

Scoperta una sinfonia che Mozart avrebbe composto a nove anni

VIENNA — Una sinfonia di Wolfgang Amadeus Mozart, che il compositore avrebbe creato a Londra nel 1765, vale a dire all'età di soli nove anni, è stata scoperta nella città danese di Odense. Ne dà notizia il servizio stampa della Cancelleria federale austriaca rilevando che la sensazionale scoperta è avvenuta più di nove mesi fa, ma è stata finora tenuta segreta per consentire agli esperti di verificarne l'autenticità. L'esistenza di questa partitura era nota a taluni scienziati e storici già perché esisteva nel catalogo manoscritto della Breitkopf und Hartel, ma non era stata mai ritrovata. I fogli di musica erano infatti finiti in un club di musicisti di Odense non molti anni dopo che Mozart aveva scritto la sinfonia. Già nel 1763 infatti divenne patrimonio del circolo



A sinistra un autoritratto di Max Ernst. Particolare del dipinto «Au rendez-vous des amis» del 1922. A destra il collage per «La femme 100 têtes» del '29

In mostra a Ferrara quasi tutta l'opera grafica dell'artista: tanto eccentrica e sorprendente da non essere tollerata neanche dal movimento surrealista. Eluard disse di lui: «Max è un vecchio fatto di molti fanciulli...»

Tanti piccoli Max Ernst



Impresse negli occhi del fanciullo Max e l'uomo pittore le porterà, anche esaltate dalla tradizione tedesca tra Grünewald e Dürer, a Parigi, in Italia, nei tanti viaggi di Ernst disgrega in molti anni passati negli Stati Uniti e al suo ritorno in Europa, nel 1953, a Parigi. È stato cittadino americano, poi francese, ma resta nella continuità dell'immaginazione, un tipico, forse il più grande, pittore tedesco contemporaneo.

È un pittore e un «grafico» organico e ciclico che cresce a foresta sulle proprie scoperte di vita e di mondo strutturate per cicli. Si può anche dire che egli abbia preso quel che gli serviva per figurare dal dada e dal surrealismo e che la svolta sia stata determinata, subito dopo la prima guerra mondiale, dalla scoperta della pittura metafisica; ma è un pittore e un «grafico» che non può essere rissucchiato in nessuna delle maniere cresciute dal dada, dal surrealismo e dalla metafisica.

Sono del 1919-20 le pitture metafisiche da De Chirico. Nel 1922, pubblica assieme a Eluard «Les Maitres des Immortels» e «Répétitions»; nel 1923, «Piété ou la révolution la nuit» apre la serie delle pitture organiche con le foreste e gli uccelli. Del 1925 sono i «Frottages dell'histoire naturelle» della tecnica di nosculta dai cinesi e usata dai fanciulli strofinando la carta poggiata su un corpo rugoso con una matita. Ernst fa una tecnica strabiliante e molto duttile di scoperta del mondo come celato in un fossile e così delle profondità dell'io che vengono alla luce come polle d'acqua pura che filtrassero da strati immensi e insondati. Nel 1929 viene pubblicato il primo «romanzo-collage» «La femme 100 têtes» e Ernst collabora al film surrealista di Luis Buñuel e Salvador Dalí «L'Age d'or»; sono del 1934 le prime sculture durante un soggiorno presso lo scultore Giacomo Manzù a surrealista geniale e la pubblicazione del secondo «romanzo-collage» «Une semaine de bonté ou les sept éléments capitaux». Nel 1936, prende parte con 48 dipinti alla grande mostra «Fantastic Art, Dada, Surrealism» al Museum of Modern Art di New York; è a questa data Max Ernst è un pittore e un «grafico» che ha seminato tutti i motivi plastici e le figure sue tipiche che cresceranno a foresta, in direzioni quasi mai abituarie. Ma vorrà segnalare soprattutto per la magnifica rivendicazione del potere dell'immaginazione che interviene nella realtà, ne sovrasta i tra-

ditionali rapporti e finisce per svelare una realtà altra nella forma-struttura del sogno, i due «romanzi-collage». Slogliando giornali e riviste il sguardo di Ernst disgrega una certa immagine del mondo sociale, esistenziale e naturale con tutte le convenzioni e le abitudini; interviene con le forbici e ritaglia. Poi l'immaginazione ricomponne e «ricuce» l'immagine sognata di un mondo altro: ma quanto verità vien fuori? E come la vita si presenta come diamante dalle mille facce enigmatiche Nasce, con questi due cicli figurativi, un nuovo modo di raccontare con materiali «vecchi», buttati via. Ernst ci lascia un messaggio: la memoria storica, esistenziale e naturale contiene molti semi del futuro e che è un modo artistico del sogno che ci fa intravedere tale futuro. Appassionato della vita e della scoperta della vita, in ciò che è abitudinario e in ciò che è ignoto e insondato, ma anche dotato dell'ironia necessaria per freddare e rasserenare il processo creativo, Ernst ha raggiunto un superbo equilibrio tra il mondo da vedere e la tecnica per vedere.

Ci sono opere pittoriche e grafiche («Il regolo» col surrealismo e i suoi manifesti e molte altre opere al di là del surrealismo istituzionalizzato che, del resto, lo espulse come espulso De Chirico. Ci sono, poi, altre opere nelle quali la tradizione tedesca e italiana, da Dürer a Leonardo, è «rivisitata» affossando musei di idee e sensi defunti, dissepellendo immagini vitali perdute riportandole alla coscienza, mettendo in crisi la razionalità di comodo e le istituzioni della coltura storico-critica. Per più di mezzo secolo poetica realtà dello «spaesamento» rispetto alle abitudini, ha saputo spalancare abissi e alzare vulcani nella cultura e nell'arte d'Europa figurando un pianeta-grembo, immaginando profondità cosmiche infinite e tempi lunghissimi dove la storia stessa della coltura sembra scivolare silenziosa come una sonda verso altri pianeti lontani. Max Ernst ha portato molto avanti, tanto avanti che si fatica a stargli dietro, la linea aperta da Giorgio De Chirico, in un pomeriggio molto melanconico su una piazza d'Italia con le statue che gettano ombre lunghissime a far da meridiana per un tempo sospeso: una linea che tiene assieme lo «stupore» per le cose ordinarie e l'attesa per i segni nuovi che devono entrare nello spazio del quadro-vita.

Dario Micocchi

Dal nostro inviato
FERRARA — In un quadro enigmatico e lacerale, col cielo nero e montagne come giacchiali dipinto nel 1922, «Au rendez-vous des amis», Max Ernst si è ritratto sereno con diciassette amici scrittori e artisti tra i quali sono Eluard e Arp, Soupault e Péret, Breton, pontefice col rosso mantello e Baargeld, de Chirico tetro in una veste greca scianata come una colonna e Aragon. Blondissimo, occhi azzurro marino, Ernst sta seduto sulle ginocchia di un cupo ma bellissimo Dostoevski e gli tira la gran barba buia come una foresta. Un po' nascosto nel gruppo c'è anche Raffaello forse citato per quella pittura «passatista» alla quale i surrealisti attingeranno a piena mani per le loro macchine irrazionali dello stupore e per i loro «trompe-l'oeil», freudiani e eroici e scottanti.

Molto più tardi, nel 1967, Ernst dichiarerà il suo fondamentale debito con de Chirico, visto su un numero della rivista «Valori Plastici» che gli aveva rivelato «tutto un campo del nostro mondo onirico che, per una specie di censura, rifiutavamo di vedere e di capire». Altro debito dichiarato fu con il geniale incisore Max Klinger con i suoi soggetti onirici e che finì per suggerirgli lo stile del sogno di molti collage. Eluard disse di lui due cose assai vere e belle: che era un vecchio fatto di molti fanciulli e che aveva

fatto il mondo meno opaco. Ora che in Italia e in Europa tanta pittura dipinta è tornata e in gran parte, magari supersponsorizzata, celebra l'ombra, il negativo, la fine della storia e l'opacità del mondo mi sembra ottima l'impresa della Galleria Civica d'Arte Moderna di Ferrara di presentare al Palazzo dei Diamanti quasi tutta l'opera grafica di Ernst, circa 250 «pezzi».

Non so quanto sia giusta la definizione di grafica, parola che evoca la stampa tradizionale e di consumo, per l'arte di segno di Ernst che sta sempre, come sogno e scandaglio e progetto alla base della pittura e della scultura quando l'ha praticata in forma totemica. Surrealista eccentrico, violatore dei catechismi dell'inconscio, Ernst ha usato il segno e il frottaggio e il collage per spingere lo scandaglio sempre più in profondità e in luoghi non abituarie della storia e dell'immaginazione umana.

Attraverso le undici sale del Palazzo dei Diamanti si rivive una grande avventura dell'immaginazione contemporanea e si vien via dal percorso con una sensazione vivissima di trasparenza e di liberazione: di liberazione, appunto, del mondo della sua opacità. Nel percorso è necessario ricordare certi cardini sui quali gira, negli anni, e spesso su volanti, lo sguardo visionario di Ernst. Credo che la foresta tedesca e le acque del Reno si siano

«Querelle» esce finalmente sugli schermi. La censura non l'ha colpito per l'omosessualità. Ma perché è il film nel quale il regista spiega il proprio auto-annientamento. Insomma è il suo testamento

Il suicidio di Fassbinder

L'amore è dunque violenza e possesso. Tutte le prediche che l'uomo ha dovuto ascoltare sulla bellezza e sulla gioia dell'amore sono state solamente riti consolatori: prediche della ragione del dominio. I volti stralanti e ambiguitamente sorridenti del pubblico che lascia la sala dopo la prima di «Querelle» di Rainer Werner Fassbinder, rivelano che i tagli della censura sono serviti a poco. Non era qualche scena di amore omosessuale a offendere le idee e i sentimenti correnti e dominanti, ma il testamento di un suicida, il regista stesso che, del testo di Jean Genet, ha adottato l'ordito e attuato la morale. Il finale, di mano dello stesso Genet (la produzione di una pagina autografa con l'annuncio dell'imminente morte dell'autore-protagonista), è appiccicato sul fondo dello schermo, a ricordarci che Fassbinder è morto.

Non si sa dire, ora, se Marcel Carné avesse ragione. Egli disse che «Querelle» resterà nella storia del cinema. Come dire che il film è bello come film. Fassbinder non pare si sia curato della bellezza di questo film più che quanto non abbia fatto quando si è messo all'opera per raccontarci con le immagini «Berlin-Alexanderplatz» di Alfred Döblin. Finì seppia nella quale affogano volti e gesti riporta alla mente anche Marguerite Yourcenar nel suo romanzo «Opera al nero», Rembrandt, Bruegel, Dürer. D'altra parte, gli interni del caffè bordello nel quale incontriamo Lysiane, una Jeanne Moreau carica di anni e di bravura, riporta lo spettatore ai capolavori del cinema naturalista francese degli anni trenta. Su questo «internò», Carné si è inteneri-



Rainer Werner Fassbinder a destra la sequenza incrinata di «Querelle» e il protagonista Brad Davis



preparare la propria esecuzione. Siccome tutti i personaggi di questo film non sono altro che alter ego di Querelle-Fassbinder (è questa l'omosessualità di «Querelle» che non è scandalosa perché due individui maschi si baciano sulla bocca o fanno l'amore tra loro, ma è scandalosa per la prigione alla quale un uomo è costretto nel proprio corpo, nel proprio pensiero), uccidere vuol dire uccidersi. L'assassino uccide, l'artista si uccide. La vicinanza con Genet è qui. Jean-Paul Sartre parlò di Genet come di un commediante e martire. Fassbinder ha fatto di sé il martire della propria commedia. La prigione non è soltanto la nave conradiana (anche le navi del capitano Joseph Conrad portano un carico di violenza omosessuale), ma è l'impos-

sibilità di liberarsi. Lo spettatore di questo film-saggio deve stare molto attento alle parole, perché il testo è composito. C'è la voce fuori campo, ci sono le didascalie, ci sono i dialoghi, e la canzone di Lysiane, la musica del commento, le introduzioni dell'autore. Non gli deve sfuggire la voce che dice: «È impossibile unire bellezza a bellezza». L'ufficiale che comanda la nave, un piccolo-borghese onanista — le sue estasi erotiche, le sue voglie, le confida al magnetofono — non capisce che l'amore è violenza e possesso. È lui il suicidone. Gli uomini come Querelle sono disperati e innocenti, che hanno capito perfettamente questa impossibilità.

L'amore fraterno è anch'esso impossibile, perché, primo, è violenza e possesso e,

secondo, è pericolo di incontrare se stessi. Non è un caso che, alla fine, Lysiane, con la sua risata di saggia puttana, ci dica che le carte (la sorte, il caso, il destino) rivelano anche l'impossibilità dell'amore fraterno: i fratelli non sono fratelli. Le parole sono le seguenti: «L'amore fraterno è una disputa tra amanti. Sono tutte queste le ragioni della censura. Non si vuol dire che i censori siano stati così bravi nel discriminare le scene. Ma non v'è dubbio: il loro animo si è confusamente orientato contro un filo di pensieri che attraverso il nostro tempo. Pensieri inaccettabili da parte di coloro che congiungono amore e bellezza e non accettano né la tesi amore-violenza né l'equazione artista-assassino.

Ottavio Cecchi



È caduto nello stesso errore di Jean Genet

QUERELLE DE BREST — Regia: Rainer Werner Fassbinder. Sceneggiatura: Rainer Werner Fassbinder (dal libro di Jean Genet «Querelle de Brest»). Fotografia: Xavier Schwarzenberger. Scenografia: Rolf Zehetbauer. Musica: Peer Raben. Interpreti: Brad Davis, Franco Nero, Jeanne Moreau, Laurence Malet, Hanno Pöschl, Günther Kaufmann, Burkhard Driest, Dieter Schidor, Roger Fritz. RFT. Drammatico. 1982

Che danza macabra attorno a questo film. Prima, la scomparsa traumatica di Fassbinder. Poi, gli eschi polemici e spesso pungenti destinati a Venezia '82. Infine, la pretestuosa ed estenuante violenza censoria che ha voluto bollarlo, more solito, di un marchio «scandaloso». E pensare che in «Querelle» (ora rititolato «Querelle de Brest» in censura e amputato di 48 metri di pellicola circa il minuto e mezzo) non c'è proprio alcun motivo di scandalo. Si tratta di un'opera forse non pienamente risolta per eccesso di rifrangere simboliche, di narcisismo autolagellatorio. Niente di più, niente di meno. È il testamento esistenziale — disarmato, disarmante — del cinema tedesco, qui giunto al ritorno dopo tanti astratti furori antiborghesi, dopo troppe smanie esoteriche contro l'impossibilità di essere «normale» in un mondo sovrachiaro da imposizioni intolleranti.

Appunto, «Querelle de Brest», un film ostico, difficile, tutto per merito e frammentato dalle ossessioni erotico-esistenziali dello scrittore «maledetto» per antonomasia e per scelta qual è Jean Genet (autore del breve romanzo del '51 «Querelle de Brest» cui si è rifatto per l'occasione, con ampie licenze, il cinema tedesco) e da quelle non meno angosciose e laceranti di Rainer Werner Fassbinder.

In ambienti e atmosfere patologicamente claustrofobici, seppure stilizzati e colorati da un iperrealismo tutto artefatto, seguiamo qui la tortuosa e sanguinosa passione di Querelle. Chi è, che cosa vuole costui? Un prestante marinaio alla confusa ricerca della propria identità e di un preciso ruolo nel dissestato mondo che lo circonda, una Brest infernale — ricostruita in studio — e abitata da protervi omosessuali, tragiche puttane, assassini dall'animo sensibile. Una passione, la sua, destinata a intersecarsi con le mille altre corruzioni e dissipazioni di personaggi naufragati nelle acque basse del vizio, di una irreversibile abiezione umana: dal glaciale stupore fino alla squallida prostituzione Lysiane, dal doppio sfruttamento-omicida Robert-Gil al represso, smancosamente Sebion.

Quasi impossibile risultare trincerati, in «Querelle de Brest» un percorso narrativo univoco e ancor più arduo diventa intravedere anche un'approssimata (e per quanto trasgressiva) moralità. Manie, tic, turbercolosi, ossessioni congiunti — frammentati da Genet e di Fassbinder contribuiscono a proporzionare quest'opera dalla vistosa strumentazione teatrale e dai moduli procacciati dalla kommerspiel in una spettacolarità di torvo splendore e, al contempo, di indecifrabile senso. Ciò che resta in noi, dopo aver visto un tale film, si può riassumere in un indotto eppoi persistente malessere, un infido ripiegarsi nell'autocommiserazione della nostra estrema vulnerabilità.

Quanto alla cifra stilistica, «Querelle de Brest» palesa forse intuibili accompensi di ritmo e di coesione narrativa, anche perché lo stesso film sembra stato approntato, nella sua forma compiuta, dopo la morte di Fassbinder con fin troppo precipitosa sollecitudine. Non c'è peraltro, alcun alibi convincente per le modeste prestazioni interpretative del cast cosmopolita: dalla mormorea inespressività di Franco Nero (Sebion) al vetusto manierismo di Jeanne Moreau (Lysiane), dall'attonita abulia di Brad Davis (Querelle) alla greve prestenza di Günther Kaufmann (Nono).

Ha confessato, in extremis, lo stesso Fassbinder: «Querelle de Brest di Jean Genet è forse il romanzo più radicale della letteratura mondiale per quanto riguarda la discrepanza tra oggettiva trama e soggettiva fantasia. Probabilmente, fatte le debite distinzioni, è tutto il meglio che si può dire anche del suo film.

Sauro Borelli

● Al cinema Capitol e Rivoli di Milano e al cinema Arlon 2, Eden, Savoia, Vittorio di Roma