

# Spettacoli

MILANO — *Filming Inferno* (che si potrebbe tradurre *Il cinema all'inferno*), la serata di cinema dantista organizzata a ingresso libero per quattro ore da Alberto Farassino al Centro Internazionale di Brera, era un'iniziativa a effetto comico garantito. Un po' come quando Totò costeggiava l'impassibile un pullman tappezzato di manifesti annunciando il « convegno dei dentisti dantisti » in *Uccellini* e uccellini di Pier Paolo Pasolini.

A proposito, Pasolini era forse il solo in grado di tentare un approccio dantesco. In tempi recenti si annunciò un *Inferno* di Zeffirelli, ma ne siamo scampati, e anche Dino Risì aveva promesso a Cannes un suo *Aldilà* attualizzato in funzione satirica. Chi attualmente è pure Bruno Pischiutta, giunto in porto due anni fa con *The Comedia*: dove Pasolini sta in purgatorio con Kennedy, Hitler è ovviamente all'inferno, mentre papa Giovanni si trova in paradiso con Charlie Chaplin.

Tutte bischerate, avrebbe detto il sommo poeta, se avesse potuto parlare all'epoca del mutò. In *Dante e Beatrice* del 1913, regista Mario Caserini, che naturalmente non va confuso con Mario Camerini, un donnone treccuto che non è l'amor sacro, ma evidentemente quello profano, gli si avvicina tentatrice; ma lui, che sta scrivendo ciò che sappiamo, ha un sublime gesto di fastidio come a dire: non vedi che sono occupato? Un attimo dopo Beatrice lo fa chiamare dal suo letto di morte, e Dante accorre scattando.

C'era anche una *Pia de' Tolomei* del momento aureo della frenesia dantesca, che fu attorno al 1910: non con Francesca Bertini ma con un'attrice dal doppio cognome e matronale in conseguenza, della quale è difficile credere che Matemma la «disface» in così poco tempo. E c'era un frammento ancor più breve di un *Conte Ugolino* con Arnaldo Novelli, troncato sul più bello, cioè appena padre e figli mettono piede nel carcere.

Invece Riccardo Freda, nel suo film del 1949 con Carlo Ninchi, risolve il tutto, fin dove può, coi versi di Dante; ma arrivato al dunque (*poscia, più che il dolor, potè il digiuno*) fa urlare in primo piano la figlia Gianni Maria Canale, sopraffatta dall'esterno, la quale vede quello che vede, e che noi non vediamo. Tuttavia questa astuzia, si fa per dire, soluzione finale non cancella il ridicolo che trabocca dall'intera vicenda e dal personaggio dell'arcivescovo Ruggieri, la nequizia allo stato puro, cioè la caricatura della pervertibilità.

Mancava purtroppo, tra gli incunabili del mutò, un piatto particolarmente saporito: il famoso *Inferno* della Milano Film (all'insegna della ragazza con macchina da presa sullo sfondo del Duomo) girato con Dante e Virgilio alpini in un canale della Grigna. Era un kolossal di un'ora, forse il primo della storia del cinema, che illustrava una per una tutte le tavole del *Dorè*, con trucchi stupefacenti quali Bertram del Borno che ci viene incontro con



Dante Alighieri e, in alto, uno dei film danteschi presentati nel corso della rassegna milanese

**È possibile far diventare un film la Divina Commedia? Una rassegna a Brera ha messo insieme le pellicole che fin dal 1910 hanno provato a trasformare in «star» Beatrice, Virgilio e il conte Ugolino: ecco cosa ne è venuto fuori**

## Regia di Dante Alighieri



### Un convegno su Marx a New York

NEW YORK — Una qualificata rappresentanza di marxisti provenienti in gran parte da New York, ha discusso su Karl Marx, in una conferenza durata due giorni, nelle storiche aule della Cooper Union. L'elenco delle personalità che si sono raccolte nell'aula magna e nelle sale dove si sono tenute le sedute, vede sfilare alcune delle grandi firme che si riconoscono nelle molte varianti del marxismo. Il nucleo più omogeneo del convegno lo ha formato la D.S.A., un'organizzazione dichiaratamente

socialista, diretta da Michael Harrington. Nutrita la presenza di riviste di sinistra: da «Social text» a «Radical history», da «Dissent» a «Peace and guerra», (a Luciana Castellina è toccato il dibattito d'apertura, con l'ex ministro francese Jean-Pierre Cot), da «Feminist studies» a «Social review», da «In these times» a «Monthly Review», da «Black scholars» al «Village voice». Ecco, infine, alcuni nomi tra i relatori: Robert Dahl, Barbara Ehrenreich, Frances Fox Piven, Stanley Aronowitz, Theda Skocpol, Bogdan Denitch, Victoria De Grazia, Joanne Barkan, Samir Amin, Paul Sweezy, Joseph Schwartz, Richard Healey, Irving Howe. Uno dei dati caratteristici del convegno è stata la sua apertura a dibattito tra varie scuole e gruppi.

la testa in mano, Lucifero che mastica Gluda, e Beatrice con l'aureola che le danza attorno al capo come in un disegno animato.

Quanto a fiamme infernali, ce n'erano più che in un film di Méliès, anche se diavoli e peccatori talvolta sorridevano all'obiettivo di Emilio Roncarolo come se fossero in una cineattualità. E non diftavano i nudi femminili, uno dei motivi, del resto, per cui si privilegiava fin da allora l'inferno. Nell'edizione prodotta a Venezia dalla Milano Film, come scriveva Roberto Paolella, «a un certo punto si vede pure Taide, interamente nuda e che accoccolata sulle natiche tremava miseramente di freddo, fin quando interviene la questura a toglierla da questa scomoda posizione».

In un certo senso, dunque, l'approccio alla Divina Commedia servì al cinema soprattutto per farsi le ossa in due dei suoi generi di spettacolo: l'eroticismo e l'horror. Di entrambi sarebbe stato espressione, se si fosse rintracciata una copia, il *Dante's Inferno* americano del 1915, presentato allora in Italia col titolo *La nave di Satana*, ma dove il titolo originale era semplicemente riferito a un baraccone da fiera, in cui Spencer Tracy figurava da bersaglio per i visitatori e poi sognava, anche lui, le incisioni del *Dorè* formicolanti di anime dannate e di corpi regolarmente ignudi.

Si può anche aggiungere che, per quanto così maltrattato, Dante ha sempre portato fortuna ai suoi estimatori cinematografici: da *Dante e Beatrice* Caserini passato subito dopo a *Ma l'amor mio non muore*, e così Spencer Tracy a *Furia* diretto da Fritz Lang, mentre Raffaello Matarazzo, dopo il suo *Paolo e Francesca* del 1950, avrebbe iniziato lo stesso anno quella trilogia *Catene*, *Tormento* e *I figli di nessuno* che lo catapultò in testa agli incassi nazionali.

*Paolo e Francesca* ha chiuso la serata al Brera. È un film senza infamia e senza lode, ma è correttamente guidato e non ha quasi provocato risate. Nella scena capitale Paolo, che è Armando Francioli, si limita a leggere il libro di Lancillotto e Ginevra a una Francesca da Rimini impersonata dalla dolce Odile Versois (la sorella maggiore di Marina Vlady), e poi a unirsi a lei con un solo bacio, che pure fu sufficiente al Centro cinematografico cattolico per proibire a tutti la visione.

Chissà che cosa sarebbe successo se la scena, come quella del *Conte Ugolino*, fosse stata risolta coi versi stessi di Dante. Anzi, siccome la manifestazione si svolgeva a Brera, ci ronzava in testa la traduzione di Carlo Porta, dal punto in cui il poeta milanese esordisce: «Leggemo on bell di per noster spass — i avventur amoros de Lanzelott; — no gh'eva tera incomod che seccass, — sto per di d'avura poduu stà butt (si sarebbe potuto star nudi); fino al punto in cui dantesca mente conclude: «per tutt quel di gh'em miss el segn, e sciaio» (per tutto quel giorno ci abbiamo messo il segno, e ciao).

Ugo Casiraghi



Pablo Picasso con Françoise Gilot

All'età di novantadue anni si spegneva, esattamente dieci anni fa, il 9 aprile 1973, a Bougains il maggior pittore del nostro secolo, Pablo Picasso. Uno specialista della pittura picassiana potrebbe ricordare l'artista, fornendo un circoscrizito contributo critico alla ricostruzione della sua fertile attività creativa. Altri, che personalmente lo conobbero, preferirebbero rievocare, in quest'occasione, ricordi e aneddoti personali. A me, che personalmente non conobbi Picasso, né ho mai studiato specificamente le sue opere, si chiede ora di stendere una breve nota sul tema «Picasso oggi». Impresa, per la verità, quanto mai ardua, perché l'influsso lasciato da Picasso nella cultura contemporanea, italiana e non, è enorme, ma al contempo difficilmente quantificabile e per altro arduo da riconoscere, nel concreto, quanto in termini più generali. Quanto mai appropriato è stato il titolo adottato per una recente esposizione picassiana all'Accademia di Francia di Roma: «Picasso il Mediterraneo», volendo in tal modo indicare il profondo legame che unì l'artista ai temi e alle fantasie più profondamente radicate nella cultura mediterranea, di cui la nostra penisola è parte: anche se la solarità e le mitologie mediterranee giunsero a Picasso attraverso la cultura popolare spagnola e la lunga permanenza parigina, prima, nel Sud della Francia, poi.

Il grande rumore fatto intorno a lui ha impedito, in questi dieci anni dalla morte, di capire il vero insegnamento di metodo del pittore catalano

## Pablo Picasso, troppo successo

Mi è sempre parso che all'Italia Picasso dovesse pochissimo, anche se si vanno solitamente recando un lascio delle esperienze nella Penisola (il pittore vi trascorse due mesi, nel 1917) nella fase classica del 1917-1925, caratterizzata dal ritorno alla rappresentazione della figura umana (e-normi figure statiche, sedute o in piedi, dalle membra en-

fiati e ridondanti di carne, e dallo sguardo imbambolato), dove si leggono chiaramente gli spunti antichi e neo-manieristi, ma meditati da Ingres e il classicismo francese. Fortissima fu l'influenza di Picasso sui pittori italiani: serrato fu il confronto dialettico con i futuristi stabiliti a Parigi, a cavallo fra gli anni 10 e 20; molti guardano poi alla sua pittura degli anni 30, nella fase del «realismo espressionista» italiano dell'immediato dopoguerra.

Sentiamo spesso dire che il ventennio fascista non permise una piena conoscenza, agli italiani, delle opere di Picasso. A essere onesti, le cose non sono molto cambiate nei quarant'anni successivi. Credo che si potesse cercare sulle dita di una mano le opere di Picasso — il pittore più prolifico del nostro secolo — esposte in Italia, né va dimenticato che la gran parte di esse è, fortunata non è pervenuta nelle collezioni pubbliche grazie ai lasciti dei privati.

Anche se, in senso lato, tutta la pittura del nostro secolo prende le mosse dalle «Damoiselles d'Avignon», ci siamo molto allontanati da Picasso. L'arte d'avanguardia post-bellica lo ha, inevitabilmente, lasciato indietro. Il fatto è che, essendo vissuto tanto a lungo, lo stimolo più vitale da lui esercitato sui contemporanei si è sviluppato mentre egli era ancora in piena attività: lo stesso era avvenuto, ben quattro secoli prima, a Tiziano. L'opera di Picasso è ora entrata in quella fase in cui non può costituire più viale per gli artisti contemporanei, ma non è ancora divenuta, a tutti gli effetti, un repertorio classico, consegnato all'eternità, con un portafoglio senza fondo, costituito la sua collezione in quarant'anni.

A Picasso dovremo chiedere ancora, nell'attuale fase di stasi della ricerca artistica, non tanto insegnamenti di forma o di stile, quanto semmai di metodo, traendo linfa dall'esempio della sua inesauroibile capacità inventiva, dal costante rifiuto di rinchiudersi entro i traguardi raggiunti e di piegarli sotto il peso di modelli canonici. Fu Picasso a scrivere, nel 1935, che «a guardarlo bene, il Partenone è una fattoria sulla quale è stato messo un tetto», aggiungendo poi: «Salvo pochi pittori che aprono nuovi orizzonti, i giovani d'oggi non sanno che strada prendere. Anziché raccogliere le nostre ricerche per reggere con chiarezza contro di noi, essi si sforzano di riscuotere il passato. Eppure il mondo è aperto davanti a noi, ogni cosa dev'esser fatta di nuovo, non rifatta».

Nello Forti Grazzini



Riapre domenica a Venezia la grande collezione della mecenate americana: per restaurare il palazzo ci sono voluti più di tre anni e 600 milioni

## Tutti a casa di Peggy Guggenheim

VENEZIA — Domenica 10 aprile la Collezione Peggy Guggenheim sarà riaperta al pubblico nel nuovo allestimento curato nei rinnovati ambienti di Palazzo Venier dei Leoni (701, S. Gregorio). Lo ha annunciato, in una conferenza stampa, alla Biblioteca Americana di Roma Thomas M. Messer nella sua qualità di direttore della Salomon R. Guggenheim Foundation di New York che ha assorbito, alla morte di Peggy, la grande collezione veneziana. Peggy Guggenheim, donna di grande talento, rapace, aggressiva, capace di formidabili intuizioni e di rapide scelte, praticamente con un portafoglio senza fondo, costituì la sua collezione in quarant'anni.

Cominciò a interessarsi di arte moderna negli anni trenta consigliata da Marcel Duchamp e Sir Herbert Read. Gli anni della seconda guerra mondiale sono particolarmente favorevoli per l'incremento della collezione. Amica di molti artisti, entrò definitivamente dentro le cose dell'arte d'avanguardia sposando il grande pittore surrealista Max Ernst che ebbe su di lei una certa influenza nelle scelte. Dal 1942 al 1947, a New York, diresse la galleria Art of This Century arricchendo la collezione con opere importanti di quelli che saranno detti gli espressionisti astratti americani, da Pollock a Gorky a De Kooning. Quando si trasferisce a Venezia, in Palazzo Venier dei Leoni, dove abita e sistema la sua collezione arricchendola ulteriormente di opere di artisti europei e americani del secondo dopoguerra, Peggy Guggenheim diventa un grosso punto di riferimento, di attrazione e di influenza.

Le vicende dell'arte astratta in Italia devono pur qualcosa alla sua dinamica presenza. E molti ancora ricorderanno il grande rumore e le conseguenze concrete della mostra del Pop Art nordamericano che si tenne, per la Biennale del 1964, negli ambienti di Palazzo Venier dei Leoni (mentre la rivista *Art International* pubblicava una cartina paratattile dell'occupazione dell'Europa

da parte dei popartisti nordamericani). Peggy morì il 23 dicembre 1972 e la collezione passò alla fondazione madre di New York. Ci son voluti più di tre anni per restituire quella che è una delle maggiori collezioni d'arte moderna a Venezia e all'Italia. Hanno dato il loro contributo la Regione Veneto, il Comune di Venezia, sedici banche italiane e alcune americane. Il restauro del palazzo è costato più di 600 milioni ma ne valeva davvero la pena per la perfetta visione e il godimento delle opere. Nel giardino sono sistemate opere europee e americane del dopoguerra. Lo scantinato è stato trasformato in uffici e laboratori. La grande cucina di Peggy non esiste più e è diventata una sala. È stato concesso, invece, il letto che gli disegnò lo scultore Calder. Le sale sono molto luminose, la luce del Canal Grande filtra dolce e regolare. Le cento opere di pittura e scultura hanno un catalogo nuovo, fresco di stampa, in due edizioni, italiana e inglese, curato da Lucy Flint. La sistemazione delle opere è razionale e dà conto, anche sommariamente, dei movimenti e delle vicende ricche e complesse dell'arte moderna e contemporanea.

Questa sistemazione è stata possibile non solo col restauro e il recupero delle sale ma soprattutto — e va detto a merito della intelligenza della collezione — dal gusto e dalla cultura non dogmatici di Peggy Guggenheim. Troviamo così un vero e proprio percorso: il cubismo francese e il futurismo italiano; l'affermarsi dell'astrattismo nelle forme del suprematismo, del costruttivismo e del neoplasticismo; le negazioni dell'immaginazione dada e le esplorazioni dei nuovi territori da parte della

Metafisica e del surrealismo; l'arte dell'Europa e dell'America Latina dopo la guerra; la scultura e la pittura negli Stati Uniti negli anni quaranta con l'espressionismo astratto; alcuni esempi di arte italiana dopo la guerra. Folgorante, andando avanti è il magnifico gruppo di opere cubiste di Picasso, Braque, Cézanne, Léger, Metzinger, Gleizes, Marcoussis, Villon, Laurens, Lipchitz, Archipenko, Duchamp-Villon. Con il «Giovane triste in treno» di Marcel Duchamp comincia un'altra avventura dell'immaginazione che arriverà lontano. Assai sottotono, invece, i futuristi italiani con opere di Balla, Boccioni e Severini. Ripiglia quota la visione con le opere del russo Malevic, Kandinsky, El Lissitzky, Pevsner. Numerosi e belli i Mondrian. «Malastru» e «Uccello nello spazio» di Brancusi serbano il loro fascino. I due de Chirico, «La torre rossa» e «La nostalgia del poeta», sono da guardare trattenendo il fiato. Altro gruppo formidabile è quello dei surrealisti: Ernst, Miró, Gonzalez, Giacometti, Tanguy, Magritte, Dalí, Delvaux, Brauner e Matta.

Tra gli americani lasciano un segno profondo Calder, Cornell, Gorky, Pollock che ha una sequenza impressionista da «Donna luna» del '42 a «Alchimia» del '47. Frammentarie ma di qualità le scelte italiane: Santomaso, Vedova, Bacci, Tancredi, Dorazio, Consagra, Manzoni, Pomodoro e il cavallo e cavaliere, l'angelo della cittadella, di Marino Marini che continuano a guardare, in grande relax, il fuso sporco del Canal Grande. Il nuovo museo funzionerà da aprile a ottobre (ore 14-18 tranne il martedì; biglietto lire 3.000). Per gli altri mesi dell'anno sono in progetto mostre — ne è stata fatta una in Campidoglio — della Fondazione di New York, concerti, conferenze. Insomma, è la riapertura eccezionale di un centro di relazioni culturali tra Stati Uniti e Italia: speriamo che l'Italia non faccia soltanto la parte di Cenerentola.

Dario Nicacchi