, la scoperta di un tedesco, trentenne, Wolfgang Becker, che con «Schmetterlinge» (Farfalle) ha voluto esporre i fatti conseguenti ad un delitto e il comportamento del giovane assassino.

All'indiano Jahn Barua è andato il Pardo d'argento per il film «Catastrofe» che racconta le vicende di un povero contadino dell'Assam, mentre il Pardo di bronzo ha premiato, dopo anni di assenza dallo schermo, il regista iraniano Nasser Taghvai per l'opera «Capitano

Khorshid». Tratto liberamente da «Avere e non avere» di Hemingway, ambientato in una località del Golfo Persico, il racconto ha più le cadenze magniloquenti di un'avventura salgariana che di un episodio hemingwayano.

Anche se la mancanza di titoli di grande richiamo rispetto allo scorso anno — in cui si sono visti i film di Fellini, Scola e il già famoso «Oci Ciornie» con l'interpretazione di Mastroianni — ha fatto registrare un leggero calo di presenze, gli spettatori sono ugualmente accorsi numerosi ed hanno seguito con interesse e forse con occhio più critico il festival.

Il cinema svizzero, eccessivamente rappresentato alla rassegna locarnese, ha ottenuto un certo qual rilancio con il Premio Artaria (in memoria dell'operatore svizzero Ernest Artaria) attribuito a «Notti insonni» di Marcel Gislè «per la tecnica narrativa».

MOSTRE

Marianne Werefkin - Ascona (6 agosto-24 ottobre)

Alla pittrice russa Marianne Werefkin (1860) trasferitasi in Ticino, ad Ascona, nel 1918 e morta in questa stessa cittadina venti anni più tardi, il Museo comunale, il Centro culturale Beato Berno e l'Albergo Monte Verità di Ascona dedicano una grande mostra retrospettiva tale da spaziare su tutta la produzione artistica della pittrice, delle prime opere dipinte in patria fino ai paesaggi simbolici degli ultimi Anni Venti.

Il nome della Werefkin si accosta a quello del pittore russo Alexey Jawlensky; lo conosce a Pietroburgo dove egli frequenta i corsi serali di disegno e di pittura. La relazione che ne nasce è alquanto burrascosa. La Werefkin diviene praticamente musa ispiratrice del suo pupillo e si consacra quasi esclusivamente alla sua educazione artistica. Del resto la Werefkin stessa ritiene (siamo ai primi del Novecento) che la missione e il ruolo della donna sia quello di sacrificare, se necessario, la propria personalità a favore di altri a cui spetterebbe il compito di essere interpreti di arte e di cultura.

«La donna è qui presente per essere l'annunciatrice della nuova idea e soprattutto, nell'arte, per rivelare il genio alla massa».

Si sa che la pittrice si stancò poi di questo ruolo, questo «creare con mano altrui» finì per soffocarla ma la ribellione che ne seguì fu così violenta e intensa che essa riprese, dopo anni di abbandono, con grande alacrità, a 46 anni la pittura, superando ben presto in originalità i suoi stessi colleghi ed amici. La separazione definitiva da Jawlensky avviene alla fine del 1920. Ad Ascona nel '24 fu tra i fondatori del gruppo di artisti denominato «Orsa maggiore»; la sua funzione di musa ispiratrice non riuscì a spegnere l'impronta di forza, di potere creativo e di assoluta originalità della sua pittura.

La mostra di Ascona ne mette in evidenza la vitalità presentando 120 opere disposte secondo un preciso itinerario: il Museo comunale ospita quadri dei primi anni di attività e del periodo di Monaco, il Centro culturale Beato Berno quelli immediatamente successivi e infine il Monte Verità che accoglie le opere più mature, quelle del periodo asconese, di carattere simbolico - allegorico e religioso ritenute oggi, a distanza di cinquant'anni dalla morte, le più significative. Il curatore della mostra Efrem Beretta ha tenuto a sottolineare i vari livelli di lettura contenuti nell'intera esposizione.

I primi quadri ancora risalenti agli anni del periodo russo con i ritratti della madre e dei familiari, poi i paesaggi luminosi, le scene di vita dei primi anni del secolo (periodo di Monaco) sono i più facili, di immediata comprensione e rivelano di primo acchito le alte qualità pittoriche dell'artista. Essi sono anche l'espressione di conquiste formali, oggi universalmente riconosciute ma a quel tempo poco meno che rivoluzionarie.

Il decennio successivo (corrispondente alle opere del Beato Berno) mostra una maggiore spavalderia di toni e di contrasti con quadri come «Il vincitore» o cieli plumbei e infuocati, montagne sanguigne percorse da striature livide.

Al Monte Verità infine, terza sede dell'esposi-

zione, trovano posto oltre alla maggior parte dei quadri grandi, le opere che sottolineano l'aspetto mistico, religioso della pittura della Werefkin e il suo dono di tradurre il quotidiano in allegoria, in simbolo.

Il discorso adesso si fa più corale; l'uomo come singolo individuo cede il posto al collettivo, alla massa. Tutti abbiamo uno stesso destino, percorriamo uno stesso sentiero; in questo senso ogni uomo è nostro compagno, ogni singolo ha senso nel suo rapporto con gli altri. Un catalogo curato da Bernd Fäthke in italiano e tedesco fornisce ampi dati sulla vita e l'opera dell'artista e ne costituisce la prima biografia. Il Museo comunale ospita tra l'altro opere degli amici della pittrice, oltre naturalmente a Jawlensky, Paul Klee e Gabriele Münter.

Ambasciatrice d'arte come lei stessa amava definirsi, ispiratrice della pittura altrui, ma grande e originalissima pittrice lei stessa, la Werefkin ritrova nell'antologica di Ascona il posto che le compete come protagonista. Aveva tentato di reprimere la propria natura artistica per esprimerla attraverso l'opera altrui ma la storia insegna che l'arte obbedisce al naturale impulso di creare in prima persona e non si assoggetta ad altra volontà. «Mi è mancata la fiducia in me stessa, io volevo, pensavo di creare con mano altrui (...) ma nell'anima sento una ribellione crudele, spietata (...). Quando sono di fronte alla tela, la passione mi scuote... Tenterò di riprendere l'arte con infaticabile lavoro, ma se le mani mi dovessero crollare impotenti, che Dio mi doni l'umiltà» (dal catalogo della mostra).

Vetri romani del Ticino - Castello Visconteo (fino al 13 novembre)

Venerdì 2 settembre si è aperta al Castello Visconteo di Locarno la mostra «Vetri romani del Canton Ticino». Un passo importante verso la costituzione del Museo archeologico stabile che potrà in tal modo essere destinato alla conservazione e divulgazione di ciò che costituisce la memoria storica della città e di tutta la regione.

L'esposizione presenta circa duecento «pezzi» adeguatamente protetti; si tratta di un decimo circa dei duemila reperti inventariati nel Cantone dalla signora Simona Biaggio Simona. Diversi gli stili e le tecniche: ci sono vetri molto colorati, altri opachi, fusi, colati in stampi, scolpiti o levigati.

Con l'introduzione del vetro soffiato gli oggetti diventano trasparenti: numerosi i pezzi di grande splendore come la «coppa degli uccelli» o la «millefiori».

La mostra realizzata in concomitanza con il congresso internazionale per la storia del vetro in corso a Basilea, consentirà di convogliare a Locarno numerosi studiosi e specialisti della materia.

Oltre alla bellezza dei singoli reperti, la mostra ha un indubbio valore didattico: i vetri, quasi tutti in buone condizioni di conservazione, vengono esposti con l'ausilio di pannelli esplicativi che ne sottolineano le tappe fondamentali.

La creazione di un Museo archeologico riveste sempre un'importanza particolare non solo per chi ama questa disciplina così affascinante ma anche per il grande pubblico che attraverso l'archeologia e sempre in maniera assai suggestiva, riscopre le origini e la storia della propria civiltà.