

Spettacolo Cultura

Accanto ritratto del duca di Wellington di Francisco Goya, a destra ritratto di Carlo IV, re di Spagna.



Vengono dalle casseforti delle banche e dei privati: sono ritratti aristocratici, autoritratti, visioni notturne del pittore, insurrezioni di popolo. Ma soprattutto c'è la «Maja» nei suoi veri panni, quelli della duchessa Maria del Pilar

A Madrid 52 Goya sconosciuti

Nostro servizio
MADRID — Maria del Pilar Cayetana, discendente diretta di quei duchi d'Alba «classificati» grandissimi tra i grandi di Spagna, fu una delle donne più vivaci ed eleganti della grande aristocrazia madrileña della seconda metà del diciottesimo secolo. Goya dovette amarla e in ogni caso la venerò e lei, con tutta probabilità, non fu indifferente al fascino un po' plebeo del grande Segovia che era diventato pittore di corte — quella brillante e frivola di Carlo IV — dopo aver dipinto cartoni per arazzi agli inizi della sua lunga e tormentosa carriera: e sebbene non esistano documenti ufficiali in proposito (sarebbe strano che ce ne fossero), due secoli e più di dicerie si sono tradotti nella convinzione quasi storica che sia stata proprio Maria del Pilar Cayetana, duchessa d'Alba, a posare per Goya come «Maja» vestita e nuda, due opere tra le più celebri di questo grandissimo ritrattista, trascritte arcaicamente di scene e giochi campestri, doloroso interprete dei drammi sanguinosi della propria epoca, e infine quasi surrealista inventore di ritratti e di scene di sortileggi satanici con quella «pittura nera» che è una delle meraviglie del Prado. Del resto non c'è migliore lezione di storia del co-

stume spagnolo o di storia spagnola «tout-court» che la storia di questo paese e sull'arte di uno dei suoi più lucidi testimoni: 52 opere di don Francisco Goya, praticamente mai viste se non in riproduzioni perché provenienti da collezioni private spagnole, da salotti impensabili, da casseforti di banche, da famiglie che non hanno l'abitudine di esporre i propri tesori e che per una volta hanno acconsentito ad una iniziativa degli «Amici del Prado». Tra questi 52 quadri «inediti» figura appunto uno

stupendo ritratto di Maria del Pilar Cayetana duchessa d'Alba che da solo meriterebbe un viaggio a Madrid ma che ha la fortuna di essere accompagnato da un'altra ventina di ritratti di nobiluomini e nobildonne, generali, banchieri, re, regine e straccioni attraverso i quali Goya imparisce ogni volta una lezione di pittura e di penetrazione psicologica. Si va dall'imitazione trislessa della contessa di Chinchon alla sensuale e un po' sguaiata bellezza della duchessa Nuñez, da una Celestina al balcone

con la figlia, in cui straripano e poi si mescolano letteratura e folklore ad una zingaresca «Maja» addormentata in un qualche fiorente andaluso che non sfuggirebbe accanto alle due più famose, che sono le grandi attrazioni permanenti del Prado assieme a «Las meninas» di Velasquez.

In questa galleria di ritratti, alcuni dei quali di eccezionale potenza espressiva, non bisogna dimenticare i tre autoritratti dell'autore e soprattutto il primo in ordine cronologi-

co: Goya è in piedi davanti al cavalletto, illuminato di spalle da una immensa finestra assoluta, un pantalone che gli fascia le cosce robuste e in testa un curioso copricapo, una sorta di grigio pentolone che gli serviva a reggere le candele accese allorché dipingeva di notte, cosa che — secondo le memorie del tempo — gli capitava spesso, amando lui giocare col chiaro-scuro che la luce del giorno stempera o addirittura cancella.

Ma non ci sono solo i ritratti: ritroviamo qui quasi

La Così e Stefanescu insieme a Roma danzano Ciaikovski

ROMA — Liliana Così e Marinella Stefanescu, con un gruppo di ballerini cresciuti alla loro scuola al Regio Emilia, hanno debuttato in una serata al teatro Olimpico di Roma con un programma composto da tre coreografie del danzatore rumeno. «Divertissement» è il titolo della prima composizione tratta dal celebre «Coppella» di Leo Delibes; è seguita poi una coreografia sulla musica della «Faticosa», l'altrettanto famosa VI sinfonia di Ciaikovski. La serata è stata conclusa da «Romeo e Giulietta» sempre di Ciaikovski.

Gandhi a Roma nel '31: un filmato inedito stasera a «Tam Tam»

ROMA — «Tam Tam», il settimanale del Tg-1 in onda stasera, alle 20.30 sulla Rete uno tv, propone ai servizi di un filmato inedito con un Gandhi assolutamente inedito, ritrovato negli archivi dell'Istituto Luce. Nell'autunno del 1931, l'anno dopo la famosa «marcia del sale» e poco prima del suo terzo arresto per disobbedienza civile, Gandhi venne a Roma. Mussolini, che voleva utilizzare Gandhi in funzione anti-britannica, fu schierato alla stazione Termini di Roma i «ballati» del regime. È un vortice di moschetti, fedi, nappine e bandiere. Il regime non si smentisce. Ma non si smentisce neppure il già leggendario apostolo della non violenza che arriva in terza classe, in sandali. Il previsto servizio sulla pubblicità sarà trasmesso in altra data.



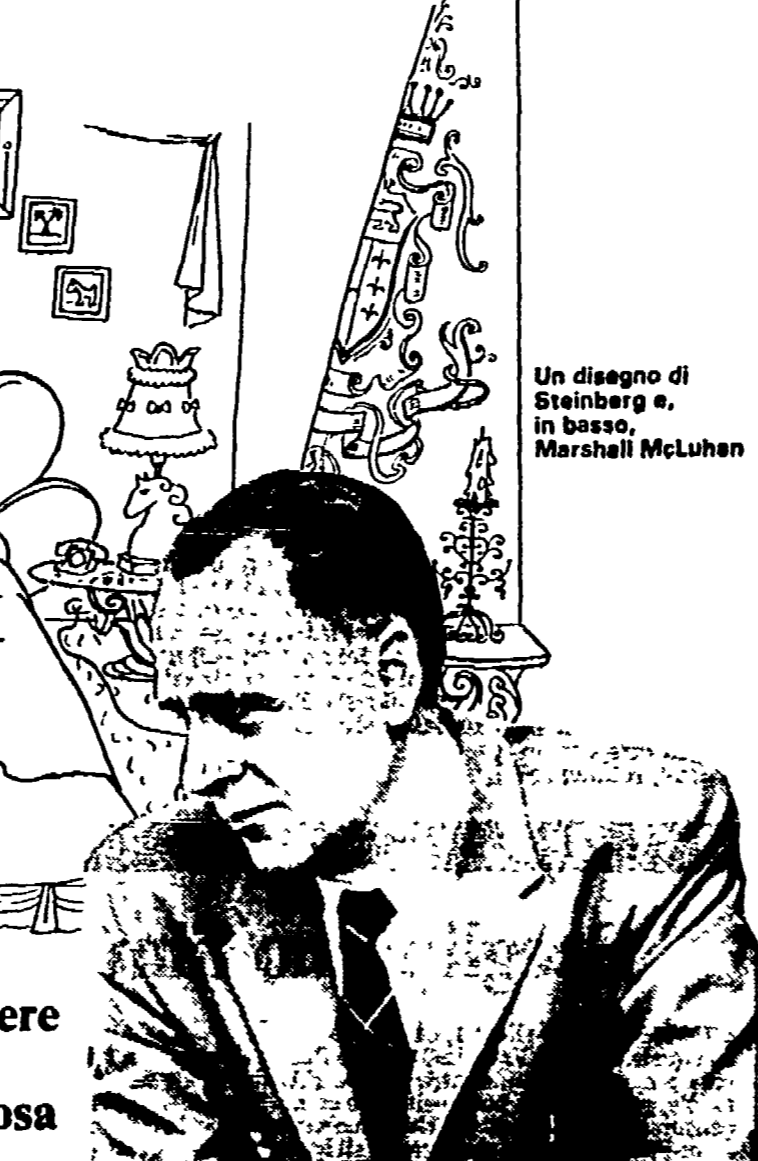
tutti gli altri aspetti del Goya più «goyesco»; fucine piene di fiamme cupe e di corpi nudi di fonditori, fabbricanti di polvere da sparo nei boschi, giochi campestri e una «insurrezione del popolo madrileño il 2 maggio» che si colloca a mezza strada tra le celebri e tragiche incisioni degli «orrori della guerra» e quella immensa tela dei «fucilati della Moncloa», che è senza dubbio uno dei suoi capolavori.

Augusto Pancaldi

L'operazione che si compie ogni giorno quando un bambino scrive il suo nome sulla copertina di un quaderno, quando un impiegato compila una pratica, un professore indica sulla lavagna la frase sulla quale vuol richiamare l'attenzione degli studenti o il giornalista batte velocemente sulla macchina il testo del proprio articolo, è considerata un atto ovvio e naturale della nostra esistenza. Ma quando, tra il 700 e il 550 prima di Cristo, furono affidati per la prima volta alla scrittura i pensieri che fino a quel momento erano stati conservati soltanto dalla memoria «fu come un colpo di fulmine nella storia dell'uomo».

Così è stata definita dal classicista americano Eric Havelock la prima utilizzazione pratica dell'alfabeto. L'avvento della scrittura rappresentò una intrusione nella cultura con risultati che si sono dimostrati irreversibili poiché «gettò le basi della distruzione del sistema di vita e di pensiero orale». Non fu questo, comunque, l'unico temporale che nel corso degli ultimi duemila anni ha sconvolto periodicamente il mondo della comunicazione umana. La storia del passaggio dalla scrittura alla stampa, e da questa ai mezzi elettronici, corre parallela a quello dello sviluppo tecnologico e ad essa strettamente si intreccia fornendoci un quadro affascinante della evoluzione della civiltà.

Tuttavia lo studio delle comunicazioni interpersonali, o di massa, ha preso consistenza soltanto nell'ultimo ventennio e nella introduzione ad una recente raccolta di saggi George Gordon ha rivelato che solo nel 1970 l'Enciclopedia Britannica si rivolse a lui per un contributo su questo problema. Si è scritto molto, invece, sulle cosiddette «comunicazioni di massa» ed il tema è entrato vistosamente nei dibattiti culturali dell'ultimo decennio soprattutto grazie agli scritti di Marshall McLuhan, ispirato a sua volta dall'opera di un suo connazionale ripresentato citato in La galassia di Gutenberg: Harold Adams Innis. Innis, Canadese, nato alla fine del secolo scorso, Innis aveva studiato in parte all'Università di Chicago ed aveva insegnato a lungo all'Università di Toronto dove è morto prematuramente nel 1952. Innis amava definirsi «economista, storico e sociologo», e tutta la sua attività di storico risente dell'influsso di questi tre discipline alle quali non è rimasta estranea, come per gli annalisti, una marcata sensibilità per la geografia. Dai suoi primi studi di storia economica sulle industrie e sui trasporti canadesi, Innis è passato all'analisi più vasta di tutte le forme di comunicazione per individuare il ruolo che esse



hanno avuto nella evoluzione della civiltà e per definire il rapporto esistente tra innovazioni tecnologiche e mutamento sociale, tra cultura e organizzazione sociale. Secondo Innis il tipo di comunicazione esistente in ogni epoca — dall'orale allo scritto, e dalla stampa all'elettronica — è stato fondamentale per la determinazione di un certo tipo di civiltà, di istituzioni e di cultura. Non solo ma il sistema di comunicazione dominante di un certo periodo è di una certa area geografica ha finito sempre per condizionare il modo di pensare e di agire della società che lo aveva adottato, fornendoci, quindi, una chiave importante per comprendere e interpretare la natura e le motivazioni. Nel suo ultimo libro organico, esplicitamente dedicato a questo tema, Innis ci ha lasciato così un affresco originalissimo della evoluzione storica del mondo occidentale, dall'antichità fino ai nostri giorni, dimostrandoci quale sia stato il ruolo che le trasformazioni dei sistemi di comunicazione hanno avuto nella nascita o nel declino di varie culture e soprattutto nella formazione dei due grandi imperi moderni: quello inglese e quello americano. In Empire and Communications Innis ha affermato di volersi collocare sulla scia degli studi sulla civiltà di Spengler, Toynbee, Kroeber e Sorokin, ma due altre componenti importanti della sua formazione sono state le opere di Marx e di Vahlen che ha paradossalmente integrato con alcune straordinarie intuizioni di Oswald Spengler nel Declino dell'Occidente. Come ha giustamente osservato McLuhan, tuttavia, certe apparenze ambiguità o contraddizioni derivano essenzialmente dal fatto che Innis era più interessato ai processi che a determinati punti di vista, e quanto più si è familiarizzato con i processi storici determinati dalle innovazioni tecniche, tanto meno si è mostrato incline a moralizzare. Non era quindi né un apocalittico né un integratore, ma soltanto uno storico interessato a comprendere l'influsso che il progresso tecnologico ha avuto sulla evoluzione della società. Gran parte delle ricerche attuali sulla comunicazione trovano in Harold Innis il loro precursore anche se gli storici tradizionali hanno fatto finora poco uso delle sue indica-

zioni. Le sue idee, comunque, hanno chiaramente influenzato — oltre a McLuhan — classicisti come Havelock, umanisti come Walter Ong, studiosi dell'educazione e dell'alfabetismo come Graff o storici della evoluzione della stampa come Elizabeth Eisenstein. Una delle sue ultime raccolte di saggi, The Bias of Communication è stata pubblicata adesso anche in Italia (Le tendenze della comunicazione, Sugarco) ma la infelice e fuorviante traduzione rischia di confondere più che illuminare il nostro lettore. Fin dal titolo appare chiaro che alcuni concetti dominanti di Innis non hanno trovato un chiaro equivalente italiano, a cominciare dal termine «bias» che letteralmente significa «pregiudizio», pro o contro. Innis voleva sottolineare che certi mezzi di comunicazione condizionano il modo di pensare di una certa epoca o società, e quindi determinano un «pregiudizio» nei confronti di altri sistemi di comunicazione. Si creano perciò «monopoli del sapere» che

«Caffè Specchi» di Giuliana Morandini: la storia di una donna in cerca del bambino che le è stato sottratto. Ma la vera protagonista del romanzo è la città di Svevo

Si chiama Khatarina l'angoscia di Trieste



Non è forse casuale che Giuliana Morandini si sia fatta conoscere, dieci anni fa, per un suo saggio su Beckett: la solitudine, infatti, dopo di allora, si è andata palesando come la sua tematica essenziale. Una solitudine ritrovata nelle donne rinchiusi dei manicomii («E allora mi hanno rinchiusa 1977»), o in quelle emarginate delle scrittrici italiane dell'ottocento e del primo novecento (La voce che è in lei, 1980). E, nel passaggio dalla sagittica alla narrativa, ritroviamo ancora la solitudine esistenziale della bambina adolescente di I cristalli di Vienna, (1978), e ora quella di Katharina Polaczak, protagonista del recentissimo Caffè Specchi (Bompiani, p. 154, L. 12.000).

vita, e che in I cristalli di Vienna era stata esemplificata dalla guerra e dai soldati tedeschi. Si tratta di una violenza emblematica, forse della cagione stessa, sociale insieme e metafisica, della solitudine dei personaggi di Beckett, come di quelli di Giuliana Morandini. Sicché il ritrarsi della protagonista in sé stessa, la sua autoemarginazione, lo scontro continuo con le cose, le persone, i luoghi stessi si configura con un'estrema — ed inutile — difesa contro l'incombere inarrestabile di un male che è nei mondo, un bisogno, quasi, di farsi minuscoli, di sfuggire, di scomparire. Ma la labilità esistenziale che appare il prezzo di questa scelta ha il suo rovescio nella qualità della vita interiore, ove ogni minimo evento, una sosta al caffè, il variare della luce nel passaggio, o negli specchi che lo riflettono, una voce, un suono, costituiscono una trama fittissima, densa di sensazioni; quasi un continuum tra il sé e l'altro da sé, una dispersione dell'io che finisce per essere il suo contrario, un suo addensarsi, concentrarsi, determinarsi. Di nuovo vien fatto di pensare a Trieste e alla sua cultura: aperta verso il mondo tedesco, slavo, italiano che la circonda, ma proprio perciò chiusa in una sua feconda particolarità e originalità, a difesa di un'identità che gli eventi reali della città vedono ormai sempre più minacciata e labile — a causa della violenza, questa volta, della Storia. Ma Katharina, nella sapiente trama di parole che Giuliana Morandini costruisce con toni velati e smorzati, su un'ombra fitta e continua come i colori sfreddi e smorti del cielo che l'accoglie, vive una sua vita intensa, proietta questo suo segreto sulle figure in cui si imbatte, un musicista straniero, il vecchio suocero, le figure casuali dei clienti dell'albergo, dei camerieri, dei venditori, del passante. Vento e ombra sono il nocciolo simbolico di questa narrazione. Non a caso, certo, dopo averci trattenuti incantati presso Katharina, Giuliana Morandini così ci lascia nelle righe conclusive: «La sabbia calda trascinava le ultime cellule soffocate a gemere ancora ombre. E la rincorreva il vento senza suono. Righe che un'analisi maniacale, insistendo su ogni-nelle scelte lessicali (colui, soffocate, gemere, ombre, vento, senza suono), potrebbe proiettare su tutto il romanzo, il senso dell'intensa ricerca che in esso si esprime».

Mario Spinella