

Convegno, mostra e spettacolo tra Pisa e Livorno

Fa molto discutere il «caso Witkiewicz»

Studio polacchi a confronto sulla personalità e l'opera di un protagonista della cultura europea del Novecento. Presentata per la prima volta in Italia la commedia «Loro»

C'è un «caso Witkiewicz» che, dalla Polonia, rimbalza nel resto d'Europa. Il caso, cioè, di una personalità d'eccezione, attiva in molti campi, dalla narrativa alla drammaturgia, dalla pittura alla filosofia, legata in modo originale alle «avanguardie storiche» e antipatiche di alcuni loro fondamentali sviluppi; ma sfuggente, poi, a ogni inquadramento, e fitta di sorprese anche quando se ne esplori solo questo o quel-



Un autoritratto fotografico di Stanislaw Witkiewicz

vamo, e che valeva le pena di conoscere).

Il convegno, impostato per buona fortuna nella maniera meno rituale, si è largamen-

Grotowski, Janusz Dębler • Anna Myczynska, studiosi fra i più assidui di Witkiewicz, l'attore Jerzy Stuhr. Era pure presente, ma è rimasto alquanto silenzioso, Zygmunt Huber, direttore della Scuola teatrale di Varsavia, mentre Tadeusz Kantor, impegnato a Firenze, ha compiuto una rapida apparizione.

L'intestazione del «progetto Witkiewicz» era: «Seza com promesso», riprendendo quella d'una raccolta di suoi scritti saggiastici e critici (curata appunto da Dębler). Ma a un compromesso c'è dovuto giungere, fra le differenti posizioni espresse, altrimenti la discussione, comunque assai interessante, si sarebbe prolungata all'infinito. L'ambiguità sembra essere, però, in Witkiewicz stesso: nel suo considerare, ad esempio, la creazione artistica come «un fenomeno assolutamente individuale e nel proprio, al contempo, quale misura di tutta la società»; nel teorizzare, contro ogni specie di naturalismo e di psicologismo, una «forma pura», peraltro dichiarata irraggiungibile, o quasi, nell'esperienza concreta; nel discutere le proprie stesse affermazioni estetiche, filosofiche, scientifiche, in una situazione densoria, all'interno dei prodotti letterari e drammatici, esponendo per così dire il suo pensiero al pubblico ludibrio.

Frà un tentativo di alcuno parziale recupero di Witkiewicz a una «linea» umanistica-storistica, e la sottolineatura di un «sentimento metafisico» che costituirebbe il suo carattere essenziale, una certa convergenza si è manifestata nell'identificare la singolarità dell'atteggiamento dell'autore in rapporto alle tendenze «catastrofiche» della cultura del secolo. Più che un apocalitico, Witkiewicz sarebbe dunque un utopista negativo; profetta un mondo in cui l'egualanza collettiva, e una qualche specie di benessere piccolo-borghese, pagana il prezzo della esclusione del «diverso», e della soppressione dei valori più da vicino connessi alla persona.

Oggi, insomma, Witkiewicz andrebbe letto nella prospettiva di quelle trasformazioni, indotte dalla civiltà di massa, che hanno distrutto o stanno distruggendo quanto egli avrebbe voluto salvare. Abbastanza illuminante, al riguardo, è proprio *Loro*, dove un collezionista di quadri famosi e la sua amante, un'attrice, sono variamente vittime delle forze occulte alle quali il lavoro teatrale s'intitola: «*Loro*», ovvero i dirigenti e manutengono di un Comitato segreto che è l'effettivo governo di un paese non meglio precisato, e che si appresta a instaurare, attraverso il massimo disordine, l'ordine più ferreo, una sorta di regime dello sfacelo.

Lo spettacolo si è dato (fino a ieri), ma è prevista la ripresa altrove, e una trasferita a Varsavia (in maggio) nel Teatro del «Pascoli», un nuovo e grazioso spazio teatrale livornese, bene adattato all'occasione, con qualcuno degli interpreti abilmente disposti tra gli spettatori, ad accrescere il senso di allarme.

La regia è di Giovanni Pampiglione, italiano, ma operante spesso in Polonia (vi allestirà pressappoco il *Buoiardo di Goldoni*), e che con Witkiewicz si è già più volte confrontato. Nel convegno è affiorata con frequenza l'indagine a «prendere sul serio» la lettura del scrittore varsoviano, che abbia portato interessa al volto umano, donna, fanciullo, vecchio.

Anche in questa mostra i volti sono impressionanti più dei nudi pietrificati sotto il sole, più delle forme organiche di quella foresta che si era impadronita dei suoi sensi e pensieri di pittore negli ultimi anni. Non c'è, credo, altro pittore contemporaneo che abbia portato tanto interesse al volto umano e contadino, forma pie trascisa di un fiume lavico di colore, di colori che ha rotto nei giorni, e una volta incontrata la realtà contadina del Sud, dominata e mossa da un'osessione ora lirica, ora illustrativa, ora antropologica.

Ritengo che il suo autoritratto sia già più volte confrontato. Nei convegni è affiorata con frequenza l'indagine a «prendere sul serio» la lettura del scrittore varsoviano, che abbia portato interessa al volto umano, donna, fanciullo, vecchio. Anche in questa mostra i volti sono impressionanti più dei nudi pietrificati sotto il sole, più delle forme organiche di quella foresta che si era impadronita dei suoi sensi e pensieri di pittore negli ultimi anni. Non c'è, credo, altro pittore contemporaneo che abbia portato tanto interesse al volto umano e contadino, forma pie trascisa di un fiume lavico di colore, di colori che ha rotto nei giorni, e una volta incontrata la realtà contadina del Sud, dominata e mossa da un'osessione ora lirica, ora illustrativa, ora antropologica.

Polacco, ma capace, dopo pochi giorni di prove, di recitare sciolteamente nella nostra lingua, il protagonista Jerzy Stuhr (lo abbiamo apprezzato in più film recenti di quelli cinematografici). Polacco lo scenografo Kazimierz Wisiak e il musicista Stanisław Radwan. Ed Elizabeth Albahaca, venezolana di na-

sita, si è integrata, da lustri ormai, nel gruppo di Giro Toschi, Italiane Anna Teresa Rossini e Loreanda Martínez, che incarnano con bravura i principali personaggi femminili. Ad esse si aggiungono Giovanna Daddi, Franco e Dona Piacentini, Dario Marocchini ed altri, trovati sul luogo, nel circondario abbastanza vasto su cui s'irradia l'influenza molteplice del Centro di Pontedera.

Volete visitare una mostra sui «spettacoli del teatro Città»? È stata ben curata per la Galleria d'Arte Moderna di Bologna da Gabriele Basilio, Gaddo Morpurgo e Italo Zannier. L'hanno chiamata «*Fotografia e immagine dell'Architettura*» e prima di immergersi nei mulinelli di fotografie che ti portano verso i parametri della storia, dei materiali, dei colori, come dire i «testimoni e critici visivi dello spazio», è utile riflettere sull'abile saggio di Morpurgo. In effetti è molto tempo che si

Aggeo Savioli



Per Fernand Khnopff simbolista carezze della sorella - leopardo

Successo di una grande mostra a Bruxelles riscoperta e apologia di un pittore raffinato e borghese autore di immagini erotiche e inquietanti

BRUXELLES — Straordinario successo di pubblico e notevole interesse critico per la grande mostra di Fernand Khnopff, prima a Parigi, in queste settimane a Bruxelles (fino al 13 aprile presso i Musei Reali di Belle Arti), per passare poi alla Kunsthalle di Amburgo.

Di famiglia alto-borghese, Fernand Khnopff nacque a Termonde il 12 settembre 1858. A Bruges ha trascorso gli anni della prima infanzia, anni non casuali dal momento che la città fiamminga sarà più tardi al centro di tutta una serie di lavori. Nel 1865, trasferitosi con la famiglia a Bruxelles, intraprende i suoi studi presso l'Ateneo Reale; a questo periodo risalgono i suoi primi soggiorni estivi a Fosset, un piccolo villaggio delle Ardenne, destinato anch'esso a restare un punto fermo dell'iconografia del futuro pittore. Fra il 1875 e il '76, Khnopff segue tanto la Facoltà di Diritto che l'Accademia di Belle Arti: questo è anche il momento del primo soggiorno parigino e del più entusiastico per la pittura di Delacroix, di Rubens, di Giorgione, di Tiziano e di Ingres.

Agli inizi degli anni Ottanta

risalgono le sue prime presenze in esposizioni pubbliche, così come del 1883 è il suo primo quadro di paesaggio simbolista, «*Da Flaubert*», in questo stesso anno fondo insieme ad altri artisti il gruppo «*l'XX*» e poco dopo entra in rapporti con Sir Péladan, lo strano teorico dell'altrettanto inconosciuto movimento Rosa-Croce.

Khnopff nato nell'atmosfera di una dinosa sovranità, si fa erede di un'arte che è ricca di riconoscimenti ufficiali e di soddisfazioni mondane ed economiche, tanto che in occasione della prima Secessione viennese (1898) le sue opere sono in gran parte acquistate ancor prima dell'apertura della mostra. Viene nella sua casa-atelier di Bruxelles una sorta di santuario del simbolismo, insensibilmente distrutta in seguito alla ristrutturazione urbana di alcuni quartieri della capitale belga. Fernand Khnopff morì nella sua città il 1. novembre 1921.

Da allora, dopo tanti consensi, una progressiva nube di oblio, fino alla rivalutazione di questi ultimi anni.

Pur nel suo riserbo alto-borghese, Khnopff, tra l'altro fotografo di prim'ordine, amava farsi ritrarre in posa, vestito in modo inappuntabile, nella sua dinosa sobria ed elegante, ultimo rappresentante di un vivere ormai segnato dai trumi della fine del secolo, dal drammatico nasceri dei tempi nuovi, dal farci avanti sul piano della storia, e queste volte come protagonisti, di nuove classi.

Duranti a tutto ciò Khnopff, al contrario del suo grande connazionale e quasi coetaneo Ensor, si presenta come catastrofista all'interno della corazzata del suo estetismo, della sua aristocrazia intellettuale, del suo egoismo infine, che è anche, si noti bene, uno degli ingredienti più fascinosi ed inquietanti della sua arte. «Il procedimento è poco; l'impressione è tutto», questa una delle sue affermazioni farfuglie dure, è chiaro, impressionista non rimanda agli assunti impressionisti, quando uno stato più nascosto nella lettura dell'immagine, alla ricerca di un sogno (il dio Ippos resta uno dei numi tutelari della sensibilità di Khnopff), alla ricerca evocatrice di un simbolo, attraverso l'inquietudine di un

iconografico da interpretare al di sotto della sua superficie.

Nella relativa esiguità architettonica della sua immagine, a Bruges letta attraverso le pagine dell'amico poeta Rodenbach, la campagna di Fosset e, con frequenza ossessiva, la figura femminile, costantemente declinata secondo la fenomenologia dell'androgeno, quale approdo massimo dell'esperienza estetica. Se a questa ultima osservazione si aggiunge il fatto che il ricorso a questo modello femminile di Khnopff rimane la sorella Margherita, ecco che viene a scattare tutta una serie di implicazioni profonde, di rimandi ad una situazione emotiva solitamente ambigua, di appelli alle «fantasie» dell'inconscio prefigurativo.

Forse la presenza ossesiva di questo elemento iconografico può servire altresì a scaricare questa pittura da ogni residuo di realismo, specie qualora si venga a considerare una delle opere maggiori dell'artista, «*Memories* (1898). Sulla sfondo verde-giallo della grande tela, si stagliano sette immagini di donne, aristocratiche nella loro compostezza; in realtà come è attestato dalla docu-

mentazione fotografica approntata dal pittore in preparazione di questo lavoro) si tratta di sette differenti atteggiamenti della stessa persona (la sorella), senza legame apparente, senza possibile comunicazione: il quadro perde dunque ogni peculiarità mimetica per giungere a suscitare un mistero nascosto, una sorta di immobile allegoria del tempo passato recuperato in un presente del tutto onirico. Ancor più celebre, fino ai limiti di un consumo esasperato, il quadro intitolato «*Carezze*» (1896), dove la perfezione universale è ribadita dalla presenza contemporanea sulla tela del fratello e della sorella, con i volti accostati. La figura della donna, di solito inaccessibile nei suoi abbigliamenti vittoriani, è qui resa nella fermità ma anche nella morbidezza dell'anima, il leopardo, simbolo di aggressività.

Inoltre, da segnalare che Khnopff è artista dai toni tanto controllati (non per nulla uno dei suoi mezzi a lui più congeniali è il pastello) quanto densi di capacità evocative, come, del resto, nei poeti a lui vicini, Rodenbach ed inoltre Verhaeren e Maeterlinck; fra i predecessori, a parte il prediletto Mallarmé, l'interesse maggiore è per Lautreamont, ragione certo non ultima, questa, della fortuna di Khnopff in quella che più tardi sarà l'area surrealista.

Ferma restando, comunque, l'opportunità di un'accurata riutilizzazione del pittore perché tanto successo in questi ultimi mesi per il simbolismo e per Khnopff in particolare? D'accordo sul rifiuto e sull'impasse nelle cui strette sembra dibattersi l'antica produzione contemporanea; questo però non deve finire per propiziare avallì incondizionati, senza contare che, nel caso specifico, erano altri che, sulla fine dell'Ottocento e agli inizi del nostro secolo, si apprestavano a compiere una vera rivoluzione, destinata ad includere nel mondo dell'arte e dell'espressività in genere.

Vanni Bramanti

NELLA FOTO, in alto: Fernand Khnopff, «Carezze», 1896

SEGNALAZIONI



Levi: le domande negli occhi aperti della gente del Sud

ROMA — A cinque anni dalla morte di Carlo Levi, la Fondazione Levi e la galleria «La Gradiva» (via di Fontanella 5) hanno allestito una ricca mostra di dipinti che si apre con quel singolare ritratto «Il fratello e la sorella» del 1925, così duro analitico e sfaccettato come poteva esserlo la pittura di Delacroix, di Rubens, di Giorgione, di Tiziano e di Ingres.

Le opere di Levi sono esposte in ordine cronologico, da «Ritorno» (1943) a «Ora» (1971), passando per «La casa di Dio» (1945), «La casa di Dio» (1946), «La casa di Dio» (1947), «La casa di Dio» (1948), «La casa di Dio» (1949), «La casa di Dio» (1950), «La casa di Dio» (1951), «La casa di Dio» (1952), «La casa di Dio» (1953), «La casa di Dio» (1954), «La casa di Dio» (1955), «La casa di Dio» (1956), «La casa di Dio» (1957), «La casa di Dio» (1958), «La casa di Dio» (1959), «La casa di Dio» (1960), «La casa di Dio» (1961), «La casa di Dio» (1962), «La casa di Dio» (1963), «La casa di Dio» (1964), «La casa di Dio» (1965), «La casa di Dio» (1966), «La casa di Dio» (1967), «La casa di Dio» (1968), «La casa di Dio» (1969), «La casa di Dio» (1970), «La casa di Dio» (1971), «La casa di Dio» (1972), «La casa di Dio» (1973), «La casa di Dio» (1974), «La casa di Dio» (1975), «La casa di Dio» (1976), «La casa di Dio» (1977), «La casa di Dio» (1978), «La casa di Dio» (1979), «La casa di Dio» (1980), «La casa di Dio» (1981), «La casa di Dio» (1982), «La casa di Dio» (1983), «La casa di Dio» (1984), «La casa di Dio» (1985), «La casa di Dio» (1986), «La casa di Dio» (1987), «La casa di Dio» (1988), «La casa di Dio» (1989), «La casa di Dio» (1990), «La casa di Dio» (1991), «La casa di Dio» (1992), «La casa di Dio» (1993), «La casa di Dio» (1994), «La casa di Dio» (1995), «La casa di Dio» (1996), «La casa di Dio» (1997), «La casa di Dio» (1998), «La casa di Dio» (1999), «La casa di Dio» (2000), «La casa di Dio» (2001), «La casa di Dio» (2002), «La casa di Dio» (2003), «La casa di Dio» (2004), «La casa di Dio» (2005), «La casa di Dio» (2006), «La casa di Dio» (2007), «La casa di Dio» (2008), «La casa di Dio» (2009), «La casa di Dio» (2010), «La casa di Dio» (2011), «La casa di Dio» (2012), «La casa di Dio» (2013), «La casa di Dio» (2014), «La casa di Dio» (2015), «La casa di Dio» (2016), «La casa di Dio» (2017), «La casa di Dio» (2018), «La casa di Dio» (2019), «La casa di Dio» (2020), «La casa di Dio» (2021), «La casa di Dio» (2022), «La casa di Dio» (2023), «La casa di Dio» (2024), «La casa di Dio» (2025), «La casa di Dio» (2026), «La casa di Dio» (2027), «La casa di Dio» (2028), «La casa di Dio» (2029), «La casa di Dio» (2030), «La casa di Dio» (2031), «La casa di Dio» (2032), «La casa di Dio» (2033), «La casa di Dio» (2034), «La casa di Dio» (2035), «La casa di Dio» (2036), «La casa di Dio» (2037), «La casa di Dio» (2038), «La casa di Dio» (2039), «La casa di Dio» (2040), «La casa di Dio» (2041), «La casa di Dio» (2042), «La casa di Dio» (2043), «La casa di Dio» (2044), «La casa di Dio» (2045), «La casa di Dio» (2046), «La casa di Dio» (2047), «La casa di Dio» (2048), «La casa di Dio» (2049), «La casa di Dio» (2050), «La casa di Dio» (2051), «La casa di Dio» (2052), «La casa di Dio» (2053), «La casa di Dio» (2054), «La casa di Dio» (2055), «La casa di Dio» (2056), «La casa di Dio» (2057), «La casa di Dio» (2058), «La casa di Dio» (2059), «La casa di Dio» (2060), «La casa di Dio» (2061), «La casa di Dio» (2062), «La casa di Dio» (2063), «La casa di Dio» (2064), «La casa di Dio» (2065), «La casa di Dio» (2066), «La casa di Dio» (2067), «La casa di Dio» (2068), «La casa di Dio» (2069), «La casa di Dio» (2070), «La casa di Dio» (2071), «La casa di Dio» (2072), «La casa di Dio» (2073), «La casa di Dio» (2074), «La casa di Dio» (2075), «La casa di Dio» (2076), «La casa di Dio» (2077), «La casa di Dio» (2078), «La casa di Dio» (2079), «La casa di Dio» (2080), «La casa di Dio» (2081), «La casa di Dio» (2082), «La casa di Dio» (2083), «La casa di Dio» (2084), «La casa di Dio» (2085), «La casa di Dio» (2086), «La casa di Dio» (2087), «La casa di Dio» (2088), «La casa di Dio» (2089), «La casa di Dio» (2090), «La casa di Dio» (2091), «La casa di Dio» (2092), «La casa di Dio» (2093), «La casa di Dio» (2094), «La casa di Dio» (2095), «La casa di Dio» (2096), «La casa di Dio» (2097), «La casa di Dio» (2098), «La casa di Dio» (2099), «La casa di Dio» (2100), «La casa di Dio» (2101), «La casa di Dio» (2102), «La casa di Dio» (2103), «La casa di Dio» (2104), «La casa di Dio» (2105), «La casa di Dio» (2106), «La casa di Dio» (2107), «La casa di Dio» (2108), «La casa di Dio» (2109), «La casa di Dio» (2110), «La casa di Dio» (2111), «La casa di Dio» (2112), «La casa di Dio» (2113), «La casa di Dio» (2114), «La casa di Dio» (2115), «La casa di Dio» (2116), «La casa di Dio» (2117), «La casa di Dio» (2118), «La casa di Dio» (2119), «La casa di Dio» (2120), «La casa di Dio» (2121), «La casa di Dio» (2122), «La casa di Dio» (2123), «La casa di Dio»