Collezionista

SORPRESE PER DAME ROCOCÒ

di TITANIA

CHE cos'è un mobile "à la Tronchin"? Dove si nasconde il misterioso meccanismo che lo trasforma, da tavolo, in qualcosa che sta a metà strada tra un reggispartito e un leggio? Che legami vi furono tra il medico svizzero Tronchin e il tavolino che porta il suo nome? Rispondendo a un lettore che domandava dei chiarimenti su un mobile tanto singolare, la rivista francese "Connaissance des Arts" ha recentemente presentato un quadro completo sulla storia di questo genere di mobilia. E' stata così descritta la struttura di un tavolo, non più largo d'un metro, spesso munito di cassetti, la cui parte superiore, per mezzo di due aste dentate ben protette da affusolate gambe cilindriche o piramidali, si solleva rimanendo inclinata. E sopra vi si può scrivere, leggere, stando in piedi o seduti, come torna più comodo. Un mobile, sembra rebbe, legato a quel mondo rafinato e frivolo, ma soprattutto amante delle comodità, ch'era quello di Luigi XV. Il tavolo "à la Tronchin" presenta infatti le caratteristiche di un'epoca in cui la fantasia degli ebanisti doveva rispettare un'importante regola: eseguire i mobili secondo le esigenze d'una società galante e capricciosa. Basta pensare alle chiffonières, alle poudreuses, alle coiffeuses, alle tables de nuit o tables tabour e alle infinite variazioni di mobili creati per i compiti salottieri delle dame di quel tempo.

E invece, solo dopo la metà del '700, sotto il regno di Luigi XVI, i tavoli "à la Tronchin", con la rigidezza che distingue il nuovo stile, compaiono per la prima volta nelle camere, nei salottini dei padiglioni del parco o addirittura nel castello di Versailles, per diffondersi poi, abbastanza velocemente, in tutta la Francia e tutta Europa. La stessa Maria Antonietta aveva, nella sua camera da letto, un tavolo "à la Tronchin". Ciò si apprende dalle memorie di Marcklein, il celebre artigiano che si occupava della parte meccanica dei mobili trasformabili. Nel 1778 egli parla d'un tavolo utile per far colazione a letto, per scrivere o per giocare, eseguito dall'ebanista Riesener per arredare la camera della regina a Versailles. Probabilmente si tratta del mobile "à la Tronchin" oggi conservato al Metropolitan Museum di New York. Non fu Merckleln tuttavia l'ideatore dei congegnosi tavolini: l'esecuzione del primo esemplare è attribuita a Louis Dufour. Numerosi ebanisti, tra il XVIII e il XIX secolo, lo imitarono. Alcuni hanno lasciato veri capolavori, oggi molto valutati. Un esempio può essere dato da un tavolo eseguito da Boichod, venduto lo scorso giugno al Palais Galliera di Parigi, per 25.000 franchi (pari a circa 3.200.000 lire). In quanto al nome non si sa con esattezza se vi furono dei legami tra il dottor Théodore Tronchin, che a lungo visse a Parigi, e il mobile dagli imprevisti travestimenti. Certo, alla sua fama di medico non dovettero rimanere insensibili neppure gli artigiani del suo tempo. Non è escluso, anzi, che lo stesso Tronchin abbia consigliato ai suoi clienti più affezionati, magari costretti a letto per una lunga malattia, di servirsi di certi tavoli che un semplice scatto di manovella trasforma a piacere.

Ghiordes: Asia Minore

TAPPETI

DA una quindicina d'anni i tappeti piccoli, sia antichi che di recente fabbricazione, stanno guadagnando il favore dei compratori nelle sale d'asta e nelle botteghe antiquarie di tutto il mondo. Meno richiesti invece quelli ampi. Se non si tratta di esemplari da collezione, infatti, (e allora raramente compaiono alle aste pubbliche) i tappeti grandi, oltre a risultare troppo ingombranti per le case d'oggi, hanno il difetto d'essere spesso in cattivo stato di conservazione e rischiano di diventarlo in fretta se posti a coprire l'intera superficie d'un ambiente. Più fortunati i tappeti piccoli, quasi sempre in ottimo stato. Esco così esemplari di misura limitata raggiungere cifre superiori a quelle di tappeti grandi di qualità equivalente. Un Tabrik da preghiera, per esempio, di 163 x 117 centimetri, ornato da una stilizzata lampada da moschea e due colonne, il bordo beige cosparso di fiori, è stato venduto da Parke Bernet, a New York, per circa 640.000 lire, cifra modesta per un esemplare del genere. Quasi per lo stesso prezzo è andato disperso un antico tappeto tipo Holbein di 165 x 111 centimetri, dal fondo rosso decorato da motivi rossi e bianchi. Il bordo blu riporta fregi dagli stessi toni. Cifra raggiunta: 680.000 lire a una recente asta di Monaco. A Milano, presso la Finarte, è stato venduto per 880.000 lire un tappeto Karabagh del '700 stretto e lungo. Misurava 410 x 190 centimetri. Un milione e mezzo è stato invece valutato, da Parke Bernet, un tappeto ucraino del 1625 circa, leggermente restaurato di 348 x 193 centimetri, dal fondo marrone e motivi floreali in verde, bianco, rosa e rosso. Un Kasak di 218 x 173 centimetri, ornato da aquile stilizzate nei toni del marrone, bianco, verde oliva, blu, ocra, è stato venduto a Monaco per circa 350 mila lire, mentre un antico tappeto da preghiera Ghiordes dell'Asia Minore, di 163 x 117 centimetri, limitato ai lati da due colonne e dall'alto da una nicchia con una lampada da moschea, è stato valutato, da Parke Bernet, per 350.000 lire.

NOTIZIE

I mille oggetti d'arte negra provenienti da tutto il mondo, che formavano l'eccezionale raccolta esposta lo scorso aprile al Festival di Dakar, forse saranno trasportati a Parigi per una mostra che dovrebbe aver luogo la prossima estate. Intanto si sta cercando un locale abbastanza vasto per esporre l'importante collezione.

Anche quest'anno, al Palazzo delle Belle Arti di Bruxelles, sono state riunite, per una mostra, le opere d'arte acquistate durante il 1965 dallo Stato belga.

La famosa raccolta di dipinti e sculture moderne della collezione di David Thompson, morto il giugno scorso, sarà messa all'incanto a New York da Parke Bernet il 21 e 24 marzo prossimo. Per il 20 aprile la stessa casa d'aste ha in programma un'altra importante vendita: la dispersione di impressionisti e maestri contemporanei appartenuti a Helena Rubinstein. L'asta durerà fino alla prima settimana di maggio.

Chicago. L'Equitable Building, progettato dallo studio Skidmore, Owings e Merrill.

L'Equitable Building di Chicago

I NUOVI PROFETI DEI GRATTACIELI

di BRUNO ZEVI

IL nuovo Equitable Building, con i suoi 35 piani a fianco della torre ex-sede "The Chicago Tribune", non meriterebbe di per sé una segnalazione. Progettato dallo studio Skidmore, Owings & Merrill, è forse esemplare sotto il profilo tecnologico, ma esteticamente appare tutt'altro che gradevole poichè ripete la volumetria scatolare dei più recenti grattacieli newyorkesi di Park Avenue. L'interesse dell'opera sta non nell'architettura ma nel "civic design" e s'inquadra nel panorama generale dell' "urban renewal" che caratterizza l'attività costruttiva di Chicago e delle maggiori metropoli americane. Il suo esame va dunque preceduto da un'ampia analisi dei processi di concentrazione urbana negli Stati Uniti.

Nel saggio "The Withering Away of the City" uscito poche settimane fa, York Willbern, docente di amministrazione governativa presso l'Indiana University, dimostra come la trasformazione strutturale delle città americane sia dovuta a due simultanee sollecitazioni rivoluzionarie delle cui conseguenze il pubblico non si rende ben conto.

La prima sollecitazione è a tutti nota perché in atto già da qualche secolo; riguarda il concentramento demografico nelle aree metropolitane. Il fenomeno è sistematico, anzi progressivo. La popolazione urbanizzata degli Stati Uniti ha raggiunto il 58 per cento nel 1950, il 63 per cento nel 1960 e si avvia fatalmente verso il traguardo del 70-75 per cento.

La seconda rivoluzione, interna alla prima, è invece relativamente recente, si manifesta in direzione opposta, centrifuga, e trova le sue cause nei nuovi mezzi di trasporto, nella diffusione degli elettrodomestici, nella rete dei super-mercati periferici e delle scuole, ma anche nel desiderio di vivere in case unifamiliari ed in una politica federale e statale di sovvenzioni edilizie che lo incentiva. Analizzando le fluttuazioni verificatesi nelle principali aree metropolitane, si constata che fino al 1930 l'urbanesimo determinava un automatico incremento demografico nelle zone centrali, mentre oggi l'aumento della densità ha un ritmo travolgente soltanto nelle fasce perimetrali sempre più estese. Un caso sintomatico: gli autori del piano regionale di New York del 1929 calcolarono per il 1965 un addensamento di 21 milioni di abitanti su un compressorio di circa 2.500 kmq.; ebbene, nel 1960, a cinque anni dalla scadenza, solo 16 milioni di persone erano concentrate a New York ma, in compenso, l'area urbanizzata, superando i 5.000 kmq., era già il doppio di quella prevista. Una fluttuazione analoga si riscontra a Boston, Detroit, Philadelphia, Washington ed anche nelle città minori. A Indianapolis, per esempio, la popolazione nel nucleo centrale ha subito l'accrescimento del 24 per cento in un decennio, ma nei settori periferici è aumentata dal 40 al 67 per cento. Il processo della sub-urbanizzazione è insomma assai più rapido e intenso che non quello dell'urbanizzazione vera e propria.

Questo fenomeno, registrabile anche in Inghilterra e, in genere, in tutti i paesi industrializzati, è irreversibile? La maggioranza degli studiosi non lo crede. York Willbern evita di pronunciarsi, limitandosi ad elencare quattro fattori che potrebbero attenuare l'attuale tendenza alla dispersione suburbana: la necessità per certe industrie di appoggiarsi ad imprese sussidiarie minori, ubicate nello stesso circondario; l'importanza di centri direzionali compatti per le grandi istituzioni finanziarie e commerciali; la possibilità di utilizzare la mano d'opera più economica reperibile nei vecchi quartieri; infine, l'uso che va diffondendosi nella borghesia di possedere due case, una stabile ed ampia in campagna, e una piccola ma situata proprio nel "cuore" metropolitano. Lo sviluppo di questi fattori è però condizionato dal successo della politica dell' "urban renewal" che non significa la mera sostituzione dei tuguri con blocchi residenziali decenti, ma deve proporsi di creare epicentri urbani validi, capaci di rivitalizzare l'organismo della città. In tal senso, l'Equitable Building viene additato come un intervento positivo, anzi come una indicazione di metodo.

La Michigan Avenue di Chicago possiede già numerosi punti focali; non è un'arteria rettilinea tagliata brutalmente in un tessuto edilizio uniforme, ma una strada che, nel percorso verso il lago, varia le sue prospettive secondo organiche inflessioni e vivaci scarti direzionali. Il nodo più interessante è appunto quello imperniato sull'incrocio fra la strada e il fiume. Qui sorge la nobile torre goticizzante del quotidiano "The Chicago Tribune" che aveva fronte davanti a sé uno spazio vuoto ma indefinito, non attrezzato, un "vuoto" più che uno spazio. L'Equitable Building gli ha conferito una forma, integrando nella trama urbana.

E' superfluo osservare che il grattacielo non è stato costruito per rendere più bella la città o più felici i suoi abitanti; tuttavia, in perfetta sintonia con la mentalità neocapitalistica, ha tratto un maggior prestigio pubblicitario strumentalizzando abilmente la disciplina del "civic design". Configura infatti una piazza moderna ed aperta, che trova i suoi confini ideali a nord nella torre della "Tribune", ad ovest nel Wrigley Building, mentre sfocia a sud sul fiume calibrandone il giunto con l'arteria viaria. Si tratta di una struttura a due livelli connessi da una scala a spirale. Nel piano inferiore sono sistemati un parcheggio per 150 auto, un restaurant affacciato sull'acqua e una serie di negozi. La piattaforma superiore comunica direttamente con la Michigan Avenue ed è, per così dire, "arredata" con panchine, fontane, chioschi, pennoni e bandie, re ammainabili elettricamente: quanto basta a richiamare l'attenzione del pubblico.

Così le città americane tentano di equilibrare la speculazione col moralismo. Pesanti ipoteche finanziarie e ragioni economiche e sociologiche contrastano il fenomeno della dispersione suburbana. Un grandioso esperimento di riconnettendo barbare; un altro si esprime in un impegno qualitativo esteso dalla scala architettonica allo scenario della città.

18 ritratti alla Medusa

LO ZOO UMANO DI VACCHI

di GIULIANO BRIGANTI

NEL corso della sua non lunga carriera Sergio Vacchi ha già accumulato a suo vantaggio una letteratura copiosa e certo qualificata. Quanti hanno scritto su di lui hanno posto l'accento sulla sua particolare natura di artista bolognese trapiantato a Roma, trasendone debite e indebite conseguenze e assumendo, nel caso specifico, le due città a simbolo, di categorie culturali. "Felsina pittrice" e "Roma Antica e Moderna", per intenderci. Che è quanto dire una città, Bologna, di antiche e in un certo senso vincolanti tradizioni figurative e di inconfondibile costume civico e intellettuale, vetusta capitale di quella fertile provincia pittorica "lombarda" dove la pianta che diede tra i frutti più ricchi del denso succo di terrestri realtà si sottomise, in tempi remoti, all'innesto dell'intelletto e della meditazione, in un'atmosfera evocativa ed intimamente romantica che volgeva verso la storia e la favola senza che per questo venisse mai meno il genio autoctono di un realismo corporale e affettuoso. L'altra, Roma, che non è solo, come si direbbe a veder tanta pittura che in essa si produce, destituita e squallida periferia e dilagante invasione di ruvide quinte di cemento ma è anche, direi soprattutto, come si è scritto proprio a proposito di Vacchi, « un'entità così radicata entro una storia remota da sembrare soprastorica » e dalla quale può uscire ancora, incredibilmente, qualcosa di vivo e di nuovo. Roma, dove si patisce la storia come una tenace malattia, se si vuole, o come un sonno pesante e travagliato, ma in modo tale che non è consentito ignorarlo, per le tante presenze assurde e misteriose che si agitano entro le sue mura. Ad eluderle in cerca di altro si corre il rischio di cadere nell'evasione e nel decandentismo, cioè nell'estetismo dell'angoscia alimentato dal panorama di anonimo cemento della periferia.

Tutto ciò Sergio Vacchi lo sa molto bene e cerca quindi di trarre tutto il partito possibile da quella felice combinazione fra un terrestre temperamento padano e il fascino del l'atmosfera di Roma, incontro che nel passato non ha mancato di dar buoni frutti, come ognuno sa sin dai tempi dei Carracci. Fascino certo assai diverso da quello che la città esercitava nei buoni tempi antichi, fascino forse della degenerazione e delle paurose metamorfosi, si che quell'incontro in Vacchi ha tolto il suo spunto più vivo e attuale proprio dall'ambito degli oscuri e faticosi moti che agitano la pittura italiana contemporanea e attraverso i quali i più accreditati campioni del realismo moderno cercano di dare una risposta in profondità alle pressanti richieste del nostro tempo enucleandone la ferocia, l'assurdità, lo smarrimento umano. Evidentemente il suo attraggiamento in proposito segue vie tutte personali che si richiamano in un certo qual modo a quella combinazione antica ma non improbabile; e non c'è dubbio che egli pretenda di essere "pittore d'historia", nel senso originario naturalmente, che non è certo quello ottocentesco. Vuole rappresentare raccontando: si potrebbe, assai semplicemente, dire anche così. Cosa significhino in tal senso i suoi "studi per il Concilio", i suoi catafalchi impreziositi, le sue aquile romane, quelle figurazioni di metamorfosi ributtanti che germogliano selvaggiamente fra il bagliore dell'oro e dell'argento e il sanguigno splendore delle rosse lacche, è stato già ampiamente illustrato con ricchezza di suggestioni letterarie. Ma oggi lo Zoo Vacchi si presenta alla galleria La Medusa sotto un aspetto ancor nuovo con dicciotto "ritratti" che sono il frutto della sua attività nell'anno appena trascorso.

Sono ritratti di persone a me conosciute o da noi almeno spesso incontrate, ritratti certo sbollici ma che, giova dirlo subito, sorprendono nel più del caso per una straordinaria somiglianza pur nell'incredibile processo di mostrificazione, se così può dirsi, cui sono stati sottoposti. La somiglianza ottenuta con una semplicità di mezzi che denuncia, fra l'altro, un'impressionante abilità e una padronanza non comune del mestiere di pittore. Torna qui inevitabile il discorso sull'effettiva portata dell'impegno realista in Sergio Vacchi: su che cioè si configuri e su cosa si giustifichi quella sua rabbiosa, spinosa e distorta ricerca della realtà che è stata definita tout court "realismo moderno". Perché purtroppo siamo giunti da mai al punto critico in cui, se profondo e radicale mutamento di ogni consueta prospettiva certi termini come "realismo" vanno rapidamente esaurendo il loro efficacia allusiva e la loro stessa capacità di rinnovarsi, e si carichi come sono dei residenti più diversi che fino a ieri li hanno operati. Nel caso di "realismo", ad esempio, si pensi all'ultima accezione di "realismo socialista" e si pensi quindi con quanta difficoltà lo stesso termine, pur privandolo dell'aggettivo "socialista", possa appiccarsi alle immagini ebnormi e surreali di Vacchi. Eppure non sarebbe nemmeno del tutto esatto parlare di Surrealismo. Il che si tratta dunque? Di una continua insoddisfazione, certamente, che accompagna del resto, in molti casi, quella che è l'esigenza di tutti. Ma anche qui sto non basta. Ed è certo che se il rapporto innegabile con la realtà in Vacchi si apparenta a qualche modo, per la sua genesi e la sua evoluzione, a quello di altri pittori che, come lui, hanno intensamente e drammaticamente vissuto l'esperienza dell'Informale (vedi Moreni e Morlotti), se ne sono i risultati, più vicini piuttosto a quelli di artisti di esperienza diversa e più specificamente orientati verso fatti del passato, dal Manierismo all'Espressionismo e allo stesso Surrealismo per non dire de Liberty, come ad esempio Gianetto Fieschi. « Noi vorremmo collaborare a distinguere tra i capire attraverso l'angoscia e i capire attraverso la colpa » le parole di Vacchi e ci dà la misura del suo impegno così come ci indicano la direzione della sua ricerca che non è diretta tanto a scoprire i riflessi sulla nostra vita della realtà nel suo sviluppo storico e sociale, nemmeno a scoprire l'unità inscindibile fra momento critico e processo creativo nel realismo che era la tesi del "realismo socialista", ma si rivolge piuttosto a prospettive più interiori, immergendosi nel buio dell'inconscio o risalendo a simboli in memoriali e a mostruosi archetipi o calando sino alle vischiose immagini che emergono dalcosa istintuale, che s'avvolgono nell'limo di quella profonda cisterna che suona vuota e minacciosa sotto i nostri passi. E' questo dopo tutto il senso dei suoi "ritratti" di persone-animali che trovano così faticosamente il loro volto e che vivono inveschiati e come connaturati ai loro simboli, ostentando i propri segni di un domestico conforto, estil, caduchi legati con la vita quotidiana. Sono quadri costruiti pensati, senza dubbio, dove talvolta le intenzioni sono troppo scoperte, sino a rivelare il giuoco dell'intelletto, e non a far dubitare della piena realizzazione dei propositi, che trovano improvvisi riscatti in pezzi di vera pittura, come nel fondo del ritratto di Francesco Arcangeli con le sue rosse e i campanili di Bologna che sovrastano la città dove è già calato il buio della notte mentre il cielo d'intorno s'accende di un corrusco bagliore.

L'INDISCREZIONE

LA NOTTE BIANCA DI PAPÀ CINQUETTI

di GIULIANO BRIGANTI

SANREMO. Serata quasi nefasta, pur nell'eccitazione della vittoria di Gigliola, per il capofamiglia Cinquetti, quella di sabato sera. Seduto con i familiari ad un tavolo di uno squallido ristorante di Arma di Taggia per festeggiare la figlia subito dopo aver lasciato il Casino municipale di Sanremo, il benestante veronese batteva ogni tanto il pugno sulla tovaglia e si lamentava a voce alta. Al ristorante con piscina (che sembrava un recinto per foche) c'erano tutti i pesci grossi del festival della canzone, Piero Sugar e la madre, proprietari della CGD, dirigenti e public relation della casa discografica, la seconda classificata e la rivelazione di quest'anno Caterina Caselli, maestri di musica noti, giornalisti, inviati stranieri, il manager del festival Gianni Ravera, il direttore artistico della Messaggerie Franco Crepax (mezzo nudo perché, tra un piatto e l'altro, si tuffava in acqua), Massimo Pini con la moglie Margherita, tutta gente allegra che brindava col rosatello alle fortune del quarantacinque giri; ma il padre di Gigliola non riusciva a darsi pace. « E' crudele, doloroso... », borbottava, aumentando la voce a seconda degli sbalzi dell'emozione: « bisogna essere padri per capire fino in fondo... Ma è stato un colpo al cuore per noi genitori all'uscita dal Casino, assistere impotenti all'assalto di tanti scalmanati che gridavano a questa povera bambina: "Dio come ti amo", toccandola e abbracciandola... Il titolo di questa canzone è un terribile malinteso... ».

« Povera bambina mia », aggiungeva la moglie accarezzando con gli occhi tenerissimi Gigliola seduta al tavolo d'onore con Piero Sugar. E il padre, di rincalzo: « Avrei voluto torcere il collo a tutti quegli scalmanati, uno per uno, come a polli... », e poi aggiungeva, aspettando il consenso dei familiari seduti accanto: « bisogna essere padri per capire ».

Così Cinquetti e la moglie c'era la sorella di Gigliola (novanta chili senza le scarpe), il cugino, due altri parenti stretti altrettanto amareggiati per le parole di papà Cinquetti, ma in fondo soddisfatti dell'affermazione della sinilza cantante di Verona. Mangiavano tutti con appetito, ma s'intuiva la loro sofferenza. L'amarezza impossibile a parlarne? pur nella felicità, era Gigliola che si lasciava intervistare manuela, senza scomporsi, sotto lo sguardo delle telecamere che sembravano le sue gigantesche controfigure; stessi occhi a spillo, stesso profilo, stessa ganascia forte della gente della provincia veronese. Una compatta tavolata di curiosi personaggi che non vivono un solo minuto lontano da Gigliola, le controllano i passi, le ripetono continuamente di stare attenta di più, le impediscono di andare al cinema da sola, di flirtare, di bacciare, di pensare all'amore, firmano i contratti, ritirano i compensi e i guadagni delle tornées e dei dischi, e, quand'è possibile, si fanno anche intervistare o fotografare al posto della figlia. Una famiglia molto compatta, come se ne vedono poche ormai in Italia.

Un'ora prima, quand'era giunta al Casino la notizia che le finte avevano votato per "Dio come ti amo", c'erano stati avvenimenti, lacrime, proteste, urla, botte, alcuni arresti. Perfino Sergio Endrigo (che fino alla sera prima fingeva di trascurare la manifestazione scivolando nei saloni da gioco a puntare diecmila lire sul rosso e nero o sul pari e dispari) e Giorgio Gaber che passano per i due cantautori spregiudicati, non avevano saputo affrontare la delusione di quell'attimo spaventoso e s'erano punniati col loro dolore alle mogli aspettando di essere consolati dagli amici e dai loro managers; i ribelli di Celentano, i fans di Bobby Solo e altri cappelloni e capelloni in fiore, per reazione, avevano organizzato un concerto a Ospedaletti per protestare cantando contro i verdetti delle giurie; Modugno continuava a mettersi in bocca un grande fazzoletto per non urlare di gioia e far saltare gli impianti fonici sul palcoscenico; lo stesso Mike Bongiorno e due carabinieri erano stati travolti dall'assalto dei fotografi e avevano subito dei colpi in testa e sulle braccia. Il chitarrista pubblico, infine, autore di una bella canzone, noto negli ambienti canori per aver abbandonato gli uffici del servizio segreto americano per dedicarsi completamente alla canzone, piangeva in un angolo perché gli avevano fatto saltare le corde della sua minuscola chitarra.

Chi ci ha guadagnato più di tutti è stato comunque Modugno, le cui azioni erano molto ribassate in questi ultimi tre anni. E sembra che il titolo della sua canzone, a differenza dell'opinione piuttosto personale di Cinquetti, sia stato interpretato da buona parte delle giurie distribuite in tutta Italia come un'invocazione a Dio e non quella di un innamorato, e per questa ragione avrebbe distaccato gli altri motivi con un così alto numero di punti.

L'autore non ha voluto esporsi troppo con le sue dichiarazioni. Però non ha smentito, non ha confermato. Certo se si analizzano le parole si scopre che la canzone si presta a entrambe le interpretazioni. Ambiguo il titolo e ambiguo il contenuto. Letta così, infatti, senza musica (ma anche con la musica) sembra proprio una preghiera: « Dio, come ti amo, mi vien da piangere. Non è possibile avere tra le braccia tanta felicità. Dio come ti amo! Mi vien da piangere, in tutta la mia vita non ho provato mai un bene così caro, un bene così vero... Chi può fermare il fiume che corre verso il mare... e rompere nel cielo che vanno verso il sole. Chi può cambiar l'amore, l'amore mio per te? Dio come ti amo, Dio come ti amo! ».

Anche cinque o sei anni fa s'era ben piazzata la canzone a doppio significato, terreno e celeste: "Aldilà". E questo aveva creduto di capire il padre di Gigliola Cinquetti per "Dio come ti amo". Ma uscendo dal Casino aveva capito la terribile rivelazione che l'aveva sconvolto insieme alla sua famiglia. E' rientrato lì per lì nella sua Merce des 45 giri affranto, avvilito, colpito dall'irruenza dei fans di Gigliola che avevano osato proclamare urlandole "Dio come ti amo!".

Sanremo. Françoise Hardy nella platea del teatro del Casino durante le prove della festiva della canzone.

INCURIOSISCE SOLO I DOGANIERI

NIZZA. Tutto avrebbero immaginato Françoise Hardy, Domenico Modugno e i due capelloni Chad e Jeremy, e Proby, il cantante travestito da donna (golfino d'angora celeste, pantaloni attillatissimi, capelli annodati sulla nuca a fiascio) nuovo arrivo a Nizza domenica mattina di ritorno da Sanremo e non ricevere nemmeno una saluto, una richiesta d'autografo o un applauso, né alla stazione, né per le strade della città, né all'aeroporto, che in quell'ora era affollato non solo di viaggiatori in sosta e in transito, ma anche di gitanti domenicali che andavano a fare colazione al "Ristorante Cielo".

Dopo la serata conclusiva del festival, questi cantanti avevano preso alcuni l'auto e altri il rapido Genova-Marsiglia ed erano scesi a Nizza per prepararsi a partire in aereo. Abituati alle accoglienze dei giorni precedenti, erano partiti da Sanremo senza lesinare saluti a senza rinunciare alle loro acconciature carnevalesche. Françoise Hardy aveva il berretto alla cosacca, un cappottino impermeabile giallo a mezza vita, lunghi pantaloni, una chitarra a tracolla; anche Modugno, il vincitore, s'era preparato per un viaggio trionfale: camicia nera con cravatta a farfalla, pantaloni di velluto, un sette ottavi avvitato di pelle (non una giacca) e, tra le braccia, la grande coppa dorata ricevuta la sera prima dalle mani della autorità sanremesi. Proby, invece, era forse l'unico a non preoccuparsi di questo vuoto intorno alla sua persona: ogni tanto si riavviava i capelli guardandosi intorno annoiato, ma non si muoveva, rimaneva di avanti e indietro con aria molto preoccupata, seccati dalla lunga e malinconica attesa. Ma nessuno li guardava. Non che i divi della canzone si aspettassero l'assalto dei fans a Nizza, tuttavia sembravano non darsi pace per tanta ineffabile indifferenza dei francesi; si sedevano ad un tavolo del ristorante, poi si alzavano di scatto, seguiti dai loro accompagnatori, uscivano, rientravano. Ma era tutta fatica inutile. Soltanto il personale dell'aeroporto, gli agenti di polizia e della dogana li tenevano d'occhio senza parlarne accorgersi, come si fa di solito con i viaggiatori sospetti o privi di passaporto.

Ma l'arrivo delle celebrità non era finito. Ad un certo punto è entrato anche Rudolf Nureyev. In completo di lana a scacchi bianchi e neri, il ballerino russo ha concentrato in un attimo lo sguardo di tutti i presenti. Nessuno l'aveva riconosciuto, ma i capelli lunghi, gli stivaletti col tacco più alto di quello dei capelloni, la borsa a tracolla, il passo nervoso avevano finito per incuriosire la gente. Dietro a Nureyev erano entrati anche il regista del "Marziani" Tinto Brass e una sua alunata, in transito da Barcellona e diretti a Roma. E' stata una fortuna per Modugno, solo allora trascurato da tutti, perché l'aiuto regista lo conosceva, ed è stata l'unica che gli si è avvicinata. Il cantante l'ha abbracciata a lungo, felice, e ha mostrato il trofeo eccitato come un bambino che rivede la mamma dopo tanti giorni. Un giusto riconoscimento dopo il successo della sera prima. Subito dopo veniva dato l'ordine di partenza all'aereo per Londra su cui si sono imbarcati Françoise Hardy e Proby, e poi a quello per Roma, sul quale si sono imbarcati gli altri divi.

Il capellone ben educato

di UMBERTO ECO

CIAO AMICI", l'organo dei "copains" italiani, uscito in edizione straordinaria, commentando alcuni torbidi che avevano portato i "Ribelli" di Celentano in commissariato, annotava: « Sanremo non è fatto per noi, sopratutto con queste canzoni, con questo pubblico che non ha nulla a che fare con le canzoni ne non gli affari. Ma il manifesto dello più una presunta generazione "beat", pura e incorrotta, è rapidamente smentito dalle interviste che appaiono, sullo stesso numero, con Modugno e la Cinquetti, ove si esaltano le ragioni del cuore e ci si appella, come ultima verifica, a volume delle vendite. L'altra pagina di lettori di "Ciao Amici" è noto come il parametro centrale della rivista sia il successo finanziario, e come tutte le biografie dei cantanti siano quivi pervase da un calvinismo dei poveri (un Max Weber Digest) per cui l'unica garanzia della salvezza è data dal successo economico. Per "Passato flower of my heart" è divenuto famoso, e ci è permessa la squallida arguzia — "Mayflower of my heart", lo spirito dei Padri Pellegrini vive tradotto in spiccioli per i giovani figli dell'Italia cattolica, integrata dal benessere nell'ideologia protestante del neocapitalismo.

Dunque non c'è una Italia giovane uscita sconfitta dall'Italia benpensante sulle rive del Mare Nostrum? Una Italia giovane c'è, a quanto pare, ma la sua giovinezza è quella di sempre, la stessa che opponeva l'armonica misura dei tempi e i guadagni delle tornées e dei dischi, e, quand'è possibile, si fanno anche intervistare o fotografare al posto della figlia. Una famiglia molto compatta, come se ne vedono poche ormai in Italia.

Un'ora prima, quand'era giunta al Casino la notizia che le finte avevano votato per "Dio come ti amo", c'erano stati avvenimenti, lacrime, proteste, urla, botte, alcuni arresti. Perfino Sergio Endrigo (che fino alla sera prima fingeva di trascurare la manifestazione scivolando nei saloni da gioco a puntare diecmila lire sul rosso e nero o sul pari e dispari) e Giorgio Gaber che passano per i due cantautori spregiudicati, non avevano saputo affrontare la delusione di quell'attimo spaventoso e s'erano punniati col loro dolore alle mogli aspettando di essere consolati dagli amici e dai loro managers; i ribelli di Celentano, i fans di Bobby Solo e altri cappelloni e capelloni in fiore, per reazione, avevano organizzato un concerto a Ospedaletti per protestare cantando contro i verdetti delle giurie; Modugno continuava a mettersi in bocca un grande fazzoletto per non urlare di gioia e far saltare gli impianti fonici sul palcoscenico; lo stesso Mike Bongiorno e due carabinieri erano stati travolti dall'assalto dei fotografi e avevano subito dei colpi in testa e sulle braccia. Il chitarrista pubblico, infine, autore di una bella canzone, noto negli ambienti canori per aver abbandonato gli uffici del servizio segreto americano per dedicarsi completamente alla canzone, piangeva in un angolo perché gli avevano fatto saltare le corde della sua minuscola chitarra.

Chi ci ha guadagnato più di tutti è stato comunque Modugno, le cui azioni erano molto ribassate in questi ultimi tre anni. E sembra che il titolo della sua canzone, a differenza dell'opinione piuttosto personale di Cinquetti, sia stato interpretato da buona parte delle giurie distribuite in tutta Italia come un'invocazione a Dio e non quella di un innamorato, e per questa ragione avrebbe distaccato gli altri motivi con un così alto numero di punti.

L'autore non ha voluto esporsi troppo con le sue dichiarazioni. Però non ha smentito, non ha confermato. Certo se si analizzano le parole si scopre che la canzone si presta a entrambe le interpretazioni. Ambiguo il titolo e ambiguo il contenuto. Letta così, infatti, senza musica (ma anche con la musica) sembra proprio una preghiera: « Dio, come ti amo, mi vien da piangere. Non è possibile avere tra le braccia tanta felicità. Dio come ti amo! Mi vien da piangere, in tutta la mia vita non ho provato mai un bene così caro, un bene così vero... Chi può fermare il fiume che corre verso il mare... e rompere nel cielo che vanno verso il sole. Chi può cambiar l'amore, l'amore mio per te? Dio come ti amo, Dio come ti amo! ».

Anche cinque o sei anni fa s'era ben piazzata la canzone a doppio significato, terreno e celeste: "Aldilà". E questo aveva creduto di capire il padre di Gigliola Cinquetti per "Dio come ti amo". Ma uscendo dal Casino aveva capito la terribile rivelazione che l'aveva sconvolto insieme alla sua famiglia. E' rientrato lì per lì nella sua Merce des 45 giri affranto, avvilito, colpito dall'irruenza dei fans di Gigliola che avevano osato proclamare urlandole "Dio come ti amo!".

Il lato debole

di CAMILLA CEDRONA

DONNA DI MONDO

COME gli uomini d'affari, come i bambini che vanno a scuola, come la donna di casa, quest'anno anche la donna di mondo ha la sua agenda. Non molto voluminosa (la donna di mondo scrive poco), copertina di marocchino bianco e titolo in corsivo dorato con fregi e svolazzi come i libri dei ricordi di cent'anni fa, ecco la "Agenda de la femme du monde 1966" (Mic-Max, Parigi).

La prima pagina è riservata ai dati personali più importanti, nome e cognomi e titolo (altezza, principessa, duchessa, sottolineare quello che conviene); ai tre indirizzi in Europa, ai due recapiti americani (America del Nord e del Sud) all'indicazione di dove si può eventualmente rintracciarla durante i suoi soggiorni in Africa e in Asia. Segue lo spazio per i nomi del personale di casa: le quattro cameriere e il maître d'hôtel insieme allo chef e allo chauffeur e al sommelier; ma occorre aggiungere anche quello del professore di yoga, del genealogista e dell'estensore delle cronache di famiglia, oltre alla chiromante e al kinesiterapeuta, nonché lo psichiatra residente.

E che cosa passa per la testolina della dama? Nell'intento di sollevarla parzialmente dalla preoccupazione di riempire i gli spazi riservati a ciascun giorno dell'anno, l'Editore ha inserito lui stesso qualche annotazione illuminante: « 7 gennaio: far installare acqua di colonia corrente nella stanza da bagno ». E il lunedì dopo: « Noleggiare un turco per i bagni ». E il giorno in cui attende per colazione un certo Gontrano? « Farmi mandare otto dozzine di rose per le 13 (unire biglietto: visita Narcos, ricevuto con i cioccolatini settimana scorsa) ». E quando è in montagna? « 31 gennaio: merviglioso mezzogiorno di sci: assumerlo a pieno tempo ». « Mandare a Cardin misure del maestro di sci per fuseaux in cocodrillo bianco ». E di ritorno dalla montagna? « Invitare Cardin a cena. Chiedergli di riprendersi i pantaloni di cocodrillo bianco »; ma anche: « Prendere appuntamento con Carita per nuova acconciatura cane ». E nel giorno del suo compleanno? « Far rifare la carta d'identità; indicare confidenzialmente al Prefetto la mia nuova data di nascita ». Le sue gioie? « Hurrah! Trovato dall'antiquario bracco sinistro Venere di Milo. Ne resta da cercare solo uno ». Fra le note per la segretaria: « ERRORE INAMMISSIBILE: quando dico far redigere inviti cocktail da Jean Paul, intendo Sartre, non Belmondo ». I suoi interrogativi? « Sentito parlare di cavallo di Troia. Vedere perché non corre mai a Parigi ». I suoi dispiaceri? « Più neppure un bell'uomo a Parigi. Chiedere a Onassis presentarmi modello che ha posato per certo Apollo del Belvedere ». E al mare? « 5 agosto: impossibile scendere in spiaggia, colore sabbia non assortito al costume. Far cambiare sabbia ».

ALBUM DI FAMIGLIA

SI comincia col giovane architetto Mengoni, agile e fiero sotto un gran cappello alla Buffalo Bill, in cima a quella impalcatura della Galleria che di lì a poco gli sarebbe stata fatale; si continua con un ritratto di famiglia, ed è la piega amara del volto di Manzoni vecchio, fra quelli dal dolce ovale lombardo delle sue donne; e subito dopo, ecco il manifesto che ne annuncia la morte. E' la mostra fotografica su "Cent'anni a Milano fra cronaca e storia" organizzata dal centro informazioni Ferrania, che ha richiamato nella sede di Corso Matteotti una quantità di milanesi vecchi e nuovi, autentici e d'acquisto, a guardare queste immagini con la curiosità e la commozione di chi sfoglia per la prima volta un vecchio album di famiglia; e difatti non più grandi di un album normale, rinunciando all'aggressività del formato gigante, sono le fotografie della mostra.

E' la storia di una rivoluzione industriale, dalla dinamica Ed