



Un disegno di Cesare Procaccini

La mostra Le Gallerie dell'Accademia espongono e pubblicano in catalogo, i fogli della ricchissima collezione

## Venezia mostra il suo disegno segreto

**Nostro servizio**  
VENEZIA — La storiografia artistica moderna si è ripetutamente impegnata a sbarazzare il campo dai vecchi (anzi, cinquecenteschi) luoghi comuni della contrapposizione tra la pittura veneziana basata sulla premienza della sensualità del colore e la toscana attestata in difesa delle regole e dell'intelletto sulla fantasia: il primato del colore contrapposto a quello del disegno. Nell'antica disputa, ripresa e ripetuta nei secoli, i due termini di confronto, da leggersi in senso traslato — la naturalezza degli aristocratici veneti contro l'intellettualismo dei platonici toscani — vennero anche usati in senso letterale. Ma come negare che anche i veneziani disegnavano e che i fiorentini a loro volta usavano i colori?

Da una trentina d'anni i periodici appuntamenti espositivi organizzati dalla Fondazione Cini di Venezia, sull'Isola di San Giorgio Maggiore, insistono a sfatare un duplice mito: non solo quello del disinteresse degli artisti lagunari verso il disegno — ormai sappiamo quali gioielli grafici siano usciti dalle botteghe dei Bellini e di Tiziano, del Veronese e del Tiepolo —, ma anche quello, in certo senso parallelo, dell'indifferenza degli storici e delle istituzioni cittadine verso lo studio della grafica antica, veneta e non.

Dopo l'importante iniziativa del Museo Correr di Venezia di dare alle stampe una catalogazione sistematica della sua raccolta grafica, curata da Terisio Pignatti, di offrire al pubblico, e contemporaneamente con la mostra attualmente in corso dei disegni di Gaspare Diziani la possibilità di ammirare una buona parte del corpus catalogato, solitamente non accessibile al pubblico dei non specialisti. Le Gallerie dell'Accademia inaugurano un'analoga operazione. E la catalogazione e pubblicazione della ricca collezione conservata nell'annesso Gabinetto dei Disegni, ben nota agli studiosi, solo parzialmente frequentata invece dal grande pubblico in occasione delle mostre tenutesi negli ultimi anni, dei fogli di ambito leonardesco (1566 e 1590) e di Giacomo Quarenghi (1867).

E in concomitanza con l'apertura dell'esposizione dei Disegni lombardi del XV e XVIII secolo, la casa editrice Electa pubblica i primi due dei quindici volumi che comporranno, sotto la supervisione di Giovanna Nepi Scéré

e Francesco Valcanover, il catalogo completo dei disegni dell'Accademia. La Nepi Scéré, direttrice del museo, apre la serie ricostruendo la storia della formazione della raccolta, basata in larga misura sul nucleo originario dei disegni appartenuti al pittore e collezionista milanese Giuseppe Bossi, inviato a Venezia nel 1822. Il nucleo si assottigliò nei decenni successivi quando questi disegni — opere dei maggiori artisti italiani — venivano usati dagli allievi dell'Accademia come modelli da ricopiare, ma purtroppo anche da ripassare e ricalcare, e perfino da asportare.

Col secondo volume-catalogo dedicato ai Disegni lombardi (una scelta dei quali è in visione nella mostra in corso) Ugo Ruggeri, specialista del settore, presenta i centoquantesimi fogli della raccolta assegnati a quest'area geografica, databili tra l'inizio del 1400 e la fine del 1600. Ne sono esclusi i disegni leonardeschi, quelli di Filigino che saranno oggetto di pubblicazione autonoma. Tra i pezzi più antichi sono i fogli tardo-gotici raffiguranti animali — misto di laica attenzione verso il fenomeno naturale, meraviglia verso l'eccezionale, classificazione enciclopedica — probabilmente derivati da un taccuino di bottega destinato a servire da modello per composizioni miniate o ad arazzo: manuali di caccia, bestiari, scene cortesi.

Un gruppo di disegni del primo Cinquecento, taluni di discussa attribuzione, rappresentano l'arte milanese dell'epoca, stimolata dagli esempi leonardeschi e dalle istanze prospettiche bramantesche; spiccano i quattro grandi fogli delineati a carboncino e biacca, con figure dalle forme larghe e immobili, dagli ampi panneggi avvolgenti e ricadenti, da tempo riconosciuti tra le opere del Bramantino. Il Cinquecento è illustrato con opere di estrazione cremonese: le gloriose stampe di Boccacino e del Campi. Per quanto riguarda il passaggio dalla tarda Maniera, già animata d'intonazioni controriformistiche, ai teatri drammatici del Barocco, la raccolta dell'Accademia comprende magnifici studi di teste di Camillo Procaccini, larve figurati di scheggiata geometria del Morazzone, fluenti e luminosi studi anatomici e compositivi di Giulio Cesare Procaccini e poi, via via, prove del Cerano, di Tanzio da Varallo, di Daniele Crespi, giuste per gli occhi degli appassionati.

Nello Forti Grazzini

All'Opera di Roma «Es» di Aldo Clementi, la nevrosi femminile messa in musica. Ma una parte del pubblico è rimasta perplessa

## Per chi suona l'incoscio



Georges Jancu e Carla Fracci in un momento del balletto «Bergkristall» di Bussotti

ROMA — In tedesco — è un fatto grammaticale — c'è un es che si combina con i verbi per precisare un'azione, una situazione. Il «come va?», chiesto al prossimo, si dice: «Wie geht es?». E, se piove, si dice: «Es regnet» (il gn è come quello di Wagner). Si allude, con l'es, ad una entità che governa le azioni e le situazioni. Questo Es è il titolo del *Rondeau* in un atto di Aldo Clementi, ricavato da una omonima commedia di Nello Saito rappresentata l'altra sera al Teatro dell'Opera. Ma il «libretto» è soltanto un collage di spezzoni di frasi che non significano più nulla, paghe di delineare una «concezione labirintica del fatto teatrale».

Aldo Clementi, che non dà alla musica altro compito se non quello di «descrivere la propria fine», trasferisce anche al teatro i suoi complicati e sofisticati meccanismi compositivi, impegnandosi in calcoli «efferati» di simmetrie che producono situazioni asimmetriche. La mappa di questo *Es* risulta da calcoli e controcalcoli, per cui tre personaggi femminili diventano nove; ad ognuno del nove viene affidato un tema rotante in un canone quadruplo, il che produce un gioco di frasi, parti, alle quali corrispondono trentasei strumenti ad arco, nove elegni e altri nove strumenti, fuori scena.

In psicanalisi, l'es della grammatica (e poi il pronome neutro della terza persona singolare) indica, invece, la fonte impersonale delle manifestazioni della vita istintiva, e allude non all'io, ma a un qualcosa che è in noi, nel profondo. Diremmo che nell'un caso è nell'altro (grammatica e psicanalisi) l'Es in sé, non ha un gran senso, staccato, cioè, dal che cosa di cui l'Es è il «qualcosa». Aldo Clementi ambienta la «cosa» ne-

gli anni Trenta, «per dare — dice — un che di stantilo al lavoro che già, di per sé, è come coperto perpetuamente di una sottile patina di muffa». Ci pare una cosa azzecata, andando l'Es ad incontrare, negli anni Trenta, il teatro di Thornton Wilder (*Piccola città, Lungo pranzo di Natale*), nel quale la ripetizione di gesti dà il senso della vita che scorre pur nella immobilità del personaggio. E in *Es* il questo si tratta. Tre donne (ciascuna con un doppio alter ego) rievocano, ripetendo all'infinito i loro gesti, il fallimento, la loro vita attenuata tra le pentole che cadono e vanno rimesse a posto, dai grammofoni e dalle macchine da scrivere che cadono e tutto dev'essere rimesso a posto con pazienza. Alla fine, la morte è un riposo. E la conclusione cui giungono le invenzioni di Maria Francesca Sicilliani (regia) e di Uberto Bertacca (scene e costumi). L'azione si svolge su immaginari pianerottoli di due lunghe scale che scendono nel sottosuolo come quelle della Metro. La regia è riuscita a dare il senso del tempo che scorre intorno alle protagoniste, estraniato dal mondo, e terroro la luce al buio, e scandendo un ritmo, anche contro le intenzioni dell'autore. Del pari, Marcello Panni dal podio ha dato una sua scansione alla meccanica e inerte proliferazione dei contrappunti. Il pubblico è rimasto sconcertato, manifestando spesso il dissenso con improvvisi applausi e qualche rimbeccata. Poi si è accorto che di tutto lo spettacolo era tuttavia proprio questo *Es*, ruotante intorno al «qualcosa» che oggi rende inquieto il mondo nella sua ripetitività di atteggiamento, a meritare un massimo di riflessione. Sono sembrati, cioè, troppo

ottimisticamente protesi al «positivo» — dopo le «negazioni» di Clementi — sia i *mobiles* di Alexander Calder, nel balletto *Work in progress* (già visto più volte a partire dal 1969) in cui gli oggetti prevalgono sugli uomini che appaiono soltanto in alcune evoluzioni in bicicletta, sia nella romantica favola di Alexander Siltner, messa in musica e in balletto da Sylvano Bussotti e cioè *Bergkristall*, anch'essa già apprezzata nel lontano 1973. C'è ora qualche modifica nella coreografia (è di Misha van Hoek), ma soprattutto acquisite, tra la ricca gamma di bianchi e di neri, scogliata (scene e costumi) dallo stesso Bussotti, un nuovo motivo d'interesse l'ariosa, elegante e raffinata partecipazione di Carla Fracci. George Jancu è straordinario nel rievocare la figura di un portatore di pane scomparso tra i ghiacciai, la cui apparizione sarà salutare a due bambini speresi sulla montagna: Fabrizio Paganini e Pier Francesco Rulli.

La musica di Bussotti, dopo oltre dieci anni, sembra addolcire certe punte spigolose: anche gli aghi di ghiaccio, con il passare del tempo, si ineneriscono. Ancora una buona prova per Marcello Panni, coinvolto negli applausi a Bussotti e ai suoi interpreti, con l'era stata prima festeggiata, dalla maggioranza del pubblico, insieme con Clementi, Francesca Sicilliani e le nove preziose cantanti: Dorritt Kavanna, Ursula Dorath, Victoria Schneider, Marilyn Schmiege, Liliana Poli, Joan Logue, Christine Baty, Ambra Vespastani ed Elvira D'Alboni.

Si replica domani, il quattro e il cinque marzo.

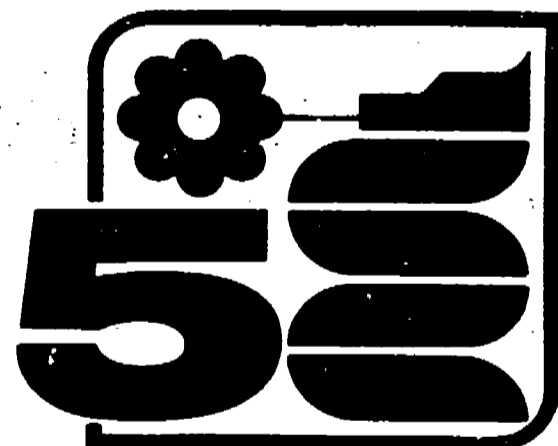
Erasmus Valente

# BENTORNATI A DARTAGLAS



QUESTA SERA E DOMANI SERA ALLE 20,25 IN CONTEMPORANEA CON L'AMERICA I NUOVI EPISODI

DELL'APPUNTAMENTO TELEVISIVO PIU' ATTESO.



OGNI, MARTEDI E MERCOLEDI ALLE 20.25