



Nostro servizio
 FIRENZE. Di pittura americana n'è passata tanta in Italia: il mercato d'arte americano, con una pesantezza crudele, ha fatto il bello e il cattivo tempo. Action Painting e Pop Art hanno goduto, non solo in Italia ma in tutta Europa, di lunga egemonia. Eppure, del poetico Joseph Cornell s'è sempre saputo e visto poco. Ora la rivelazione con questa mostra alla Sala d'Arme di Palazzo Vecchio fino al 13 settembre. La mostra è stata organizzata dal Comune di Firenze con gli auspici dell'International Council of the Museum Art di New York. Curatore Kynaston McShine che, in catalogo, fa un racconto assai affettuoso e informato della stransissima personalità di Cornell, mentre Giuliano Briganti incantato, e a ragione, dai suoi collages e dalle sue scatole e valigette cerca di tenerlo lontano dal surrealismo più tradizionale e ingoiatutto.

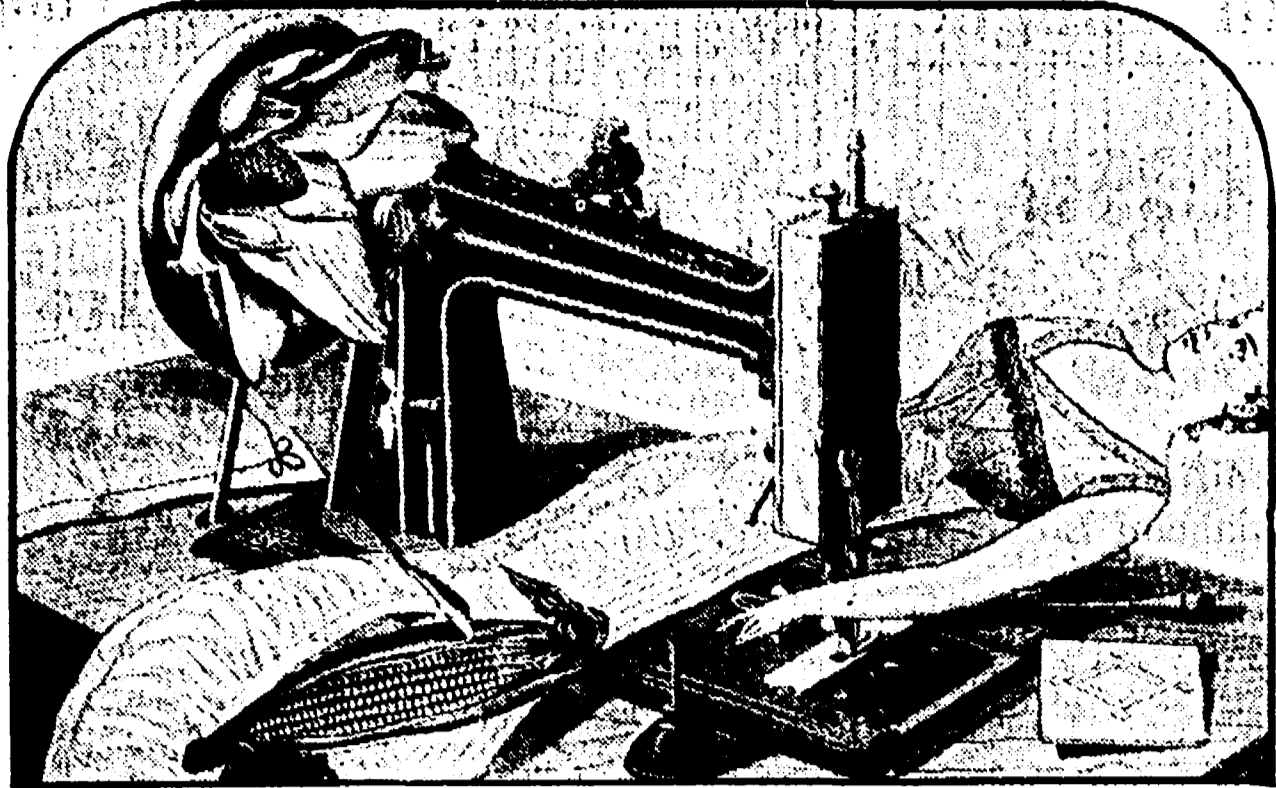
Di discendenza olandese — nelle sue scatole curiosamente c'è sempre qualcosa della magia dei piccoli interni di Vermeer: quelli dove filtra una luce a magnificare la gloria delle cose di tutti i giorni. — Joseph Cornell nacque nel 1893 a Nyack, New York, un centro sul fiume Hudson. Dal 1929 fino alla morte nel 1972 abitò a Slushing, Long Island, New York, in Utopia Parkway con la madre e il fratello Robert invalido che morì nel 1965 e del quale Joseph inserì dei curiosi disegni nei suoi collages. Cornell lavorò qua e là per ditte tessili e non fu, certo, un solitario maniac.

Nella galleria di Julien Levy, al 602 di Madison Avenue, in una delle sue ditte in città, scoprì i collages di Max Ernst. Nel '32, nella stessa galleria, partecipò a una mostra dedicata al «Surrealismo» e vi tenne anche la prima sua «personale». Nel 1936, poi, figurò nella grande mostra «Arte fantastica, Dada, Surrealismo» organizzata dal Museum of Modern Art. Insomma, certe porte gli si a-

prirono subito. Eppure, la qualità dell'immaginazione e del fare stesso di Cornell è inseparabile da un suo ricercare solitario. E, forse, l'artista americano che abbia più viaggiato con l'immaginazione, ma dalla casa e dallo studio di Utopia Parkway non si mosse mai per girare il mondo. Prendeva la metropolitana, scendeva nella Quarantaduesima Strada, girava per i quartieri di New York: là dove, in città, nei negozi e per le strade, lasciava rottami e relitti, cose morte di ogni tempo e cultura e paese. Raccoglieva, sceglieva, collezionava, portava a casa e, poi, sul suo tavolo cominciava a mettere insieme, ad assemblare, a ritagliare, a incollare. Aveva carte astronomiche, nautiche, topografiche di ogni dove.

Poteva andare dove voleva: indietro nel tempo e avanti dentro i cieli stellati e in America e in Europa e in Italia e così costruire scatole misteriose sulle figure dei Medici del Bronzino. Certo, c'era stato Marcel Duchamp a mettere in miniatra nelle valigette i suoi interminabili progetti di opere. E c'era stato Max Ernst a ricreare stupore per il mondo con i suoi enigmatici collages del banale quotidiano e sentimentale. Ma nessuno come e quanto Joseph Cornell pensò e realizzò tanti viaggi dell'immaginazione in luoghi veri o fantastici dove l'uomo potesse andare per suo gusto o rischio o avventura. Luoghi notissimi e luoghi mai visti e che si cercherebbero invano sulle strade del mondo. Joseph era un appassionato di balletto e di cinema. Montò anche dei film con spezzoni-rotami di pellicola un po' alla maniera delle scatole.

Il grande mistero della fantasia creativa di Cornell comincia là dove egli inventa una vita nuova per ciò che è morto, usato, frantumato, abbandonato dal consumo e dall'abitudine. Cornell ha un tempo tutto suo e lavora, con mani di fanciullo e di poeta, pazientemente sul tempo, su questo tempo altro della vita



Benvenuto Mr. Cornell

Per la prima volta in Italia, a Firenze, una mostra che è quasi un risarcimento nei confronti di un artista molto amato, ma molto solitario. Nelle sue scatole magiche vivono mondi incantati e lontani: eppure lui non s'è mai mosso dalla sua casa di via Utopia...



Una delle scatole magiche di Joseph Cornell: «Atti di Vesuvio». I materiali sono i più semplici: ritagli, di giornale, reti metalliche, legno. In alto, sopra il titolo: un collage del 1931. A sinistra: «Atti di Neptuno», altra scatola di Cornell.

delle cose molto consumate e molto abbandonate. Con i rottami e con le schegge più anonime di una vita di grandi masse egli rimette insieme uno spazio organizzato per il sogno, per il viaggio più incantato dell'immaginazione. Già la costruzione di una scatola o di una valigetta è un atto dell'occhio e della mano che commuove e turba per il candore e la «febbre» di un fanciullo che costruisce il suo viaggio nel lontano, in un mondo dell'immaginazione che è il regno sconfinato dell'uomo e dove l'uomo può tutto.

La bellezza e anche la strana grandezza di Joseph Cornell derivano da questa sua, e soltanto sua, capacità di inventarsi un mondo che non finisce mai e dove il rottame trovato sulla riva dell'Hudson e il capolavoro

conservato nel museo da secoli vivono tutti al presente e senza livelli di dignità intellettuale. Un altro aspetto della eccezionale personalità di Cornell è la estrema finitura delle sue scatole che sono, sì, giocattoli della fantasia ma sono perfetti come una Leica o una Nikon.

Fu un grande solitario Joseph Cornell ma che non soffrì di solitudine e di malinconia perché visse con figure di ogni tempo e ogni paese, che gli bastava prendere la metropolitana per sbucare nel cosmo e girare attorno a una stella incontrando il grande Dürer e salutarlo: «Buon giorno signor Dürer!». Senza universi, il tra mille rottami, con forneli, colla e colori, al tavolo di lavoro della piccola casa-Babele al numero 3708 di Utopia Parkway. Mai strada ebbe nome più

giusto per un artista di così candida e inesauribile immaginazione! Fuori della Sala d'Arme piazza della Signoria sembra infinitamente vecchia sotto lo scalpicio dei turisti. Qui Joseph Cornell non c'era mai venuto; eppure negli occhi della bimba dipinta da Bronzino aveva visto lo sguardo d'una bimba Medici nei nostri giorni incontrata lungo l'Hudson.

E sulla giovinezza del mondo ritrovata tra le scorie e sognata sotto l'albero rachitico del giardino di Utopia aveva ragione lui, Joseph Cornell americano orgoglioso della sua origine olandese e di quella luce che scende nella stanza povera deponendosi come brina sul pane del mattino della «Cuoca» di Vermeer.

Dario Micacchi

Due «partiti» di critici si dividono lo scrittore

Il Pasolini conteso

In libreria altre pubblicazioni sull'intellettuale friulano. Si approfondisce il solco tra i sostenitori del «corsaro» e quelli del poeta. Ma la sua grandezza non sta proprio nella sua contraddittorietà?



Il Pasolini corsaro e il Pasolini poeta, l'intellettuale del dissenso, il marxista ortotattico, l'autore emblematico del '77 e l'artista tout court; questi, sommariamente, i termini estremi tra i quali sembra muoversi la recente ripresa della critica pasoliniana. Dopo il boom dei commenti post mortem e dopo una fase in cui (con qualche eccezione) il discorso Pasolini è stato condotto soprattutto attraverso pubblici dibattiti, convegni, mostre e edizioni postume, si avverte infatti un consistente ritorno di riflessioni critiche, alcune delle quali meritano di essere considerate.

A certi motivi di quei dibattiti e a certe posizioni di Scialoja, si collegano più o meno direttamente Anna Panicali e Romano Luparini (sul «Ponte», rispettivamente, del 31 maggio 1980 e del 31 marzo - 30 aprile 1981). La prima rilegge l'esperienza del Pasolini corsaro e preteso come una strenua riaffermazione della persona contro il Potere, della ricchezza interiore contro la ripetitività della storia, come una lotta solitaria e disperata insomma contro l'«e-sistere», il «vivere» stentato e denigrato con un conformismo «universale» sempre rinnovantesi e sempre uguale. Il secondo rilegge l'intera esperienza pasoliniana attraverso alcuni motivi giovanili degli anni settanta: la viscerosità o corporalità come provocazione insieme privata e pubblica, come alterità nei confronti della storia, di cui si alimenta il «dissenso» pasoliniano all'interno del grande media, sopra il titolo: un collage del 1931. A sinistra: «Atti di Neptuno», altra scatola di Cornell.

personaggio, delle opere ai «clamori» dei media e dai dibattiti, con un rifiuto del secondo termine che, se può certamente aiutare a superare certi equivoci, impoverisce necessariamente il discorso: anche e soprattutto perché, su questa strada, si arriva poi a sottovalutare (Santato) o a sottovalutare interamente (Brevini) la complessa esperienza dell'uomo, la biografia, il ruolo sociale, l'istanza morale e politica, e così via (basta pensare al polivalente motivo della «diversità»).

Proprio di recente del resto Romano, nella sua Introduzione all'edizione BUR della Vita di Pasolini, ha sottolineato efficacemente il rilievo intrinseco della «biografia» politica e pubblica di Pasolini, e Sili ha mostrato di saperne valere, nella cura complessiva delle Ceneri di Gramsci einaudiane, all'interno dell'analisi filologica e metrico-stilistica.

L'impostazione di Santato e Brevini, in sostanza, finisce per trovare nella sua stessa rigorosa specificità un limite fondamentale. Da un lato essa può favorire una puntuale ed esauriente e ricca analisi testuale ai vari livelli (e da parte di Brevini, anche una sicura individuazione delle ascendenze e delle fonti, oltre che una organica e coerente organizzazione dei testi antologizzati), che ha il merito di riprendere un discorso critico sistematico sull'intera opera pasoliniana. Ma dall'altro la-

to questa impostazione porta significativamente a una propria riduzione quantitativa e qualitativa dell'attenzione e dell'adesione critica, a mano a mano che si passa (nell'analisi e nell'antologizzazione del curriculum e dell'opera di Pasolini) dall'esperienza prevalentemente esistenziale e letteraria degli esordi a un'esperienza sempre più problematica e contraddittoria, a una sempre più traumatica e drammatica compromissione con il mondo contemporaneo, a una «diversità» sempre più pregnante e complessa.

Ne deriva così una assai opportuna rivalutazione del periodo friulano, ma anche una sottovalutazione delle fasi successive (per esempio, l'esperienza di Pasolini nel periodo corsaro, da parte di Santato; Le ceneri e il gramsci-continuitismo, da parte di Brevini). Quanto ai risultati, poi, Santato li fornisce in esplorazioni, approfondimenti, ricerche a più volte particolari, piuttosto che nella proposta di un suo Pasolini. Non è un caso, forse, che la sua articolata e puntigliosa analisi, rimandi spesso ad alcune idee ormai da tempo acquisite alla critica pasoliniana: il nesso dialettico friulano-mondo materno-vita preistorica, la traduzione del conflitto innoceza-età adulta nel conflitto vita-storia, «l'eternità greca», la sintassi come emblema della contraddizione, eccetera.

Dal canto suo Brevini privilegia il nucleo religioso-spettacolare, narcisistico-mortuario e manieristico di Pasolini, quasi ipotizzando un autore già tutto formato fin dall'inizio, «un curriculum vitae che non può svilupparsi per dilatazione, non per travaglio ma per continuità, non per contrasto ma per proiezione, non misurandosi fino in fondo con le nuove esperienze (private e pubbliche) ma annettendosi parti di esse. Con un procedimento, insomma, che rischia talora di ricondurre a una sostanziale uniformità una personalità e un'opera ben altrimenti conflittuale e fermentata.

In conclusione, nella recente ripresa della critica pasoliniana, da un lato si tende a proporre un modello di intellettuale-politico, dall'altro a motivare una scelta di «belle pagine» (come esplicitamente dichiara Brevini); con il risultato in entrambi i casi (come altre volte in passato) di un Pasolini unilaterale e diviso, sottratto a una parte fondamentale di sé, a quella contraddittorietà e conflittualità che fanno la sua originalità e grandezza.

Gian Carlo Ferretti

«Poker» nel cielo con raggi X duri

ieri mattina dalla base aerospaziale del C.N.R. di Trapani-Milo è decollato un gigantesco pallone stratosferico (850 mila metri cubi di volume e 120 metri in quota di diametro) che, alla velocità di 100 km. orari si è diretto verso la Spagna prevedendo lo sgancio dopo 18 ore di volo.

L'esperimento, chiamato «Poker» per la presenza a bordo di quattro rivelatori ad alta sensibilità, che consiste in un telescopio per l'astronomia dei raggi X duri, segna l'inizio di una nuova fase in questo settore dell'astronomia.

Ricercatori del C.N.R., intendono realizzare una esplorazione di profondità del cielo per catalogare nel modo più completo possibile le sorgenti galattiche ed extra-galattiche. Si tratterà, dunque, di approfondire le conoscenze su leggi fondamentali della natura.

«Poker» è il quarto pallone stratosferico lanciato durante la campagna «Odessa 81» e un prototipo di questo strumento era stato collaudato già lo scorso anno fornendo interessanti risultati scientifici. Alla campagna «Odessa 81» collaborano, oltre agli italiani, scienziati francesi e spagnoli.

Storia fotografica del partito comunista italiano

a cura di Eva Paola Amendola



introduzione e consulenza storica di Paolo Spriano
 coordinamento editoriale di Marcella Ferrara

Editori Riuniti

L'opera è in vendita presso tutte le librerie. Per la vendita rateale, inviare il tagliando alla D.I.L.A.S. S.p.A. v.le Regina Margherita 290 - 00198 Roma

Nome..... Cognome.....
 via..... Città.....
 C.A.P..... Tel.....

Gli armadi del Vittoriale, ora aperti al pubblico, esibiscono il collezionismo sfrenato dell'«Immaginifico»

D'Annunzio dal buco della serratura

Nostro servizio
 GARDONE RIVIERA — Biografie poco agiografiche, testi teatrali rappresentati con maggiore frequenza che per il passato, convegni, mostre: nel mercato culturale italiano il nome di D'Annunzio ha ripreso a circolare con una certa continuità. Si è infatti aperta conclusa un convegno sulla «religiosità» in D'Annunzio che sotto l'egida della Fondazione del Vittoriale, a cura di Isa Donelli e con la consulenza di Grazietta Butazzi, si è inaugurata a Gardone una mostra assai curiosa (che resterà aperta fino al 15 ottobre) dedicata al costume dell'epoca dannunziana.

La mostra è un'occasione per tornare al Vittoriale al di fuori dei pellegrinaggi turistici delle prime teatrali; un'occasione, anche, per alcune riflessioni sul dissenso fra la teatralità esteriore del comportamento pubblico e la vita quotidiana del poeta. E qui le sorprese non mancano.

La prima considerazione immediatamente evidente è che nessuna opera dannunziana scritta appositamente per la scena è più aderente all'idea di un teatro per le masse, perfino commovente nella sua inutile monumentalità, del Vittoriale stesso. Perché, effettivamente, il Vittoriale è uno

spettacolo: e nessuna abitazione di uomo illustre — come ci testimoniano le statistiche — raccoglie visitatori così numerosi e di estrazione così disparata.

E come potrebbe essere diversamente trattandosi di un luogo dove tutto, dalla prua della nave Puglia inserita fra gli alberi e protesa verso il lago, al biplano del volo su Vienna, appeso al soffitto dell'Auditorium, dal motore militare della impresa di Buccari ai cannoni, ai fucili, è disposto in una scenografia naturale con l'intento di sollecitare la fantasia, tenendo ben presente quell'idea di teatro popolare che si sposava con il monumentale così cara anche al regime fascista? È chiaro che qui la vena poetica di D'Annunzio, il discorso, se possibile, si fa più complesso e anche più inquietante. Perché la raccolta di ninnoi e cineserie che vi si ritrova, di oggetti sacri e profani, quel bagno privato che sembra appartenere più che a un

poeta-soldato, a una diva del muto (qualcuno, minuziosamente, vi ha contato circa duecento oggetti), i paralumi liberty, gli animali di ceramica e di bronzo, i tappeti e gli arazzi, ci presentano un D'Annunzio visto attraverso l'occhio privato, attraente e ossessivo di una ricerca di immortalità legata agli oggetti, al collezionismo, alle atmosfere caricate. E tutto questo proprio in anni in cui, come ci testimonia Irene Brin in un delizioso libriccino ora ristampato (Ulsj e costumi 1920-1940, Sellerio, 1981), le persone di gusto cominciavano a orientarsi verso lo stile spoglio dei giovani architetti.

Collezione allora come inconsapevole esorcismo della morte? Non sappiamo. Ma se facciamo, ancora una volta, riferimento alle statistiche che ci dicono che in ogni italiano si nasconde un collezionista potenziale — allora dobbiamo dare ragione ad Alberto Arbasino: D'Annunzio ce lo portiamo sempre dentro di noi; fa parte, insomma, del nostro «paesaggio culturale».

E certo, comunque, che un uomo ha molte facce. Anche per D'Annunzio, ovviamente, e così: è accanto all'uomo pubblico dalla tragica ed esteriore teatralità troviamo l'uomo quotidiano incapace di paragonare le entrate con le uscite.



Una vestaglia di D'Annunzio uscita dal guardaroba del Vittoriale

In quest'ultimo ambito si inserisce proprio la mostra dedicata al costume dannunziano, al suo guardaroba. Perché da quegli armadi tombalesi dipinti di nero, da quelle stanze catafalchi dove l'ideologia della morte veniva assunta ai raggi di rappresentazione, esce per noi, indossato dai manichini raccolti nell'Auditorium, un

corredo di estrema raffinatezza, più ricercato nell'uso dei materiali che non in quello di una linea eccentrica.

Un'infinità di cappotti lunghi e corti, di mantelli, di pellicce, di abiti da passeggio o da sera tutti con le stichette in bella vista. Per non parlare delle scarpe: una quantità, elegantissime, bicolori e tinta

unita, di stoffa o di capretto con «ahimè» — la caduta di gusto dei sandaletti dorati e argentati. Ma in questo guardaroba che vede la grisaglia vicino al grigioverde, dove l'immaginazione dell'Immaginifico ha modo di esaltarsi è negli abiti da casa: chimoni di ispirazione vagamente orientale oppure in lana bicolore dai disegni quasi sempre astratti. E la biancheria intima di seta rigorosamente color era staccatamente vicino a tutta una serie di guanti compresi quelli di crine che non servirono tuttavia a frenare un declino fisico che Ugo Ojetti ci descrive così: «Ribentrop, alle tante altre che allietarono le notti ormai stanche di Gabriele-Ariel. Di loro, anonime, restano le scollatissime camicie da notte, qualche sciallo, qualche abito da sera. Impersonali, come è giusta, ultimi fuochi di una femminilità che consumava le poche illusioni e la propria sensualità all'ombra fugacitosa del divino Gabriele».

Maria Grazia Gregori