



Curiosa polemica a Londra: Joan Collins ha rubato una «Mini»?

LONDRA — L'attrice Joan Collins ha visto recitarsi un'ingiunzione del tribunale a poche ore dall'incontro con la regina Elisabetta II. L'Alta Corte britannica ha ingiunto alla Collins di restituire subito una vettura «Mini» ad una compagnia di automobili, oppure versare a quest'ultima 3000 sterline (7 milioni circa di lire). La ditta Henlys, di Londra, avrebbe ceduto temporaneamente alla Collins la vettura per scopi pubblicitari, con l'intesa che l'attrice l'avrebbe restituita entro sei mesi. Sono passati 18 mesi ma la Mini, non è tornata. I giornali londinesi scrivono che la Collins, che si trovava all'Albert Hall per prepararsi a presentare uno spettacolo di beneficenza, ha cercato di evadere l'ingiunzione invitando il messaggero a rivolgersi ai propri avvocati.

Garibaldi secondo gli archivi di Stato: da oggi una mostra

ROMA — Conferenza stampa di presentazione della mostra «Garibaldi nella documentazione degli archivi di Stato e delle biblioteche statali» stamattina alle 11 (all'Archivio centrale dello Stato). Partecipano Nicola Vernola, ministro dei Beni culturali e Giovanni Spadolini, presidente del comitato nazionale per le celebrazioni del primo centenario della morte di Garibaldi. Si tratta di 483 pezzi selezionati (lettere private, rapporti di polizia, giornali, vignette satiriche, manifesti, opuscoli) ed esposti in ordine cronologico, salvo che per un settore, che tracciano le linee essenziali del lungo itinerario politico di Garibaldi, del suo tormentato rapporto con le istituzioni e del dispiegarsi del suo impegno civile. La mostra è stata divisa in sei settori.

Un modesto spettacolo della Scala e un buon album di ritratti: si spengono così le pirotecniche celebrazioni per il centenario dell'Eroe dei Due Mondi

Scampoli di Garibaldi

MILANO — In un teatro semideserto e sonnolento, l'epopea popolare di Girolamo Arrigo — Addio Garibaldi — ha celebrato i suoi melanconici fasti. Il Teatro Lirico, dove la Scala trasferisce certe opere contemporanee, è assai vasto, ma sembrava ancor più vuoto con la platea vuota per due terzi e occupata, per l'altro terzo, da critici, invitati e amici degli esecutori. Un pubblico di circostanza, tra cui una trentina di volenterosi ha cercato invano di suscitare un applauso al termine del primo atto, per poi raccogliere, alla fine, qualche consenso in più per gli esecutori e una vigorosa fischiate all'indirizzo dell'autore.

Un fiasco, senza il calore della battaglia e la speranza della rinuncia, facilmente prevedibile, dato che il lavoro, già presentato dieci anni or sono a Parigi, aveva ottenuto un esito tanto modesto da scoraggiare qualsiasi altro teatro, salvo la Scala dove è giunto adesso per non sa quali meriti artistici o extra-artistici. Se è vero quanto si mormora, la celebrazione musicale di Garibaldi avrebbe dovuto coronare altre celebrazioni di uso più immediato.

È stato invece un addio senza entusiasmo. Perché? Perché Arrigo, musicista cinquantenne, modesto ma non volgare, è rimasto nell'anticamera delle buone intenzioni, incerto tra lo spettacolo popolare, la parodia e l'innografia. Il risultato è un'ibrida costruzione che, come opera seria fa ridere, e come opera comica non è seria.

Vogliamo provare a raccontarcela? Proviamo. Davanti a un gran velario tricolore con la croce sabauda, un popolano, memore della Cavalleria Rusticana, annunciava a gran voce che è morto Giuseppe Garibaldi. Una signora in nero, accanto a un pianoforte avvolto dalla bandiera, intona una nenia in

stile genericamente moderno (tra Dallapiccola e Busotti, per intenderci), mentre quattro garibaldini, portando a spalla violoncelli e contrabbassi, avanzano verso il palcoscenico per suonare un frammento dei Vespi Siciliani. L'esecuzione, non si sa perché, solleva le ire di tre popolani in gramaglie che uociano contro l'imbroglione del sistema costituzionale.

Finalmente si apre il sipario: Garibaldi sta seduto su un immenso cavallo nero, mentre Vittorio Emanuele II è rappresentato da un busto di gesso, posto rovesciato dalla folla che intona l'inno di Mameli. L'eroe dei due mondi, sempre in sella, spiega al popolo che in questa società ci sono sfruttati e sfruttatori.

Fine del «referendum», e velocissimo ritorno a tempi e luoghi più lontani. Una scritta luminosa «Rio Grande Do Sul» annuncia il Brasile, ma non ce ne sarebbe bisogno perché un'amabile samba, intonato da un'orchestra, accompagna due gruppi di popolani avvolti nel pittorresco rosso che si sparano addosso con pistole giocattolo. Garibaldi, anche lui in poncho, annuncia la battaglia, ma d'un tratto si interrompe: arriva una popolana ballando il tango. «Anitaaa!!! La madre dei miei figli» grida lui. «Garibaldi!!! Il padre di tutti gli italiani!!!» grida lei. «A Roma... a Roma!» grida il coro. Ed eccoci nella repubblica romana del '49 dove francesi e austriaci, sull'allegro ritmo della Cavalleria leggera di Suppé, duellano coi garibaldini e, poi, li sconfiggono al ridentatore.

Fine del divertimento. Accantonate le marce e le citazioni, ora Arrigo si mette a far sul serio, almeno per un bel po'. Muore Anita; Garibaldi, addormentato, sogna le tempese e la spedizione dei Mille; in scena scivola la



prua di una nave con una grande bandiera bianca. Nel frattempo, orchestra e coro si danno, con grande impegno, a ricreare un falso clima di musica contemporanea — la sola, a quanto pare, adatta alle sventure — tra frullate di trombe, salti di voce, silabati galoppanti e lunghe note tenute. Un ricalco anche questo, involontario, degli stili del nostro tempo, tra cui Garibaldi avverte, rabbrivendo, «la fredda salma di un cadavere». Credo bene: le salme sono sovente cadaveriche! Non è il caso di spaventarsi troppo. «Catafimi» esclama l'eroe e, mentre un basso esce dal Medioevo per cantare «O tu Palermo» (ancora dai Vespi verdiani), ecco l'allegra finale: prima arriva il generale borbonico che, emergendo da una colossale caffettiera d'argento, gorgheggia come un castrato, poi i due eserciti si scagliano dalle fauci di un cannone e da ping-

pong al grido di «siamo tutti italiani!» e, finalmente, ecco Vittorio Emanuele ciclomontato su un cavallo a dondolo, davanti a cui dame, suore e popolani si inchinano mostrando le mutande tricolori. Finalmente tutto si chiarì: Gerolamo Arrigo vorrebbe essere ad un tempo Paolo Poli e Luigi Nono. Ma, in lui, è Poli che scrive la parte di Nono ed è Nono che scrive quella di Paolo Poli. Con risultati facilmente intuibili che si aggravano nel secondo tempo, dove assistiamo ai funerali di un colossale Garibaldi, trasformato in statua di se stesso e adagiato sul catafalco di Mazzini. Trionfa il potere dei forlivesi a tre teste (preti, generali e banchieri), mentre il cavallo dell'eroe si tramuta in pecora. Siamo alla satira social-politica in stile di rivista goliardica. Ma allora non c'è proprio niente da salvare in

questo «Addio Garibaldi»? Qualche idea ci sarebbe: l'arrietta del Borbone, ad esempio, la parodia dell'inno nel «Concerto a palazzo» o, nel settore serio, l'abile sfruttamento di taluni moduli d'avanguardia, ma è l'insieme che non sta in piedi, per mancanza di coerenza stilistica, di misura e di ritmo. E non regge, nonostante l'impegno di tutti gli esecutori: orchestrali che suonano, cantano e recitano (raccolti fuori dalla Scala) e una compagnia di interpreti pieni di verve, tra cui ricordiamo almeno il Garibaldi di Franco Sisti, il Re (Renato Cazzaniga), il generale borbone (Brian Gordon) e uno stuolo di eccellenti interpreti femminili, nella piacevole cornice scenica di Agostino Pace, sotto la guida musicale di Karl Martin e la regia dello stesso Arrigo. Lodevoli sforzi che avrebbero meritato miglior impiego ed esito.

Rubens Tedeschi



Qui a sinistra, una scena dello spettacolo «Addio Garibaldi» presentato dalla Scala. Sopra, una foto dell'Eroe dei Due Mondi ferito all'Aspromonte che comparirà nel libro fotografico di Wladimiro Settimelli

Una storia per immagini da New York fino a Caprera

Ma nelle foto il generale vince ancora

1) È inevitabile cominciare con una citazione. Nel libro «La camera chiara», Roland Barthes scrive: «Io vorrei una Storia degli Sguardi. La Fotografia è infatti l'evento di me stesso come altro: un'astuta dissociazione della coscienza d'identità». Nell'incontro tra quattro immaginari («Davanti all'obiettivo, io sono contemporaneamente: quello che io credo di essere, quello che vorrei si creda io sia, quello che il fotografo crede io sia, e quello di cui egli si serve per far mostra della sua arte»), Giuseppe Garibaldi sceglie il secondo, tenendo conto degli altri tre. Nel campo chiuso di forze del ritratto fotografico, riesce a guardarsi come altro e a farsi guardare come voleva essere guardato e visto. Per raggiungere questo intreccio di fini, egli affronta mille volte la microesperienza della morte. Garibaldi non guarda mai o quasi mai l'obiettivo; non guarda i suoi contemporanei: guarda noi, ci cerca oltre il margine della fotografia.

Garibaldi. L'album fotografico di Wladimiro Settimelli (Frattelli Alinari editrice, prefazione di Giovanni Spadolini, postfazione di Ugo Volli) potrebbe avere anche un altro titolo, per esempio (ed ecco la Storia degli Sguardi): «Lo sguardo di Garibaldi». L'album comincia bene, dunque, con quel ritratto mezzo cancellato, eseguito, pare, da Mathew B. Brady, a Staten Island, New York, forse nel 1851. Come in un affresco quasi perduto, si vedono soltanto gli occhi. L'album completa il volto. Lo sguardo rimane sempre lo stesso, velato più tardi dalla vecchiazza. Già in quel dagherrotipo, Garibaldi guarda l'altro e noi.

2) In secondo luogo, è necessaria un'osservazione. I grandi del passato, nei ritratti e nelle fotografie, sono comici. La cattiveria, mettiamo, di un Goya è superflua. Re, condottieri, poeti, cortigiani, nessuno sfugge alla comicità generata dalla confusione e dall'incisione tra i quattro immaginari indicati da Roland Barthes. Garibaldi non è mai comico. Si può fare l'ipotesi che egli avesse capito, certo intuito, che esporsi all'obiettivo è offrirsì alla microesperienza della morte. Egli aveva intuito che per gettare lo sguardo fino a noi doveva affrontare quel momento, il clic della macchina. Gli altri si offrono già imballati al pittore di corte o al fotografo.

3) Questo incontro di immaginari, nell'album di Settimelli si apparta all'intreccio tra storia, storia della fotografia e uso della fotografia come medium. Il libro è prezioso perché presenta questi intrecci e questi intrecci. La fotografia e il ritratto garibaldino vi appaiono liberati dal collezionismo che, se pure strappa gli oggetti al corso del tempo e alla distruzione, poi li consegna al destino della teca in un museo. Ad aiutare Settimelli nel suo lavoro è Garibaldi stesso. Nell'intreccio di storie diverse e uso della fotografia, Garibaldi ci guadagna, esce vivo.

A un certo punto, ci si imbatte invece nella figura goffa e polverosa di Vittorio Emanuele II al braccio della morosa morganatica, la contessa di Mirafiori, più semplicemente Rosina. L'aria di sfida del Savoia e l'ostentazione della mesalliance sono esempi di umorismo involontario.

4) Si afferma molto bene che Vittorio Emanuele non aveva capito niente della fotografia e dell'uso che anche allora se ne poteva fare. Non così Garibaldi, né gli intendenti del Regno di Napoli, che usarono il suo ritratto come foto segnaletica. La bellissima foto caduta nelle mani di quegli intendenti fu eseguita, pare, nello studio Bernieri di Torino. Dovunque andasse, il generale si faceva fotografare. Aveva capito bene anche l'uso della dedica. La foto Bernieri è dedicata «Al mio caro Enrico Cairoli uno dei Mille». Ci rivela un Garibaldi elegante, la barba pettinata, lo sguardo rivolto a destra, là dove siamo noi: la sua posterità contemporanea.

Il ritocco, in un altro esemplare, turba lo sguardo, accentua un'ombra di sorriso e raddrizza le dita della mano destra, raccolte, nel momento dello scatto, sul cappello tenuto per la tesa. Poi il falso: un «santino» con la foto torinese di Garibaldi accanto a un pensiero Giuseppe Mazzini. La dita, nel «santino», appaiono naturalmente raddrizzate sulla tesa del cappello. Nella foto-montaggio della prima Camera dei deputati, a Torino, Garibaldi appare nella stessa mise elegante della foto Bernieri. Ha l'aria di volere uscire dal margine.

Il ritoccatore, armato di rasoio, assume la funzione che, nella narrazione dei fatti, ha lo storico. Nel gabinetto del fotografo accade esattamente quello che accade nello studio dello scrittore di libri di storia. Uno dei meriti di questo libro è la puntigliosa ricerca della falsificazione delle fotografie di Garibaldi. Un altro merito consiste nella ostensione, in formato più grande, delle immagini meno ufficiali e più naturali. Si veda la foto presa a Caprera nel 1864. Senza poncho né fondali per immagini formato gabinetto, Garibaldi appare giovane, snello, molto elegante. Nell'insieme, effetto jeans. Si sfiora l'umorismo involontario nella serie Aspromonte 1862: Garibaldi fu ferito. Rimane a lungo nella mente il piede fasciato con le dita fuori.

5) Girolamo Induno tentò di nobilitare Vittorio Emanuele nel quadro dedicato all'incontro tra i due. Garibaldi è ancora sofferente per la ferita. Il re, pancione, gli indica una poltrona con un bel cuscino, appositamente preparata. A Vittorio non sarebbe mai venuto in mente di far fotografare a uno a uno, come fece Garibaldi, tutti i Mille che sbarcarono a Marsala. Garibaldi invece ci pensò. L'album fotografico dei Mille, con immagini, nomi e cognomi, fu affidato al fotografo Alessandro Pavia, di Milano. La riprova che Garibaldi aveva capito l'importanza della riproducibilità tecnica è quella emanata dal prode generale Garibaldi riprodotta dal naturale in metallo dal prof. Angelo Motta. Il moncherino, posto su una carta geografica, punta significativamente su Roma le dita dalle unghie forti e spesse.

6) Le foto della vecchiazza rivelano un certo sforzo per mantenere fiero lo sguardo. Lo sguardo si vela. Nell'ultima immagine, Garibaldi distoglie gli occhi dalla posterità. Il gran vecchio è in poltrona, ha una coperta sulle gambe, i cuscini dietro la schiena. Sul tavolino, sciroppi, palliativi, infusi... Manca una foto sul letto di morte. Non sappiamo se esista. Ma Settimelli non ha giocato le sue carte sull'andamento cronologico (la Repubblica Romana, l'impresa dei Mille, Roma papale, hanno sezioni e parte); ci ha dato un libro di microesperienza della morte. Ogni cifra una microesperienza. Così lo sguardo di Garibaldi ci raggiunge.

Ottavio Cecchi

Mon Chéri ...per le feste il pensiero giusto



FERRERO