

C O N T E M P O R A N E A

ARTE	Achille Bonito Oliva
CINEMA	Paolo Bertetto
TEATRO	Giuseppe Bartolucci
ARCHITETTURA	Alessandro Mendini
FOTOGRAFIA	Daniela Palazzoli
MUSICA, DANZA	John Rockwell, Fabio Sargentini, Martha Siegel
LIBRI E DISCHI D'ARTISTA	Michel Claura
POESIA VISIVA E CONCRETA	Mario Diacono
INFORMAZIONE ALTERNATIVA	Bruno Corà, Leietta Gervasio, Paolo Medori
COORDINAMENTO DELL'IMMAGINE	Pietro Sartogo

CONTEMPORANEA

Gli Incontri Internazionali d'Arte hanno promosso una rassegna internazionale d'avanguardia dal titolo "CONTEMPORANEA", che avrà luogo a Roma dal novembre 1973 al febbraio 1974 nel parcheggio di Villa Borghese.

La manifestazione, di livello internazionale, presenta un panorama esauriente di tutte le esperienze artistiche e culturali d'avanguardia che si sono svolte nel mondo dal 1960 ad oggi operando una svolta radicale nella ricerca estetica e nei contenuti ideologici delle arti e della cultura contemporanea.

Per rigore critico e criteri di analisi dei vari linguaggi, la rassegna è stata suddivisa in ben 10 sezioni: arte, cinema, teatro, architettura, fotografia, musica, danza, poesia visiva e concreta, libri e dischi di artista, informazione alternativa.

Ognuna delle sezioni è affidata a curatori e coordinatori responsabilizzati a livello critico-storico delle scelte delle opere presentate nella mostra.

Anche se non in dettaglio, si può tuttavia già definire sommariamente la struttura globale della eccezionale rassegna.

Per le ARTI VISIVE saranno presentati circa 100 artisti di fama mondiale che con la loro opera hanno determinato la nascita di correnti e situazioni artistiche nuove quali il New Dada, Pop Art, Minimal Art, Arte Povera, Anti Form, Arte Concettuale, Body Art, Land Art, Comportamento. Ogni artista sarà invitato con tre o cinque opere di cui due storiche ed una inedita, in alcuni casi da realizzare appositamente in occasione della mostra.

Per l'ARCHITETTURA si produrrà una copiosa documentazione attraverso una "mappa dell'architettura e del design radicale nel mondo 1960-73" su tutti quei fenomeni di formalizzazione ambientale che propongono la rottura dei valori canonici del settore. La mappa consiste in oltre 300 grandi immagini (disegni, opere oggetti, riviste, mostre, scritti di critici) proiettabili una per una con didascalie esplicative critiche e didattiche. Le proiezioni avverranno su schermi molto grandi in modo tale da coinvolgere i visitatori in ampie situazioni scenografiche, senza sonoro.

Per il CINEMA è prevista la proiezione in una apposita sala allestita per la rassegna, di circa 70 films, prodotti con le tecniche conosciute. Tra le varie opere presentate è indicativo segnalare films di Ferreri, Bertolucci, Godard, Jancso, Warhol, Straub.

Per la FOTOGRAFIA verrà allestito uno spazio in cui figureranno in gigantografia le opere fotografiche più significative di alcuni tra i maggiori fotografi del mondo.

Per la MUSICA e la DANZA si prevede la presenza di circa 50 artisti che, da soli o in gruppo, produrranno circa 30 spettacoli. Tra gli artisti basterà menzionare al fine di qualificazione, musicisti come La Monte Young e il complesso di Philip Glass o danzatrici come Trisha Brown. Altrettanto di punta il settore critico in cui farà spicco la presenza di musicologi del New York Times. Gli spettacoli si terranno in un particolare locale, allestito opportunamente per ospitare tutta l'attività.

Per il TEATRO, oltre ad una sezione italiana dedicata al teatro sperimentale, parteciperanno numerose compagnie internazionali che metteranno in scena spettacoli di grande interesse didattico. Tra esse il teatro-laboratorio di Eugenio Barba, i People's Show, la 'Pomme verte' di Catherine Dasté, Come per la musica e la danza, anche per il teatro ci si avvarrà di uno spazio di nuova ideazione.

Per la POESIA VISIVA E CONCRETA saranno esposti i testi, le immagini, le opere grafiche che esaurientemente riusciranno a connotare uno degli aspetti più eclettici ed interessanti della ricerca poetica degli ultimi 10 anni.

In tutte le restanti sezioni (LIBRI E DISCHI D'ARTISTA, INFORMAZIONE ALTERNATIVA) in cui è articolata la complessa iniziativa, sarà presente una numerosa quantità di mezzi audiovisivi, sussidi ormai indispensabili nell'informazione socio-culturale. In questo modo naturalmente il ruolo svolto dalla manifestazione è quello di servizio pubblico, in essa infatti si terranno con frequenza tavole rotonde, incontri, dibattiti con la partecipazione del pubblico, visite guidate.

L'estensione stessa della rassegna e il particolare 'itinerario critico' in cui è strutturata, la sua caratteristica di sintesi storica in divenire, la pongono sul piano di altre manifestazioni internazionali egualmente importanti come Documenta di Kassel e la Biennale di Venezia. Da esse tuttavia CONTEMPORANEA si differenzia per la struttura organizzativa culturale (gli Incontri sono per statuto una associazione senza fini di lucro) e per la peculiare caratteristica di rassegna interdisciplinare che le consente di verificare la sua stessa struttura nel momento della fruizione dello spettatore.

In occasione della grande rassegna sarà edito un catalogo bilingue (italiano-inglese) che raccoglierà saggi critici e documentazione fotografica su tutte le opere e i materiali presenti nella mostra. Sarà altresì edito un manifesto con l'immagine della mostra, cioè riprodotto lo spazio architettonico che ospita la rassegna, nelle maggiori stazioni ferroviarie d'Europa e nei più grandi aeroporti internazionali di tutto il mondo.

Altissima è prevista, come in manifestazioni culturali internazionali di durata plurimensile, la frequenza di visitatori, studenti, professionisti.

C O N T E M P O R A N E A (Notizie tecniche)

Gli Incontri Internazionali d'Arte hanno promosso una rassegna di avanguardia dal titolo "CONTEMPORANEA", che avrà luogo a Roma dal novembre 1973 al febbraio 1974, nel Parcheggio sotterraneo di Villa Borghese, realizzato su commissione del Comune di Roma dalla Società Condotte d'Acqua su progetto dell'architetto Luigi Moretti.

La rassegna si sviluppa su 1200 metri quadri di area commerciale annessa all'impianto dove trovano collocazione un auditorium per circa 400 persone, in cui avverranno spettacoli di cinema e teatro e una sala per le sezioni di danza e musica; subito accanto sono i servizi di rapporto con il pubblico: biglietteria, informazioni, segreteria, bar, atc. Nei 1400 metri quadri del primo piano interrato del parcheggio si situeranno invece le altre sei sezioni comprendenti: arti visive, architettura, fotografia, poesia visiva e concreta, libri e dischi di artista, informazione alternativa, disposte lungo l'attuale strada interna trasformata in un inusitato percorso pedonale di circa 200 metri. Tale percorso ideato dall'architetto Piero Sartogo fa da sfondo visivo a tutta la rassegna e ne sintetizza l'immagine qualificante.

ARTE

Analitica

Ad Reinhardt
Yves Klein
Robert Ryman
Piero Manzoni
Brice Marden
Giorgio Griffa
Palermo
Richard Tuttle
Barnett Newman
Roman Opalka
Daniel Buren
Luis Cane
Kenneth Noland
Frank Stella
Ellesworth Kelly
Agnes Martin
Robert Mangold
Dorothea Rokburne

Carl Andre
Dan Flavin
Robert Morris
Donald Judd
Sol Lewitt
Francesco Lo Savio
Enrico Castellani

Victor Burgin
John Baldessari
Joseph Kosuth
On Kawara
Art & Language
Hanne Darboven
Douglas Huebler

Processuale

Giulio Paolini
Luciano Fabro
Richard Serra
Alighiero Boetti
Lothar Baumgarten
Pino Pascali
Giovanni Anselmo
Keith Sonnier
Bruce Nauman
Mario Merz

Sintetica

Robert Rauschenberg
Jasper Johns
Cy Twombly
Jim Dine
Andy Warhol
Roy Lichtenstein
James Rosenquist
George Segal
Mario Schifano
Tano Festa
Mimmo Rotella
Jean Tinguely
Richard Hamilton
Gerard Richter
Michelangelo Pistoletto
Arman
Claes Oldenburg

George Brecht
Robert Filliou
Gian Emilio Simonetti
Wolf Vostell
Giuseppe Chiari
Ben Vautier
Maciunas
Robert Watts
Daniel Spoerri

Robert Whitman
Allan Kaprow

Vettor Pisani
Gilbert and George

./.

Analitica

Jan Dibbets
Emilio Prini
Hans Haacke
Vincenzo Agnetti
Bernd e Illa Becher
Mel Bochner
Ian Wilson
Lawrence Weiner
Robert Barry

Richard Long
Hamish Fulton
Michael Heizer
Walter De Maria
Christo

Sintetica

Jannis Kounellis
Vito Acconci
Gino De Dominicis
Joseph Beuys
Urs Lüthi
Marcel Broodthaers

ARTI VISIVE

All'interno della grande mostra internazionale, CONTEMPORANEA, la sezione dedicata all'Arte è curata da Achille Bonito Oliva che ne ha segnato l'itinerario critico dagli anni '60 fino ad oggi, cioè dal New Dada fino alle ultime tendenze contemporanee (Body Art, Land Art, Arte Concettuale, Comportamento, ecc.).

Sono stati invitati a partecipare a questa sezione più di ottanta artisti europei e americani la cui presenza è stata ritenuta fondamentale ai fini di una vera e propria lettura dei vari linguaggi in cui la ricerca artistica si è andata formalizzando nel corso degli ultimi vent'anni.

Si è cercato cioè di creare per il pubblico un ambiente tale per vastità e per significanza visiva (più di diecimila metri quadri all'interno del grande parcheggio sotterraneo di Villa Borghese) da permettere sia una comprensione precisa dei vari momenti artistici che dei confronti critici e una sintesi culturale e storica riguardo all'arte d'avanguardia in tutto il mondo.

Accanto all'assetto ufficiale della sezione dedicata all'Arte esisterà anche quella che è stata chiamata un'"area aperta", e cioè uno spazio dedicato ai giovani artisti, al problema del rapporto tra arte e ideologia (che verrà affrontato e dibattuto in una serie di incontri e di conferenze), alle esperienze artistiche latino-americane e nei paesi socialisti, ai video-tapes e ai films d'artisti, per arrivare perfino a un servizio pubblico di video-tapes (self-made video-tapes) di cui chiunque potrà liberamente usufruire.

Così alla riflessione critica e alla catalogazione storica corrisponderà anche un ambito di ricerca e d'apertura fluido e funzionante at-

traverso l'apporto diretto dei visitatori della mostra di cui la sezione dedicata all'Arte vuole essere un momento realmente suggestivo e funzionante.

Con Achille Bonito Oliva ha collaborato un'équipe composta da Rosaria d'Angelo, Jole de Sanna, Maurizio di Puolo, Rosanna Giovannetti, Luigi Girardini, Emanuela Oddi Baglioni.

F I L M S

MICHELANGELO ANTONIONI	L'avventura
LUIS BUNUEL	L'angelo sterminatore
JEAN ROUCH	La chasse au lion à l'arc
" "	Jaguar
JACQUES RIVETTE	Paris nous appartient
" "	L'amour fou
" "	Spectre
JEAN-LUC GODARD	Vivre sa vie
" " "	Les carabiniers
" " "	Pierrot le fou
" " "	Deux ou trois choses que je sais d'elle
" " "	Week-end
PHILIPPE GARREL	Marie pour mémoire
" "	Le révélateur
" "	La concentration
" "	Le lit de la vierge
ROBERT BENAYOUN	Paris n'existe pas
JEAN DANIEL POLLET	Méditerranée
HANOUN	Octobre à Paris
LAJOURNADE	Le joueur de quilles
MARIN KARMITZ	Camarades
" "	Coup pour coup
JEAN-MARIE STRAUB	Non riconciliati

JEAN-MARIE STRAUB	Lezioni di storia
" " "	Introduzione alla "musica d'accompagnamento per una scena di film" di Arnold Schönberg
ALEXANDER KLUGE	La ragazza senza storia
" "	Artisti sotto la tenda del circo: perplessi
JAN NEMECS	La festa e gli invitati
MILKOS JANCOS	Cantata
" "	Il mio cammino
" "	Venti lucidi
" "	Salmo rosso
ISTVAN GAAL	I falchi
JERZY SKOLIMOWSKI	Rysopis
" "	Barriera
GLAUBER ROCHA	Antonio das Mortes
" "	Il dio nero e il diavolo biondo
CARLOS DIEGUES	Os herdeiros
RUY GUERRA	I fucili
JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE	Macunaîma
NAGISA OSHIMA	Notte e nebbia del Giappone
" "	L'impiccagione
" "	Storia segreta del dopoguerra
PIERRE PERRAULT	Pour la suite du monde
" "	Le règne du jour
JOHN CASSAVETES	Shadows
" "	Faces
" "	Husbands
" "	Minnie and Moskowicz
SHIRLEY CLARKE	The connection
" "	Cool world
" "	Portrait of Jason
ROBERT KRAMER	Ice
" "	The edge

NORMAN MAILER	Wild 90
" "	Maidstone
PETER EMANUEL GOLDMAN	Echoes of silence
JONAS MEKAS	Guns of the trees
" "	New York diaries
JOHN BRACKAGE	Horseman woman and the moth
" "	Act of seeing with ones own eyes
RON RICE	Chumlum
" "	Sensless
TAYLOR MEAD	European diaries
MICHAEL SNOW	Wavelenght
ANDY WARHOL	Kiss
" "	Sleep
" "	Empire
" "	Couch
" "	Chelsea girls
PAUL MORRISSEY	L'amour
" "	Women in revolt
BERNARDO BERTOLUCCI	Prima della rivoluzione
PIER PAOLO PASOLINI	La ricotta (Rogopag)
" " "	La terra vista dalla luna (Le streghe)
" " "	Che cosa sono le nuvole (Capriccio all'i- taliana)
MARCO BELLOCCHIO	I pugni in tasca
MARCO FERRERI	Break up
" "	Dillinger è morto
MARIO SCHIFANO	Umano non umano
CARMELO BENE	Capricci
JORIS IVENS	17° Parallelo
" "	Il popolo e i suoi fucili

FERNADO EZEQUIEL SOLANAS L'ora dei forni
 SANTIAGO ALVAREZ Hanoi Martes 13.
 WILLIAM KLEIN Eldridge Cleaver - Black Panthers
 GRUPPO DZIGA VERTOV Pravda
 " " " Vladimir e Rosa
 " " " Luttes en Italie
 ETATS GENERAUX DU CINEMA Le joli mois de mai
 COLLETTIVO WINTER FILM Winter soldier
 COLLETTIVO CINE DE LA BASE Los traidores
 MIR Quando despierta el pueblo
 ERP Comunicati cinematografici dell'ERP
 n. 2,5,7
 JAN LUNDQUIST Tupamaros
 COLLETTIVO ALFA ROMEO Spezziamo la catena
 LOTTA CONTINUA - P.P.PASOLINI 12 Dicembre
 PINO ADRIANO Porto Torres
 OJETTI-FERRARO (LA COMUNE) Marzo 43 - Luglio 48
 SANDRO PARENZO Corso Traiano
 LOMBARDI-LAIOLO-LEONARDI E nua ca simu 'a forza do mundu
 " " " Là il cielo e la terra
 REP. POP. CINESE La linea di demarcazione
 " " " La guerra sotterranea

C I N E M A

Il programma cinematografico riflette e cerca di definire le tendenze di avanguardia del cinema degli anni sessanta/settanta.

La rassegna si apre con un omaggio ad Antonioni ed a Buñuel, due classici che hanno rinnovato le strutture ideologiche e linguistiche del cinema, ponendo le basi su cui si è sviluppata la ricerca espressiva dei nuovi registi degli anni sessanta/settanta.

NOUVELLE VAGUE-GODARD

La nouvelle vague e Godard rappresentano la prima espressione di un processo di trasformazione del modo di fare cinema che supera i canoni linguistici e narrativi tradizionali. Le esperienze di Godard e di Rivette fanno del cinema uno strumento di analisi e di rappresentazioni del vissuto che scopre e rivela la nuova realtà della metropoli e i nuovi comportamenti esistenziali, reinventa il linguaggio cinematografico aldilà delle norme grammaticali e sintattiche. I comportamenti sociali alternativi diventano il punto di partenza per scoprire la realtà profonda delle cose; la costruzione della vita al di fuori degli schemi convenzionali, le scelte esistenziali elaborate in contrapposizione ai valori morali e ideologici sono il fondamento di una avventura che modifica alle radici la creazione artistica.

Le altre esperienze del nuovo cinema francese (da Ganel all'ultimo Rivette, a Benayoun) trasformano la libertà della rivolta, del comportamento alternativo, in disgregazione del reale; da un lato la negazione si rovescia sulle strutture istituzionali sui valori e le forme del dominio, dall'altro la ricerca si concentra sulla coscienza, sull'inconscio, mescola reale e immaginario, vita e sogno, coglie nella patologia una nuova possibilità di essere.

Ma l'approfondirsi della negazione, l'esplosione del maggio '68, determinano anche una politicizzazione progressiva del Cinema, che si articola fundamentalmente in tre linee di ricerca: da un lato è il tentativo di portare avanti i contenuti e i comportamenti delle lotte operaie e studentesche dentro il cinema (l'ipotesi più tradizionale, di Karmitz, di certe operazioni di Godard) dall'altro è la determinazione di superare il linguaggio cinematografico come linguag-

gio dello spettacolo per renderlo comunicazione direttamente politica (è il cinema militante); infine è il progetto di demistificare il linguaggio cinematografico rivalutandone la natura di linguaggio dello sfruttamento, e cercando di porre le basi di un cinema materialistico e dialettico (è l'esperienza dei registi più o meno legati alla rivista Cinethèque, di Haunun, Pollet, Lajournade...)

NEW AMERICAN CINEMA

Il new american cinema è l'altra fondamentale esperienza della avanguardia degli anni 60, e rappresenta un tentativo di trasformare non soltanto il modo di produzione del film, ma anche la distribuzione, il rapporto con il pubblico (I). D'altro lato il cinema viene costruito al di fuori degli apparati produttivi industriali, assume una dimensione artigianale, rappresenta una possibilità reale di autoespressione: la macchina da presa diventa uno strumento espressivo come la penna stilografica; è direttamente radicata nel quotidiano, nel comportamento.

J. Mekas, Mead, Rice, fanno emergere il nuovo quotidiano, l'esistenza alternativa; Brakhage unifica autoespressione e forma, Snow fa esplodere tutta la qualità cinematografica racchiusa in una soluzione tecnica (il suo film è uno zoom progressivo).

Sh. Clarke, Cassevetes non distruggono la narratività, ma cercano di fonderla con una logica nuova, modificandola, piegandola alle più complesse esigenze di analisi, e di interpretazione. La vita americana è ricondotta ai suoi termini essenziali, radicata nel negativo, scomposta nelle contraddizioni insolubili che la caratterizzano. E, insieme, lo strumento cinematografico viene ricreato su basi assolutamente nuove, in cui l'adesione ai comportamenti alternativi diventa la forma alternativa.

Warhol, poi, sintetizza tutte queste esperienze, riproducendo la complessità del mondo meccanizzato e della vita reinventata in modi anticonformistici, con un linguaggio semplificato, ma estremamente elaborato, in cui la riproduzione mimetica del reale è insieme la sua accettazione e la sua negazione totale.

(I) Da un lato si rifiuta il condizionamento dei canali ufficiali di distribuzione, d'altro lato si inventano nuovi circuiti alternativi, viene abolita ogni selezione, ogni delega, inserendo il cinema in un processo di generale democratizzazione.

IL CINEMA NUOVO BRASILIANO

Un tentativo di unificare tradizioni popolari, modificazione del linguaggio cinematografico e politicizzazione del discorso artistico è invece rappresentato dal cinema brasiliano. Rocha, Diagues, Andrade, elaborano ipotesi espressive in cui la rappresentazione dei conflitti sociali non è costretta in una banale riproduzione realistica ma trasforma le strutture e la tipologia narrativa per esprimere la complessità della lotta di classe e le sue determinazioni più profonde.

Le altre esperienze cinematografiche presentano aspetti di estremo interesse senza tuttavia inserirsi all'interno di un movimento organico.

Così il linguaggio del Nuovo cinema circola in Oshine, e in Straub, in Skolinovski e in Kluge, come progetto di costruzione di una nuova ipotesi esistenziale in cui i valori sono radicalmente negati e il comportamento dell'uomo e la creazione artistica sono riportati alla loro radice problematica. In Jancso, poi, l'antropologia negativa, la ricerca dell'assurdità della storia elabora strumenti espressivi che attestano direttamente il vuoto delle cose: la forma artistica diventa l'ultimo valore non distrutto della società moderna l'ultimo oggetto che si nega come merce.

IL CINEMA ITALIANO esprime questa dialettica, mediandola attraverso le tematiche soggettive dei singoli registi. Dall'educazione sentimentale come passaggio di una crisi storico-soggettiva per Bertolucci, alla rivolta individuale come simbolo di una rivolta politica di Bellocchio, dalla meditazione sulla morte e sulla sua materialità di Pasolini, alla analisi del mondo ridotto ad oggetto di Ferreri, alle ricerche sperimentali di Schifano e di Bene, il cinema italiano riflette la posizione contraddittoria dell'intellettuale di fronte all'esperienza della trasformazione industriale e delle lotte sociali.

IL CINEMA MILITANTE, invece, tenta di intervenire direttamente nei processi sociali, non solo come elemento di interpretazione e di analisi, ma come strumento direttamente politico, che cerca di incidere nelle cose, di modificare il comportamento politico di massa. E' un cinema che esprime posizioni differenziate, e rappresenta diversi momenti di lucidità e correttezza politica, una diversa capacità di utilizzazione del linguaggio cinematografico nella enunciazione di tematiche politiche. Ma proprio le forme meno elaborate e più immediate, forse meglio esprimono questo progetto di uso integralmente politico, di riduzione del cinema e strumento di lotta.

C I N E M A

Gli anni sessanta segnano nella ricerca cinematografica - come nella ricerca artistica in generale - la fine dell'ideologia e l'avvento dell'utopia. Il cinema "culturale", l'arte "impegnata", le ipotesi progressive e riformistiche degli anni cinquanta sono assorbite dall'industria culturale, si integrano alle strutture dello spettacolo, del cinema di consumo e diventano espressione diretta dell'ideologia del sistema. Lo sviluppo capitalistico modifica il ruolo sociale dell'operatore culturale, inserisce al proprio interno i processi riformistici, riduce progressivamente anche l'illusione di uno spazio culturale autonomo e non integrato. Così all'intellettuale, all'artista l'alternativa si pone in modo radicale, tra il rifiuto e l'integrazione, la sperimentazione di qualcosa di assolutamente diverso, il superamento dello stesso specifico linguistico e la ripetizione delle forme tradizionali codificate, della medietà del linguaggio ufficiale. L'ideologia dello inquadramento razionale, della modificazione graduale, come l'ideologia della crisi individuale della sua organicità allo sviluppo storico scompaiono per far posto all'utopia della trasformazione globale, dell'alternativa radicale. I comportamenti sociali spontanei, i movimenti culturali d'avanguardia, l'attività dei gruppi marginali - pur nella loro diversità sociopolitica - si affiancano alla ricerca artistica vera e propria e tentano di definire forme nuove di espressione e di realizzazione esistenziale. I nuovi comportamenti sociali e culturali tentano intanto di darsi una struttura e di definirsi dentro un progetto genericamente rivoluzionario, interpretano se stessi come anticipazioni rivoluzionarie del futuro, creano una serie di nuovi miti ideologici, di nuove mistificazioni politico-culturali: scambiano l'utopia con

la politica. Il nuovo cinema si sviluppa dentro questa situazione generale, in questo processo di modificazione della società e delle strutture del vivere e ne raccoglie subito le istanze più problematiche: insieme vive l'utopia in modo più difficile e contraddittorio, per la propria duplice natura, artistica e commerciale, ideologica e industriale. Così la possibilità di sviluppo dell'utopia cinematografica è data in primo luogo dalla capacità da un lato di dar vita a un nuovo modo di produrre cinema con costi bassi, strutture più agili, ecc., e dall'altro di creare canali alternativi di distribuzione, che vanno dal cinema d'essai all'underground vero e proprio, sino ai canali militanti di controinformazione (che tuttavia si pongono su un altro piano). In questa direzione l'esperienza pilota è certamente quella del New American Cinema Group, che costituisce il punto più avanzato nella rottura delle strutture produttive e distributive del cinema, e porta l'istanza di democratizzazione sino al rifiuto di ogni elemento di delega e di selezione all'interno del movimento. Insieme, le forme espressive del NACG segnano il momento di più radicale rottura del linguaggio tradizionale, anche se poi si qualificano a livello di poetica dentro una forma di utopia chiaramente regressiva come l'autoespressione. In Europa il nuovo cinema esprime un livello minore di distruzione delle strutture del cinema tradizionale, ma forse più determinata di rinnovamento, in cui negazione e razionalità cercano più organicamente di equilibrarsi. L'esperienza di fondo è la nouvelle vague e il tentativo, operante soprattutto in Godard, di rappresentare e di interpretare cinematograficamente tutti i comportamenti sociali alternativi degli anni sessanta, dall'outsider piccolo-borghese al militante marxista-leninista. Ma, nello stesso tempo, l'avventura dei nuovi cinema europei, scoprendo le radici estetiche della propria ricerca, tende a reinserire dentro la nuova utopia la nozione di forma come dimensione centrale di qualificazione e di valore. Il riferimento all'opposizione, alla rivoluzione resta un elemento del discorso, ma assume sempre più chiaramente l'aspetto ambiguo di espressione di

settori della borghesia intellettuale. La rivoluzione nell'arte, nella letteratura, nel cinema si palesa sempre più apertamente come un'altra cosa dalla rivoluzione sociale e politica: non a caso il '68 costituisce il momento della resa dei conti per tutti. Per un intellettuale lucido dopo il sessantotto non si possono continuare a fare le stesse cose e il significato delle operazioni acquista una prospettiva diversa. Ormai è apparso chiaramente che lotta politica rivoluzionaria e ricerca artistico-culturale sono due cose diverse.

Come esprimere dentro un ciclo di proiezioni non tanto la fenomenologia quanto il significato reale di questo itinerario sociale, oltre che artistico e ideologico?

Certo in un ciclo di proiezioni non sarà possibile dare forma al processo di modificazione dei comportamenti e delle funzioni sociali che accompagnava l'esperienza del nuovo cinema, se non come rispecchiamento indiretto di una diversa costruzione della vita e del modificarsi della funzione sociale del lavoro intellettuale. E tuttavia gli autori e i film selezionati rappresentano il più alto livello di coscienza teorico-pratica delle realtà sociali e artistiche degli anni sessanta. Sono le esperienze di punta di un processo di rifondazione del cinema che, insieme, progetta di trasformare tutto e si ritrova a percorrere le stesse vie. Da Jonas Mekas a Skolimovski, da Jancso a Casavetes, da Garrel a Oshima, da Kluge a Shirley Clarke, da Rivette a Rocha, fino a Godard e Warhol - che rappresentano forse le posizioni più complesse - è la linea contraddittoria ma unitaria di una ricerca che segna forse in modo rovesciato le più grandi ambizioni e le più grandi delusioni dell'arte di oggi. Presentare non solo a un pubblico di addetti ai lavori l'avventura del nuovo cinema tutta insieme, nella continuità molteplice e complessa che la caratterizza, può forse aiutare a ritrovare il significato di una prospettiva e di una crisi e ad aprire un discorso nuovo sul presente. E tuttavia una lettura corretta sarà possibile solo se verrà esercitato nei confronti dell'itinerario artistico del nuovo cinema con un generico atteggiamento storiografico, ma un'attuale critica delle ideologie artistiche e culturali.

TEATRO

SPETTACOLI:

PEOPLE'S SHOW (Londra): "Time Out"

Il "People's Show", è un gruppo di quattro o cinque attori, che nega di essere tale, perchè provano insieme il meno possibile. Essi tengono a conservare la loro individualità perchè hanno la sensazione che un gruppo soffochi la creatività individuale e ognuno finisca per fare le stesse cose. Non hanno nè direttore, nè regista.

"Una particolare attenzione tra forma e anarchia rende unico il lavoro del People's Show.

La struttura della rappresentazione è aperta, ma tale da incorporare qualsiasi cosa possa accadere sulla scena. Tale uso del lavoro teatrale è del tutto nuovo e sorprendente"

(JOHN FORD 1971)

ODIN TEATRET (Hostelbro) - Eugenio Barba: "La Casa del Padre"

Eugenio Barba è uno degli uomini di teatro più significativi del giorno d'oggi: il suo lavoro è di stimolo a molti teatranti della nuova generazione, oltre che costituire uno dei risultati artistici più avanzati. "La casa del padre" è stata data in tutta Europa ed ha partecipato ai festivals più importanti, ottenendo consensi ovunque.

"A poco a poco "La casa del padre" sarà considerata come un'opera che fa data nella storia del teatro. Essa sarà offerta a un gran numero di persone. Essa andrà lontano. Nessuna barriera di lingua la fermerà. Nessuna barriera d'educazione la farà scartare. Si può ben credere che questo teatro offerto dal laboratorio potrà essere utilizzato da altre forme di teatro." (Jens Kruuse)

R.A.T. THEATRE (Londra) "Hunchback" "Blindfold", "Judas"

Il R.A.T. Theatre è formato da un gruppo di ex-allievi della scuola inglese di Keele.

"Hunchback" (Il gobbo) esplora, attraverso una serie di immagini fisiche, le relazioni che esistono tra la società e un oggetto visto come estraneo in rapporto a essa, il conflitto che si presenta per l'apparizione di una sottocultura che cerca di integrarsi nella struttura esistente, e come la società cerca di risolvere questo conflitto. Le immagini strutturate sono frammischiate a sezioni libere e non strutturate, che ci permettono di esplorare positivamente nuovi campi in presenza di un pubblico, e di intensificare al massimo questa dinamica viva.

Il lavoro del R.A.T. è di natura intensamente fisica, basata più sul la trasmissione di idee attraverso il corpo che sulle parole. C'è una linea di sviluppo costante; perseguono senza sosta il tentativo di riscoprire i simboli universali di comunicazione che trascendono le parole.

"Blindfold" (A occhi bendati): è ancora una volta l'esplorazione di una situazione specifica. Come ogni loro lavoro si basa sull'improvvisazione nel quadro dell'esperienza di atelier. Lo spunto iniziale gli è venuto dall'idea di una grossa catastrofe che abbia annientato l'intera società umana: non è sopravvissuto che un handicappato, riuscito a salvarsi solo in quanto la società l'aveva condizionato a sopravvivere al livello più basso; questi tuttavia si è incaricato di cercare di salvare i bambini non ancora nati dal ventre delle madri; è riuscito in questa impresa, ma al fine di garantirsi per sempre la loro dipendenza, ha poi deciso di bendargli gli occhi fin dalla nascita. Così i ciechi sono del tutto incoscienti dell'infermità della loro guida, ma anche del fatto che egli possiede la vista. Non conoscono il poveretto che come antagonista e fonte delle loro necessità.

"Judas" - (prima assoluta europea)

TEATRO PER RAGAZZI

LA POMME VERTE di Catherine Dastè: (Parigi) "Jeanne l'Ebouriffée"

Catherine Dastè è la direttrice e l'animatrice de "La Pomme Verte" attualmente a Sartrouville, piccolo comune della banlieue parigina. La Dastè è una delle animatrici-guida di spettacoli per ragazzi, attraverso cui si è rinnovato, a livello di attori, un modo nuovo e corretto di impostare un discorso con i ragazzi: l'utilizzazione cioè di materiali di ragazzi da parte di un gruppo di attori-animatori che a questo lavoro dedicano tutte le loro energie e tutte le loro capacità.

Jeanne l'Ebouriffée cerca di ritrovare suo zio, al quale la sua famiglia le rimprovera di assomigliare. Ella lo cerca girando attraverso una città. Ad ogni istante è stupita da quello che vede, così fortemente che, a poco a poco, la ricerca dello zio perde la sua importanza.

"Noi non cerchiamo il nuovo per il nuovo; è una necessità urgente che ci spinge a non accontentarci di ricette già sperimentate. La posta è troppo seria, troppo grave, quando si tratta di aiutare a scoprire, a sviluppare, nuovi modi di percezione, cercando in partenza di salvaguardare al massimo l'acutezza sensoriale dei bambini".

(Catherine Dastè)

CONTEMPORANEA ITALIANA *

(Rassegna di ricerca di scuola italiana)

Beppe Bergamasco e Ulla Alasjarvi	"Gudacta"
Alberto Grifi - Massimo Sarchielli	"Anna" (videotape)
Il Carrozone di Firenze	"La Storia di Francesco" (prima)
Intervento Ufo	
Teatro La Maschera	"Serata Meme Perlini"
Intervento Alvin Curran	
De Berardinis - Peragallo	"A Charlie Parker" (film)
Katerine Keane	"Bob Wilson a Shiraz" (film)
Immagine animata di Giosetta Fioroni	
Musica di Silvano Bussotti	
Favola di Alberto Boatto	
Carlo Quartucci	"Camion"
Collettivo di animazione del T.d.R.	Bambini-azione (film-spettacolo)
Teatro Nuovo Mondo	
Carmelo Bene	"Nostra Signora dei Turchi" (film)

* Notizie particolari su questa "Contemporanea Italiana" verranno illustrate da Giuseppe Bartolucci nell'ambito della conferenza stampa dedicata alla sezione "Teatro Contemporanea".

Settimana dell'animazione in occasione della presenza di "La Pomme Verte".

Incontri-esperienze con:

Catherine Dasté
Giuliano Scabia
Luca Patella
Lorenza Mazzetti
Riccardo Dalisi
Leonardi Lombardi Laiolo

Contemporanea-teatro (Aprile - Maggio)

ONTOLOGICAL HYSTERIC THEATRE

di Richard Foreman (per la prima volta in Europa con la sua compagnia)

MAO di Andy Wharol

Giuliano Vasilicò sta studiando la possibilità di tradurre scenicamente da Wharol Mao.

TEATRO

Seguire lo sviluppo della ricerca teatrale non è facile: mancano le informazioni, mancano i documenti. Soltanto gli spettacoli comunque danno il senso del mutamento, non certamente gli studi, o i resoconti. Dopo Grotowski ed il Living in questi ultimi anni si tentano nuove esperienze, nuove ipotesi; non più di corporeità tecnicizzata, non più di utopia effettuale. Si va verso un'animazione fisicizzata (vedi il Rat Theatre) o verso una frenesia vivente (vedi People's show), per esperienze che apparentemente individualizzano l'operatività e che immaginano la scrittura, in realtà giocando le loro carte globalmente, per violenza o per sogno, alternativamente. Ed Eugenio Barba (Odinteatret) sta in mezzo per il momento, per violenta immaginazione e per corporeità stilizzata, con improvvisi frammenti liberissimi e con dolcissime persuasioni visive. Questi tre gruppi costituiscono il nucleo della " rassegna " di " contemporanea " e saranno oggetto di dibattito e di verifica attraverso il loro lavoro specificamente.

E poi c'è la tendenza dell'immagine che assimila il Bread and Puppet (basti leggere lo spettacolo luce-tenebre presentato a Torino), e che ha già come maestro Bob Withman, per densità di immagine appunto e per concentrazione immaginaria di energie; ma l'America ha anche Richard Foreman (che sarà presente alla " contemporanea " in aprile per la prima volta in Europa) con la sua compagnia che stabilisce attenzione surreale nevrotica e vibrante all'insegna dell'acceleramento dell'immagine. Gli italiani non sono lontani da queste esperienze, anzi, per vari aspetti, ne sono stati anticipatori, in anni di apprendistato (vedasi Ricci o De Berardinis) confortati da un paio di persone tutt'al più, con un proseguito che conta adesso su Memè

Perlini, Giuliano Vasilicò, come esempi novissimi, oltre che su Giancarlo Nanni, Pierluigi Pieralli, e "last not least" il Carrozone di Firenze e la Mobil Artist's Foundation di Torino, (e come escludere Carmelo Bene o Carlo Quartucci da simile indicazione?).

La sezione italiana ancora in fase di definizione e di cui si danno i primi elementi viene allora offrendosi non tanto genericamente su una confidenza con i più maturi teatranti del nuovo quanto con quelli meno conosciuti e in via di maturazione: inoltre essa si presenta come su una serie di modelli di esperienze interdisciplinari in modo da distruggere lo specifico teatrale stesso ed in modo da fornire materiali di uso alle animazioni teatrali.

Per questo, in tale rassegna, si è voluto presentare da un lato, un frutto elaborato di teatro per i ragazzi, quello di Catherine Dasté, e dall'altro lato una serie di esperienze specifiche di animazione, in grado di suggerire un salto dal "prodotto" alla "scrittura collettiva" anche agli stessi gruppi sperimentali.

La rassegna "contemporanea" non può esaurirsi in questa indicazione di massima e in questa prospettiva internazionale; deve cioè riprendere il discorso con le altre arti, nel prossimo anno, attraverso laboratori-seminari che diano il senso concreto del mutamento (attraverso la danza e la musica avviene già, se uno segue il tracciato delle sezioni anzidette in questa "contemporanea", merito degli americani, che su questa strada hanno già una piccola storia). La presenza di Richard Foreman in aprile, l'augurabile presenza di Peter Brook (sono in corso trattative per avere i suoi esercizi parigini di stimolo attivissimo); il ritorno di alcuni danzatori e musicisti in sede didattica, cioè con esperienze di animazione, in periferia, nelle scuole: sono suggerimenti che non possono non essere raccolti da quanti seguono il nuovo corso artistico, sotto angolazioni non soltanto di crisi permanente, di trionfo del "negativo", ma anche di esplorazioni sociali, di espansioni collettive.

"ARCHITETTURA E DESIGN"

Collocata come un idolo al centro di un'abside fatta da una serie di tredici schermi da proiezione, l'immagine di un gorilla con l'aureola simboleggia il bisogno dell'uomo di tornare a valori semplici, se intende salvare l'ambiente dove vive.

L'uomo infatti vive in una cattiva casa di una cattiva città, per colpa propria, per colpa di chi gliela ha fabbricata, affittata o venduta, dei tecnici che gliela hanno progettata.

Siamo coinvolti in un duro meccanismo, che ci rende tutti dei non personaggi, degli alienati che annegano, privi di possibilità decisionali, nelle sabbie mobili dei feticci industriali: organizzazione, efficienza, lavoro, burocrazia, industria, capitale, potere, consumo.

"Architettura e design", la sezione di architettura e design di "Contemporanea" coordinata da Alessandro Mendini, si basa su queste considerazioni per reclamare il diritto di ogni singolo uomo all'idea-zione ed al controllo diretto dell'ambiente dove trascorre la vita. Nella dura lotta fra chi detiene il potere e chi lo subisce, il tecnico - specialista disumano - deve restituire all'uomo le facoltà creative atrofizzate da troppi anni di delega: città, case e cose riprenderanno un senso solo se avverrà questo passaggio di mano.

Le conseguenze potranno essere sconvolgenti e spettacolari, fino magari alla scomparsa dell'oggetto "casa", alla riproposta del nomadismo, dell'agricoltura e dell'artigianato, alla distruzione della città, alla rinuncia al traffico, al recupero infine di un concetto del tempo e dello spazio coerenti con una vita dell'uomo, ben diversa da quella che oggi lo logora in ossequio al dovere di produrre.

Seicento immagini proiettate sui tredici schermi mostrano questo stato di crisi e questo "maldicasa" che affligge i nostri tempi, interpretato da tredici autori, uno per ogni schermo, impegnati ciascuno su un tema preciso.

Ecco la sequenza dei problemi trattati: "Per una città intermedia", "Riappropriazione della città", "Non design", "Tempi lunghi per gli edili", "Dialogo della miseria", "Architettura concettuale", "Metodo virtuale", "Architettura progressiva", "Tecnica povera", "Oggetti come memorie", "Radical architecture".

Ed eccone i rispettivi autori: Gruppo Strum, Ugo La Pietra, Lapo Bizzazi (UFO), Anonima Design, Carlo Guenzi, Peter D. Eisenman, Piero Sartogo, Franco Raggi, Riccardo Dalisi, Ettore Sottsass jr., Andrea Branzi.

Vale considerare in particolare l'analisi monografica che viene fatta di due figure di architetti ritenuti importanti ai fini delle tesi sostenute, e riletti perciò del tutto originalmente: si tratta del cubano Ricardo Porro, interpretato da Alberto Ferrari col titolo: "Immaginazione al potere", e del romano recentemente scomparso Luigi Moretti, interpretato da Enrico D. Bona col titolo "Architettura della contraddizione".

Dal punto di vista della critica architettonica, la sezione architettura e design di "Contemporanea" entra nel vivo dell'attuale polemica esistente in Italia fra "architettura razionale" e "architettura radicale", fra "accademia" ed "antiaccademia".

Contenuto. La sezione consiste in una "Mappa dell'architettura e del design radicali del mondo, 1960-73". Si intendono come radicali quei fenomeni di formalizzazione ambientale che partendo dalla contestazione al razionalismo, al Movimento Moderno, al funzionalismo, ed in generale alle società ad alta tecnologia - prepongono la rottura dei valori canonici del settore, con tutte le conseguenze che ne derivano. Il "Radical Design" diviene un movimento esplicito negli anni 1964 e 1965, ma i sintomi critici iniziano prima del 1960, specialmente in Italia con le teorizzazioni dei redattori di Casabella diretta da Rogers, in USA con Robert Venturi ed il Pop, nelle scuole di molti paesi con la contestazione studentesca, eccetera.

La mappa consiste in 500 immagini (disegni, opere, oggetti, riviste, mostre, scritti di critici). Secondo una articolazione per autori radicali italiani e stranieri (architettura e disegno industriale), anonimi, critici e letteratura, precedenti storici, artigianato, contorni (arti visive grafica eccetera).

Saggio sul Catalogo. E' di struttura analoga a quella della mostra cioè una "Mappa dell'architettura e del design radicali nel mondo, 1960-73". Si tratta di una griglia grafica contenente:

- a) una sintetica selezione delle immagini proiettate
- b) l'intera sequenza dei testi delle 14 sottosezioni
- c) dati relativi alle immagini proiettate (soggetti, autori, luoghi e date).

Tecnica Espositiva. La Mostra consiste in circa 500 diapositive a colori di immagini proiettate in sequenze intervallate da diapositive contenenti scritte con i dati relativi (soggetti, autori, luoghi e date) e didascalie critiche.

Ogni coppia di diapositive (immagini e testi relativi) viene proiettata lentamente, in modo che possa essere ben analizzata (5 immagini al minuto, un'ora di proiezione). Il visitatore medio si sofferma e vede solo una parte dell'intera proiezione, quale campione di un tutto più vasto.

La proiezione delle immagini avviene da dietro quattordici grandi schermi, corrispondenti ai vari argomenti della mostra, ciò affinché lo spettatore possa avvicinarsi molto alla immagine, e quasi "penetrarvi".

Curatore: Architetto Alessandro Mendini

SEZIONE FOTOGRAFICA

E' divisa in due parti:

la prima presenta dei gruppi di opere dei seguenti autori:

Diane Arbus

Lee Freedlander

Duane Michals (sequenze)

Ralph Gibson (ricerche sul "dejà vu")

Ken Josephson (lo schermo e lo sguardo)

Ugo Mulas (tutte e solo le "verifiche")

La seconda parte è stata curata dal gruppo Phantomatic di Milano e da Mario Cresci: l'immagine fotografica ridotta in diapositiva e trattata per temi viene venduta in apposite macchinette.

Il rapporto tra i due piani è chiaramente dialettico, dal momento che nella prima parte sono presentate le ricerche di maggiore impegno sul piano della definizione della fotografia come linguaggio e come forma di espressione autonoma.

LA NUOVA FOTOGRAFIA

E' questa la prima volta che in una mostra che esamina sincronicamente il contributo delle varie arti alla definizione del campo artistico viene inclusa la fotografia coi suoi attributi di linguaggio specifico. Il fatto che anche il pubblico che si informa periodicamente in mostre come Documenta di Kassel o la Biennale di Venezia non abbia consuetudine con gli avvenimenti e i personaggi della "Nuova Fotografia" ci ha spinto a coordinare una sezione estremamente stringata, che mostrasse le tendenze più rappresentative di questi ultimi anni nel campo della fotografia.

I nomi prescelti sono i seguenti: Diane Arbus, Lee Friedlander, Ralph Gibson, Ken Josephson, Duane Michals, Ugo Mulas.

Diane Arbus (1923-1971), la grande fotografa americana suicidatasi due anni fa, già presente nel padiglione USA della Biennale di Venezia, cataloga le sregolatezze e le mostruosità di una "American way of life" apparentemente felice con la pietà e la partecipazione che si addice ai vinti.

Lee Friedlander, nuovo guru della fotografia americana, pensa la fotografia come un'estensione della realtà e in essa vuole vedere un significato globale a tutti i costi.

Ralph Gibson (1938), coi suoi "déjà-vu" cerca la dimensione minima dell'ottica fotografica in cui la realtà si affaccia sul sogno.

Ken Josephson (1932) esamina il linguaggio di specchi, e di specchi dentro altri specchi in cui consiste il gioco dell'arte.

Duane Michals (1932), il padre della sequenza, rivela le strutture alianti del linguaggio fotografico: l'inquadratura, la realtà bloccata in un singolo fotogramma, le menzogne dell'iconografia tradizionale.

Ugo Mulas (1928-1973), con le sue ultime "Verifiche" si è qualificato come il fotografo italiano più aderente alla riflessione artistica di un Duchamp e ripropone il metodo e le tecniche della fotografia a par tire da zero: riverificando il processo dell'ingrandimento, dello svi-
luppo, della illuminazione, dello sfuocato.

Non ci siamo sentiti di ignorare però il carattere massificato attra-
verso cui la fotografia ci giunge quotidianamente tramite la stampa,
i giornali, la pubblicità, le cartoline per cui abbiamo proposto, ac-
canto a questo spazio costitutivo, una sua contrapposizione dialetti-
ca che esamina l'iconografia popolari della fotografia - le riunioni
pop, gli hippes, i cortei, le contestazioni, la miseria, i miti popo-
lari -: il gruppo Phantomatik (Luciano Passoni (1950), Mariangela di
Mastro Matteo (1952), Franco Triulzi (1950) ce le mette in vendita in
diapositive a L. 100 cadauna.

Quanto all'immagine che abbiamo voluto dare alla mostra è quella di
una assenza spaziale, in cui l'immagine fotografica va quasi cercata
onde accentuare il suo carattere antiplateale, che si sottrae all'e-
videnza delle grandi dimensioni e ai richiami voluttuosi del colore.

M U S I C A *

PANDIT PRAN NATH

Discepolo del più grande maestro dello stile kirana, Khan Sahib, che portava con sé la tradizione di sei secoli, Pandit Pran Nath è il preservatore di questo stile nella sua forma più pura. Lo stile kirana è lo stile di Krishna e più che una tradizione musicale è una forma spirituale preservata ed espressa attraverso il linguaggio della musica. La sua esecuzione è basata sulla sottigliezza dell'intonazione, il modo in cui l'esecutore passa da un tono all'altro e li elabora.

Il sistema del raga è antichissimo, originato come espressione delle sottilissime varianti e sensazioni che la natura induce nel progressivo cambio del tempo (giorni, stagioni). Ci sono migliaia di ragas ed ognuno esprime un diverso sentimento verso uno specifico ambiente temporale. La ricchezza e sottigliezza del raga crea nello spettatore uno stato psicologico specifico; e questo stato dipende anche dal momento appropriato, cioè dell'ora, del giorno e la stagione in cui viene eseguito.

L'enorme devozione e dedizione al suo maestro, portarono Pran Math a diventare un naga, o santo cantore. Prima di morire Khan Sahib gli chiese di abbandonare la vita reclusa, di andare verso il mondo a divulgare ed insegnare la sua musica. Attraverso concerti, la radio, partecipazioni a festivals di musica indiana, e l'insegnamento in diverse università di tutto il mondo ha acquistato il titolo del più grande musicista indiano vivente.

Nel 1970 prese come discepoli i grandi musicisti americani La Monte Young e Terry Riley con i quali coltiva stretti rapporti, essendo spesso accompagnato da loro (alla tabla e la tampura) nei suoi concerti.

LA MONTE YOUNG

Dopo intensi studi di musica (teoria, composizione, etnomusicologia) è in contatto con compositori come Stockhausen, Cage e Maxfield, La Monte Young svolge dal 1960 una attività "freelance" come compositore, esecutore, professore.

Nel 1962 Young fonda il "Teatro della Musica Eterna" e formula il concetto della "Dream House" nella quale un lavoro si esegue continuamente senza interruzione fino a diventare nel tempo "un organismo vivente con una vita ed una tradizione propria".

Nel 1970 ascolta per la prima volta personalmente il canto di Pandit Pran Nath che dichiara essere una delle più grandi esperienze musicali della sua vita. Considera però il suo studio della musica indiana separata dalla sua attività di compositore. "The Tortoise, his Dreams and Journeys" (La tartaruga, i suoi sogni e viaggi) fu concepito nel 1964. Questo lungo e complesso lavoro possiede già la struttura ed il concetto che avranno le future composizioni di Young: un unico suono o intervallo viene prolungato e ripetuto, con minime varianti, per un lungo periodo (2-4 ore). Teoreticamente questo suono basso e persistente (bordone) è perpetuo. Non ha avuto inizio né avrà fine, viene ripreso, fatto udibile, di tanto in tanto, attraverso l'esecuzione della musica.

L'idea di Young è che "la base del rapporto musicale è interamente armonia" ed esclude totalmente la melodia. L'interesse di Young nel controllare totalmente la struttura armonica della sua musica l'ha portato a più complesse teorie e composizioni. "The two systems of eleven categories 1:07 : 40 AM S x 67" è il suo lavoro più complesso. E' stato definito: "il primo intento in musica di formare una struttura con una gamma, potenzialmente infinita di forme".

Nel contesto de "La tartaruga" e "I due sistemi"... Young ha sviluppato una sezione di quel vasto lavoro che gli permette un più preciso controllo nella combinazione di frequenze. Questa sezione, "Map of 49's Dream..." consiste in ambienti di frequenze continue di suono e luce prodotti elettronicamente, che durano minimo una settimana.

In questi ambienti Young e Marian Zazeela cantano attraverso amplificatori, per qualche ora al giorno.

Le performances di "Map of 49's Dream..." dal 1960 sono tutte parte integrante di un lavoro di immense dimensioni che l'autore spera di portare avanti per il resto della sua vita, finchè la musica non possa essere eseguita perennemente, senza interruzione, attraverso la continua riproduzione delle sue incisioni, in una di quelle "Dream Houses".

Young sembrerebbe farci scoprire il suono puro, che prolungato nel tempo, rivela le sue infinitissime varianti. Il tempo diventa l'elemento primordiale del suo lavoro. Nel tempo, pensa Young, il suono si perpetuerà sino a diventare capace di "propularsi da solo dalla sua propria forza".

TERRY RILEY

Riley ebbe formazione musicale piuttosto convenzionale. Suonò per un periodo con orchestre di jazz. La sua amicizia e collaborazione con Young è di lunga data. Ambedue parteciparono al "workshop" della coreografa Ann Halprin, a San Francisco agli inizi degli anni 1960 dove fecero molti esperimenti col suono. I suoi rapporti con Young sono sempre stati produttivi, però la loro musica ha soltanto qualche punto basilare in comune. Riley è interessato nelle "costanti" e in certe qualità del suono come il timbro. La musica di Riley, che si basa su semplici concetti strutturali, è ricchissima di tessitura e movimento, sensuale ed accessibile.

Avendo una continua base armonica, strutture ritmiche e permutazioni s'incrociano e si evolvono progressivamente.

"In C" del 1964 fu il primo lavoro in questa direzione. Da allora il suo lavoro è stato un progressivo approfondimento del suo concetto. Le composizioni che seguirono, "Popy Nogood and the Phantom Band" e "A Rainbow in curved air" consistono in improvvisazioni su organo elettrico o sassofono soprano sovrapposti a incisioni di vari strumenti, suonati sempre da lui. La complessa periodicità ritmica ed elaborazione modale creano atmosfere di delicata bellezza (con certe reminescenze barocche e romantiche).

Il suo ultimo lavoro, "Persian Surgery Dervishes", è più collegato alla musica orientale e l'influenza che questa ha avuto su di lui.

Riley, personalità difficilmente catalogabile, rimane il creatore di una musica nuova, giovane e felice.

PHILIP GLASS

Partendo dalle stesse basi di Riley, Glass arricchisce la sua musica con una maggiore complessità della tessitura armonica (aggiungendo aromatismo e dissonanza). Anche il processo di esecuzione è diverso: gli strumenti utilizzati hanno una grossa capacità di amplificazione e la proprietà di suonare all'unisono, il che permette di creare toni sovrapposti e combinazioni imprevedibili.

Le composizioni di Glass sono costruite di cellule ritmiche e melodiche che cambiano in rapporto alle precedenti attraverso l'addizione o sottrazione di una nota o due. Questo metodo "additivo" include una certa flessibilità del fattore tempo e l'uso di "note libere" che gli esecutori possono sostenere e controllare indipendentemente dalla struttura ritmica.

Il gruppo di Glass consiste generalmente in due o tre organi elettrici, 2 o 3 strumenti a fiato, voci e violino. I concetti di estrema semplicità e simmetria vengono elaborati, con una virtuosa utilizzazione dell'orchestra tale da creare una musica di grande forza, tensione e spettacolarità.

CHARLEMAGNE PALESTINE

Questo musicista che collabora con Simone Forti da un paio di anni, segue la linea "purista" di La Monte Young.

Ecco la definizione di "Spectral Continuum", il suo più recente lavoro: "un viaggio nel mondo dello spettro sonoro che si evolve lentamente attraverso un sintetizzatore elettronico costruito specialmente e capace di creare archi di suono sculturale in continuo per ore, giorni e mesi".

GIUSEPPE CHIARI

Collaborazione con il gruppo fluxus. Personalità autonoma e indipendente nel panorama italiano ed internazionale. Molto vicino, posizione molto rara per un musicista europeo, alle esperienze di artisti concettuali e comportamentali. I suoi concerti di solito sviluppano una parte più musicale ed un'altra diremmo più visuale dove l'immagine dell'occhio ha la sua importanza. Come alcuni americani cura molto, anche se con rigore, l'aspetto di "Showman" di una performance.

QUESTE PERFORMANCES PER IL LORO CARATTERE DI IMMEDIATEZZA DEBONO ESSERE VISSUTE DAL PUBBLICO IN PRESA DIRETTA. OGNI DESCRIZIONE È SUPERFLUA E DAREBBE UNA IDEA DISTORTA DELL'AVVENIMENTO.

D A N Z A*

STEVE PAXTON

Danza per qualche anno con Merce Cunningham e collabora nei lavori di diversi artisti, coreografi e musicisti, in spettacoli di "mixed media" (Raushenberg, Alex Hay fra altri). Fonda insieme a Trisha Brown ed altri il "Judson Group" che diventa negli anni 60 un fatto di massima importanza. Fa parte, con altri 6 artisti, del "Grand Union". Svolge una attività "freelance" come professore all'università di Bennington. Vive in una "farm" con amici e gira il mondo per i suoi concerti. Personalità di grande inventiva, ironia ed aggressività, Paxton riesce, neutralizzando le sue caratteristiche personali, a toccare il nucleo più essenziale della danza.

Da una parte Paxton ha creato dei lavori mentali, con contenuti sociologici, politici, comportamentali. Dall'altra, il suo immenso conoscimento del corpo umano, il perfetto controllo, acrobazia e scioltezza, lo hanno portato a una felice scoperta: nel 1972 Paxton concepisce le poche regole che costituiscono "Contact Improvisations". Ecco la definizione nelle sue parole: "2 persone improvvisando un movimento liberamente, usando il pavimento e ciascun altro come superficie, contano sulla gravità come una costante; duro (il pavimento) e cedevole (pelle-muscoli-ossa, massa totale) come caratteristiche di superficie; e le variabili di dare e prendere, regolate non da modi precisati per ogni ballerino ma dalla consapevolezza che ognuno può cambiare da dare a prendere in ogni momento. Questo ci porta alla parte non-fisica di questa danza, lo stato di essere o permettere mentalmente una libertà reciproca, con fiducia reciproca. La mente è tenuta vuota di preconcetti e memorie; esiste soltanto in momenti presenti, meditando sulle potenzialità e sui canali più fluidi di energia

che sono disponibili ad entrambi i ballerini: è uno stato di abbandono; la fiducia in se stessi ed in ogni altro deve essere totale. L'abilità di aiutare ognuno e se stesso deve essere sempre pronta: attraverso un movimento costante uno cerca un reciproco agio in un costante "reciproco scambio".

L'effetto di questa danza giuoco è di incredibile variabilità e sensuale bellezza. Lo spettatore segue i processi mentali e fisici dei danzatori. Il tempo è marcato dall'azione seguendo il ritmo, talvolta vertiginoso, talvolta rallentato che risulta dalla "simbiosi" dei due corpi.

La danza esige dagli esecutori un continuo esercizio del corpo e dell'intelletto. Eliminando il concetto del "performer" questo esercizio è possibile e realizzabile da chiunque, in qualsiasi spazio.

"Contact Improvisations" si potrebbe definire come una "ginnastica totale". Auguriamoci che un giorno possa essere insegnata e promossa nelle scuole.

TRISHA BROWN

Co-fondatrice del "Judson Group" nel 1962 svolge adesso una attività didattica all'università di New York e una grande attività di concertista. Trisha Brown presenta se stessa: "Negli ultimi cinque anni sono stata associata con la costruzione di immense attrezzature e sistemi tecnici che permettono agli esseri umani di camminare sulle pareti, scendere i muri di un edificio di sette piani, apparire liberi, sospesi o cadendo, nello spazio neutro. Lavori in cui le preoccupazioni principali sono l'antigravità e il movimento ordinario che si svolge in circostanze straordinarie. Il mio lavoro attuale, "Accumulazioni" e "Tema e variazioni" si concentra sul movimento e la struttura compositiva. Niente props, niente musica."

YVONNE RAINER

La preoccupazione della Rainer per "oggettivizzare l'esperienza dell'artista senza nascondersi o eliminare se stessa" l'hanno portata a elaborare complessi meccanismi di narrazione. Attraverso tecniche di movimento quotidiano, improvvisa-

zione, danza e mixed media riesce ad esprimere profondi sentimenti sulla posizione dell'artista e della donna.

Il suo modo di far teatro, pieno di referenze, associazioni, giustapposizioni, approssima certe volte le tecniche cinematografiche.

Nel pezzo che Yvonne Rainer presenterà a Roma "This is the story of a woman who..." (Questa è la storia di una donna che...), secondo Marcia Siegel "la danza dice tutto su una storia tranne la storia stessa, sogni, conversazioni nel ricordo, speculazioni, fantasie - e tutto su una persona che può spiegare come sente, ma mai i sentimenti".

THE GRAND UNION

Le personalità di Paxton, Brown e Rainer si sono riunite, accanto a 6 altre, nella Grand Union. Come la definisce Robert Morris, la Grand Union è un gruppo. Una collezione degli individui che non perdono mai la loro identità. Movimento, manipolazione, linguaggio, conflitti, accordi, umore e pathos. Teatro senza teatralità. Sempre arte ma vicino alla vita, tanta vita come è possibile nell'arte..."

Essenziale in questo lavoro è la stretta collaborazione e fiducia dei componenti, il gruppo, che si riunisce soltanto di rado per le sue "performances". Richard Foreman (creatore del "Ontological Histerical Theatre") dice: "nessun altro gruppo è riuscito, come la Grand Union, a raffinare il vocabolo del movimento e dell'attività al punto in cui il più piccolo processo corporale, ogni minima parte di attività, si rivela come un momento d'identità fra l'evento e la mente." Ed aggiunge: "essere presenti alla performance del Grand Union è come essere contemporaneamente presenti alla sorgente creativa sia del "performer" che dello "spettatore". Gli altri componenti del gruppo sono: Dong, Doug Dunn, Nancy Green, David Gordon, Barbara Lloyd.

SIMONE FORTI

E' italiana, di Firenze, vive in America dall'età di cinque anni. Studia con Ann Halprin a San Francisco in un famoso workshop della fine anni '50 inizio

'60 che riunì non casualmente personalità come la Forti appunto, Yvonne Rainer, Trisha Brown e musicisti come La Monte Young e Terry Riley. La sua formazione è quindi nell'indirizzo di ogni movimento di cui il corpo è capace, quasi di assumerne coscienza al di fuori degli schemi e strutture.

Liberare un'energia naturale. A New York negli anni 1962 - 1963, sposa Bob Morris. Lavora a pezzi che chiama "Danze - Costruzioni", dove con grande intuito salda, partecipazione di movimento fisico e muscolare, a elementi oggettuali che anticipano le strutture primarie.

Successivamente sposa Bob Whitman, forse l'artista più inventivo nel campo degli happenings. Esegue alcuni suoi lavori più famosi.

Dal 1968 al 1970 lavora in Italia e successivamente in California dove insegna fino al 1972 a Los Angeles nella fondazione delle arti, finanziata da Walt Disney. In questi ultimi anni ha sviluppato un lavoro molto introspettivo, ispirato alla filosofia Tai - Chi cinese, e eseguito con la partecipazione del compositore Charlemagne Palestine. Si crea come un ambiente evocativo di forte poeticità e concentrazione sensoriale.

JOAN JONAS

Joan Jonas è emersa molto tardi sulla scena newyorkchese, circa due anni fa, proponendo una originale combinazione di molti elementi, quali soprattutto l'uso della camera e del proiettore televisivo, e poi la musica, il cinema e, naturalmente, la danza.

Lavora indifferentemente all'aperto, sfruttando l'ambiente naturale (greti di fiumi, prati, alberi, etc.), o al chiuso, dove svolge performances con continue invenzioni di immagini e rapporti inconsueti con oggetti. Una particolare influenza sul suo lavoro hanno avuto Yvonne Rainer, Trisha Brown, e lo scultore minimal Richard Serra, al quale è legata nella vita. Quest'ultimo le ha comunicato una specie di rapporto diretto con i materiali, per cui anche la percezione dello spettatore è legata al filo sospeso degli interventi d'acchito che si succedono sulla scena.

* QUESTE PERFORMANCES PER IL LORO CARATTERE DI IMMEDIATEZZA DEBONO ESSERE VISITE DAL PUBBLICO IN PRESA DIRETTA. OGNI DESCRIZIONE E' SUPERFLUA E DAREBBE UNA IDEA DISTORTA DELL'AVVENIMENTO.

LIBRI E DISCHI D'ARTISTI

"Contemporanea", e, collaterale alle altre sezioni, la sezione libri e dischi d'artisti si occupa di libri e di dischi come opere d'arte, o come "pezzi" integranti al discorso dell'artista.

Percorrendo lo stesso panorama delle altre sezioni, ogni volta che ci si è trovati di fronte a un'opera in forma di libro o di registrazione si è voluto qui riunirli in una sezione per una migliore concentrazione geografica. Dalla pop art attraverso le fasi e le controfasi dell'itinerario culturale degli ultimi 13 anni, fino all'art language e alla dissoluzione della stessa, spesso le ricerche, le proposte e i pezzi erano in forma di libro o di registrazione audio. Hanno proposto opere "in libro": Acconci, l'Art Language, Berndt e Hilla Becher, Mel Bochner, Barry, Barucchetto Dibbets, Gilbert e George, Hamilton, Kosuth, il gruppo de La Monte Young, Sol Lewitt, Manzoni, Yoko Ono, Paolozzi, Rot, Sonnier, Spoerri, Warhol, Weiner e moltissimi altri. Nella parte audio le straordinarie edizioni di Henry Chopin (Revue du disque ou) un pezzo di Dibbets e altri fra i quali quelli di Gysin, Heidsieck, Rotella e di nuovo frasi di Weiner. La sezione è stata curata da Yvon Lambert e Michel Claura, il coordinamento è di Raimonda Gaetani con l'aiuto di Claudia Chianese e Francesca Borrelli.

P O E S I A V I S I V A

Nel quadro della rassegna internazionale d'arte d'avanguardia dal titolo "CONTEMPORANEA" una sezione sarà dedicata alla "poesia visiva" che annovererà 37 artisti di varie nazioni, di cui 8 italiani.

La "poesia visiva", che può assumere anche altre denominazioni ("poesia visuale", "scrittura visuale", ecc.), è una forma d'arte che si situa fra la poesia e la pittura, e, pur suddividendosi in varie tendenze e correnti, tende in ogni caso a far agire il linguaggio verbale e le esperienze che di solito sono proprie delle arti spazio-visive in uno stesso "oggetto", che può assumere la forma del quadro da appendere alla parete o altra forma tridimensionale o spaziale.

La poesia visiva è dunque una forma d'arte a sè stante e affonda le radici in tempi antichissimi. Il pittogramma e l'ideogramma possono essere considerati suoi lontanissimi antenati.

E' però con Mallarmé, Apollinaire, i futuristi, i dadaisti e i surrealisti che essa comincia a configurarsi in maniera più consapevole. La cosiddetta "civiltà dell'immagine", le comunicazioni di massa (cinema, fumetti, pubblicità, rotocalchi, ecc.) la sospingono; le nuove metodologie (lo strutturalismo, la semiotica...) le danno un sostegno teorico; in qualche caso (i muri della Sorbana, i manifesti del maggio francese...) essa è servita come falsariga ideologica, come serbatoio di idee per la controinformazione.

L'arco temporale documentato nella rassegna, che coincide con le maggiori "fortune" della poesia visiva, copre per la quasi totalità gli anni '60 e termina "di necessità" il giorno dell'inaugurazione. E' infatti superfluo aggiungere che la poesia visiva è una forma d'arte i cui lavori sono "lavori in corso".

P O E S I A V I S I V A

ITALIA

Carlo BELLOLI
Gianni DE BERNARDI
Emilio VILLA
Stelio Maria MARTINI
Adriano SPATOLA
Emilio ISGRO'
Lamberto PIGNOTTI
Ugo CARREGA
SARENCO

GERMANIA

Diter ROT
Franz MON
Eugen GOMRINGER
Carl Friedrich CLAUS
Ferdinand KRIWET

AUSTRIA

Heinz GAPPMAYR

BRASILE

Haroldo DE CAMPOS
Augusto DE CAMPOS
Decio PIGNATARI
Pedro XISTO
Ronaldo AZEREDO

INGHILTERRA

Ian Hamilton FINLAY
Dom Sylvester HOUEDARD

FRANCIA

Julien BLAINE
Jean-Francois BORY
Pierre GARNIER
Jochen GERZ
Joan-Claude MOINEAU

U.S.A.

Mary Ellen SOLT
Al HANSEN
Dick HIGGINS
Alison KNOWLES
Emmet WILLIAMS

GIAPPONE

Kitasono KATUS
Takahashi SHOHASCHIRO
Seiichi NIIKUNI

BELGIO

Alain Ariss-Misson

INFORMAZIONE ALTERNATIVA

La sezione raccoglie materiale e documentazione riguardante gruppi, collettivi ed altri organismi che hanno operato dal '60 ad oggi nel campo della controinformazione. Infatti proprio in questi ultimi anni si è diffusa, fino a conseguire risultati rilevanti per le entità socioculturali che ha investito, l'esigenza di un nuovo modo di gestione dei mezzi di comunicazione, con fini e contenuti diversi, più rispondente alle istanze specifiche di vasti strati della popolazione e delle minoranze, soprattutto nei paesi ad alto livello industriale. Qui si è verificato un continuo susseguirsi di iniziative ed esperienze sul piano culturale e sociale dell'informazione e della comunicazione, spesso anche in aperto contrasto con quelle del sistema. Così assistiamo negli USA alla nascita e allo sviluppo del movimento hippy, fenomeno di fondamentale importanza per l'affermazione della controcultura giovanile, in Olanda i provos, per altri aspetti in Francia i fatti del '68; a volte con caratteri unitari sviluppati contemporaneamente su alcuni temi della controinformazione peculiari in tutti i paesi, a volte specifici in relazione alle differenti situazioni nazionali.

Azioni, esperienze legate di volta in volta, per fare degli esempi, al problema della droga, al pacifismo, alla situazione della donna nell'attuale struttura sociale, ecc.

Istanze che hanno trovato il loro modo di essere nel carattere determinato individuale o storico politico, della informazione alternativa.

La sezione intende proporre documentazioni che evidenziano queste presenze in modo indicativo ed esemplare (senza voler cioè fornire un'informazione completa, enciclopedica) attraverso una campionatuo

ra dei temi e dei metodi, delle loro reciproche connessioni.

I materiali esposti consistono in riviste, ciclostilati, giornali, manifesti ed ogni altro mezzo di stampa. Inoltre ci si servirà di audiovisivi, in particolare dei videotapes. I materiali sono stati organizzati in modo da fornire un quadro organico, storico e sintetico sui temi prescelti. La documentazione esposta trova il suo momento teorico in una serie di saggi in catalogo, di studiosi, storici ed altri operatori che vengono da esperienze di controinformazione in Italia e all'estero.

COORDINAMENTO DELL'IMMAGINE

Il coordinamento delle immagini va inteso come una operazione visuale totalizzante le intenzioni culturali e critiche intrinseche alla Mostra; in poche parole una tesi critica espressa per immagini.

L'intervento dell'architetto non è pertanto quello di provvedere ad un allestimento che faccia da supporto introduttivo alle opere, quanto la ricerca di una impalcatura di segni che conformino la immagine comunicante operando una sorta di sintesi delle problematiche e dei contenuti della ricerca artistica.

In questo senso la dizione di "immagine" anzichè quella più corrente di allestimenti sta a sottolineare un diverso atteggiamento nell'operare la scelta dei segni significanti pur restando nell'ambito dello specifico disciplinare e cioè nell'ambito dell'architettura.

Diverso atteggiamento in quanto si tratta di un piano progettuale definito dalla contrapposizione, sia per trasparenza che per accostamento di un ordito architettonico con un segno eterodosso inteso come qualificante percettiva. La qualificante visuale agisce pertanto come sistema nel sistema individuando il campo entro il quale il lessico della sperimentazione visuale (artistica) si confronta con il sistema architettonico conformando la "immagine". In tal senso ritengo che gli interventi di "AMORE MIO" del 1970 e "VITALITA' DEL NEGATIVO" del 1971 siano emblematici proprio nel dimostrare come e perchè l'immagine è parte integrante del messaggio artistico.