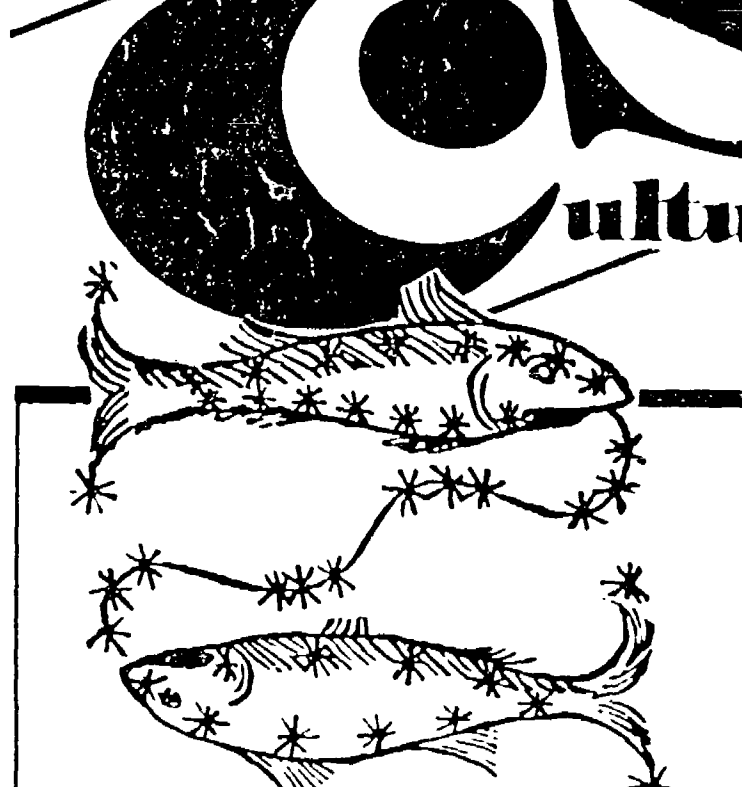


# Spettacoli

«L'ultima cena»  
in basso Leonardo  
A sinistra  
il simbolo astrologico  
dei Pesci



**L**A SCELTA di un titolo allusivo quale «Magia e astrologia nel Cenacolo di Leonardo», unita a un'elegante veste grafica (sia pur largamente inadeguata al prezzo del volume edito dall'Editalia: L. 80.000), a un'introduzione più che positiva di Giulio Carlo Argan, il tutto contenuto in un bel cofanetto (anzi, cofanone) di cartone rigido, con tanto di Cenacolo a colori, è tale da spingere il lettore più sospettoso ad accettare e leggere con cautela Franco Bertini sul grande affresco milanese, cui Franco Mei aggiunge una lunga post-fazione di argomento astrologico.

Un libro propone una curiosa interpretazione della tela di Leonardo. Ogni apostolo sarebbe un segno zodiacale. Ecco perché è una pura invenzione

## Che c'entrano i Pesci con l'Ultima Cena?

Ci spingevano alla lettura del testo anche certe anticipazioni giornalistiche, nelle quali avevamo letto alcuni accenni alle tesi sostenute dal Bertini: essere cioè il Cenacolo, non già la mera illustrazione di un avvenimento evangelico, bensì un grandioso dipinto cosmologico sinora indecifrato, sotto la cui apparente iconografia religiosa vada letta una misteriosa metafora astrale, fondata sul parallelismo tra Cristo e gli Apostoli, allineati lungo la tavola, e il Sole con i Segni zodiacali. Ma non finisce qui: l'impianto compositivo dell'affresco «vicinano» sarebbe un'armoniosa rete di rapporti metrici, basata su una mistica numerologia di ascendenza pitagorica e magica.

Lipotesi si prometteva affascinante, anche perché — ma di questo Bertini è assolutamente all'oscuro — la corrispondenza tra Cristo, gli Apostoli e le figure del cosmo era una nozione presente nella cultura tardo-antica e medievale. È noto, infatti, che i Vangeli presentano numerosi elementi astrologici; meno nota è, forse, una singolare corrispondenza tra la data attribuita alla nascita di Cristo e quella del dio Helios (Sole), adorato, in età tardo-antica, ai confini orientali dell'impero romano. Certo, è difficile che Leonardo fosse al corrente di queste cose. Poteva invece sapere che Cristo è citato nei testi sacri come «Sole di Giustizia», che un teologo medievale, Sierro, affermava che l'anno è una figura di Cristo, come lo sono le stagioni degli Evangelisti e i dodici mesi degli Apostoli; e che Clemente di Alessandria riferisce un'opinione che vuole gli Apostoli allegoria dei segni zodiacali, giacché questi determinano la nascita del mondo, quanto quelli la sua seconda nascita spirituale. E vi è infine — anch'esso affatto ignoto al Bertini — il grande Salone affrescato del Palazzo della Ragione di Padova, rifacimento quattrocentesco di un precedente impianto figurativo trecentesco, dove le figure degli Apostoli si alternano a quelle dei Segni zodiacali e dei Pianeti, a illustrazione di una clamorosa commistione tra cristianesimo e astrologia, i cui precedenti si

Onorificenza  
inglese per  
Von Karajan

La Gaumont  
produce  
Kurosawa

LONDRA — Herbert von Karajan, attuale direttore artistico della Filarmonica di Berlino, riceverà la più prestigiosa delle onorificenze del mondo musicale britannico: la medaglia d'oro della «Royal Philharmonic Society». Il premio viene assegnato per la prima volta nel 1970 per commemorare il centenario della nascita di Beethoven. Tra i direttori d'orchestra che hanno avuto l'ambito riconoscimento ci sono stati, prima di Von Karajan, Toscanini, Weingartner, Beecham, Monteux e Bruno Walter.

possono consultare in un magnifico libro di Eugenio Garin, «Lo Zodiaco della vita».

Quando l'importanza dell'iconografia astrologica nella pittura profana del Rinascimento, è qui impossibile soltanto accennare a un argomento così vasto, per il quale rimandiamo agli studi basilari di Warburg, Saxi, Senec, tradotti in italiano e recentemente pubblicati (o ristampati) rispettivamente da Nuova Italia, La Torre (Boringhieri) (studi, tutti, che il Bertini, candidamente, ignora).

Detto questo, torniamo al libro. Che l'astrologia fosse diffusa nella Milano di Ludovico il Moro, mecenate di Leonardo, è dato certo; che Leonardo leggesse «in materia» è altrettanto certo. Che il Cenacolo sia una grande metafora astrale, in base almeno alle argomentazioni portate dal Bertini, lo escluderemo del tutto, giacché non uno dei confronti instaurati dall'autore tra le figure e i segni zodiacali, se non la constatazione dell'analogia numerica, è purtroppo condivisibile. Tanto più che l'autore pare ignorare: 1) che all'epoca di Leonardo non vi era una sola forma codificata di rappresentazione dei segni zodiacali, bensì numerosi e diversificati modelli; 2) che la decadenza pressoché tutti i confronti «esterni» instaurati tra figure e segni; 3) che è dovere di chi scrive un testo citare le fonti considerate, in modo da permettere al lettore un controllo tra la figura e il testo (che dev'essere antico quanto la prima); ma questo era impossibile al Bertini, giacché il corredo «zodiacale» di ogni apostolo da lui compilato è tutta evidenza, basato su uno dei tanti manuali d'astrologia oggi diffusi. Il che equivale a scrivere un trattato di anatomia in base ai consigli medici di un settimanale illustrato; 3) che almeno i confronti visivi devono corrispondere: se si dichiara, per fare un esempio, che l'aria è determinata dalle caratteristiche di gioventù e prestanza fisica, non si può poi indicare, come corrispondente, un apostolo, Samuele, il primo da destra, chiaramente avanti negli anni, anzi calvo e curvo.

Quanto poi alla determinazione dei numeri «magici» presenti nel dipinto, l'arbitrarietà dei confronti è tale da lasciare sconcerato e da dismettere di fondamento la credibilità di tutto il libro. Ecco il numero magico della profeta, della maga, simbolo del passaggio tra le unità e la decina. Quali allusioni cifrate si rinvengono nel Cenacolo, anzi «reflettivo cabalistico» Bertini? Trova riscontro numerico nel numero dei ganci cui è appeso l'addobbo in stoffa (ovvero gli otto arazzi dello stendo), insieme alle linee originarie del contorno. La somma dei ganci moltiplicati per quattro addoppi porta al numero di 32 che per somma «teosofica» (ovvero 3+2) riconduce a nove. Non resta, a questo punto, che decifrare le riposte implicazioni della stoviglia sul tavolo e — perché no? — ricostruire il nascosto messaggio numerico delle dita raffigurate, per completare coerentemente l'ipotesi interpretativa.

Forse non abbiamo compreso lo spirito del volume: opera di un artista, quale sembra che il Bertini sia, esso vuol essere soltanto una grande beffa rivolta al lettore, una trovata dadaista da mettere alla berlina chi volesse prendere sul serio queste inaudite «trovate» esoteriche? Alcuni anni fa, in una galleria d'arte milanese, un Salvador Dalí mostrò, certo Cavellini, espose alcune paradosse ed egocentriche letture, indirizzate ai «grandi» del passato, tra cui ricordiamo Dante, Hegel e Marx. Bertini lo ha certamente voluto imitare, aprendo un misterioso colloquio con Leonardo?

Nello Forti Grazianni



«Salammbo», opera incompiuta di Mussorgsky tratta da Flaubert, viene messa in scena a Napoli per la prima volta nella sua storia. Ne parlano il regista Ljubimov e il direttore Pesko

## Una Cartagine tutta russa

«Sguardo esseri umani in abbondanza, verso sangue, scrive in stile cannibalesco e passaggio sulle budella», così descriveva Flaubert la sua *Salammbo*, romanzo d'amore e di morte ambientato nella Cartagine delle guerre puniche, scritto per soddisfare un bisogno di «uscire dal mondo moderno, faticoso a rappresentare nell'arte quanto disgustoso a vedersi». Parole dette dall'ammiraglio di un Flaubert reduce dalle polemiche suscitate dal suo *Madame Bovary* ritenuto scandalosamente attuale, proprio perché prendeva le mosse da un episodio di cronaca.

Così lo scrittore si rifugiò nella storia e nacque *Salammbo*, che racconta le gesta dei mercenari di Cartagine, capeggiati dal libico Matho, divenuti «scorridi» alla città ora che la guerra è finita. Matho ruba nel tempo della dea Tanit lo zaim, il sacro velo, immagine della dea e simbolo di potere, e con il suo aiuto stringe d'assedio la città. La cartaginese Salammbo, di cui Matho è innamorato, recandosi nella tenda del libico e concedendogli una notte d'amore, riesce a riprendere il velo e riportarlo a Cartagine: la città sarà salva, ma Salammbo sarà uccisa dallo strugente ricordo di Matho, nel giorno stesso in cui il libico, sconfitto, è portato al supplizio.

Il romanzo, uscito nel 1862, l'anno dopo era già pubblicato in Russia. Mussorgsky lo lesse avidamente (insieme a *Che fare?* di Cernysevsky) nelle serate di una piccola comune di intellettuali. Nacque in lui l'idea di un'opera su tale soggetto, per la quale cominciò a scrivere musica e libretto. L'autore del *Boris* lasciò incompiuta, ma ce ne restano sei lunghe, bellissime scene, la cui orchestrazione è stata portata a termine dal maestro Zoltan Pesko. Ora, al San Carlo di Napoli, si sta curando il primo allestimento mondiale dell'opera in forma scenica. La prima è prevista per il 29 marzo. Nei ruoli principali, dopo il veto sovietico ai due cantanti russi, saranno Annabelle Bernard e Boris Batov.

## Darò a Mussorgsky la sua orchestra

Maestro Pesko, la *Salammbo* può essere considerata, come dicono alcuni musicologi, solo una «prova generica» del «Boris».

«E lei? Da parte mia ho cercato di rispettare al massimo quello che Mussorgsky ha lasciato e mi sono limitato ad orchestrare quelle parti del lavoro su cui Mussorgsky aveva lasciato solo una traccia, ma non ho cambiato neanche una nota di quelle che lui ha scritto. L'esotismo, l'arabesque, l'attenzione favolosa, il grand-opera di tipo meyerbeeriano, *Salammbo* è anche questo? Np. Il gran-opera, magari coi balletti, è l'errore da evitare. *Salammbo* non è una fuga nel passato per Mussorgsky come non lo è per Flaubert. E semmai un cogliere l'essenza al di là del quotidiano. In fondo i topi che mangiano i cartaginesi assediati sono gli stessi che mangeranno qualche anno dopo, nel '70, anche i parigini assediati dai prussiani... Sì, e questo è ancora più evidente in Mussorgsky. Il tema centrale è quello della «religione inebriante, narcotizzante, e il sacrificio dei bambini a Moloch», è quello di una società (quella cartaginese) che è avviata alla fine, perché uccide i suoi stessi figli. Ora questo tema rapportato alla società russa dell'epoca di Mussorgsky diventa di straordinaria attualità. Esistono certo dei temi «orientali» nell'opera, ma sotto sotto ci vedi la musica russa, perché Mussorgsky in quest'opera ha colto l'essenza che sta sotto alla veste cartaginese. Ed è musica russa della fine dell'Ottocento, esattamente come l'*Otello* di Verdi e musica italiana della fine dell'Ottocento e non musica del Trecento. In che modo questa analisi apre la strada all'interpretazione alla messa in scena dell'opera? Se si osserva l'opera in questa chiave appare ridicolo i testi, i molti impasti di musicisti, che chiedono illustrazioni da cartolina o libri di storia per bambini. Facciamo invece in modo che un lavoro che sembra d'altri tempi parli ancora a noi in modo essenziale. c. cr.