

Spettacoli

Cultura

I nazisti se ne impadronirono, Siviero la riportò in Italia. Ora la copia della celebre statua di Miron è al centro di una nuova contesa: quella tra il Comune di Firenze e il Museo nazionale romano

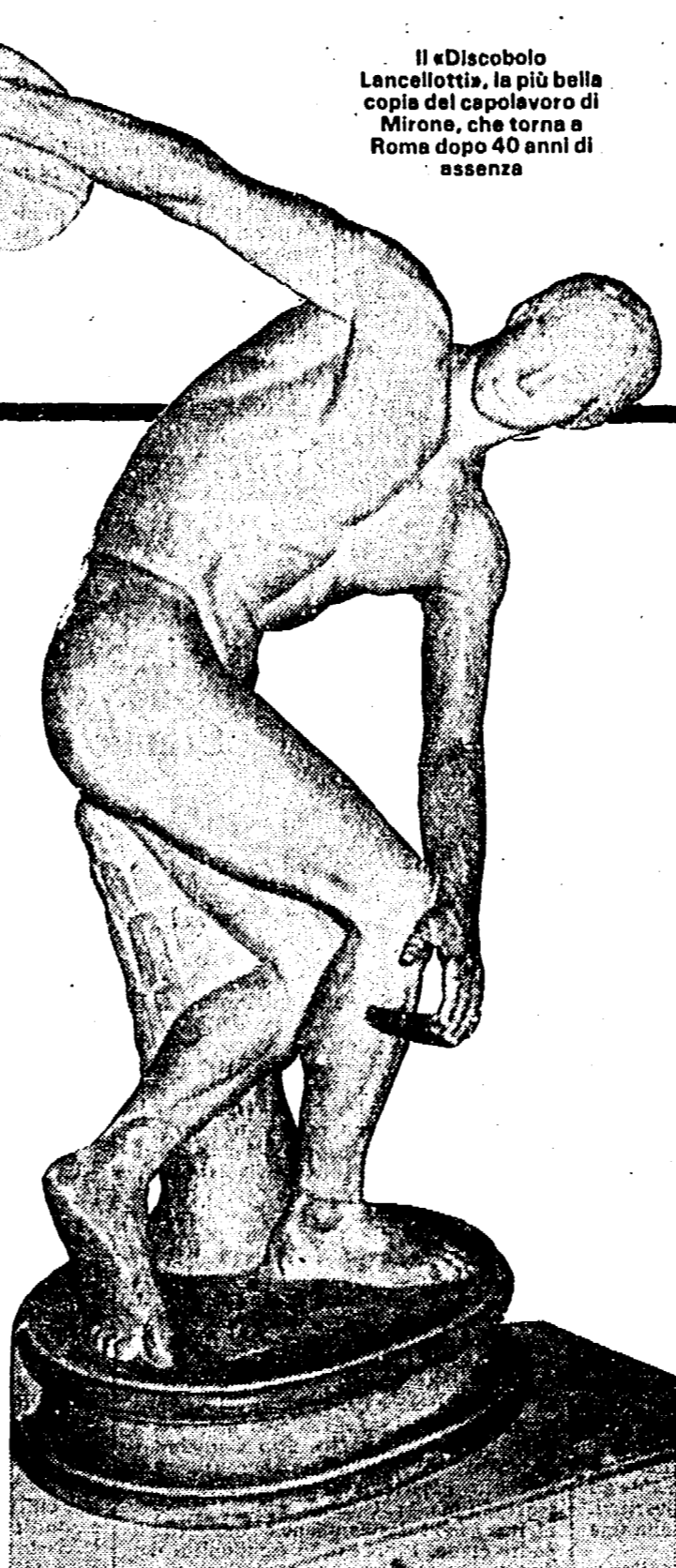
Il ratto del Discobolo

ROMA — Ci sono opere che sembrano nate apposta per far discutere. È il caso del Discobolo di Miron, in questi giorni al centro di una clamorosa polemica tra Firenze e Roma che ne rivendicano vicendevolmente la proprietà. Ma già all'epoca romana la statua (che da ieri è esposta per una settimana a Castel Sant'Angelo) divideva gli intellettuali dell'epoca: Quintiliano si chiedeva «Che vi è di così contorto e sforzato come il Discobolo di Miron?». Plinio lo lodava invece la simmetria e il ritmo delle opere di Miron, pur riconoscendone l'artificialità. Cicerone ne era un ammiratore indefesso. In epoca più recente l'artista, ritratto nel

momento del lancio del disco, è stato preso a modello dai ginnasti che hanno creduto di individuargli la posizione in cui nell'antica Grecia ci si poneva per compiere l'esercizio. Fimentlich, commenta lo storico dell'arte Gombrich, che il Discobolo «non è un'istantanea, ma un'opera d'arte greca e quindi con una sua verità ideale che non confina mai con il realismo». Liberato dalle polemiche culturali e sportive, ecco la copia romana del Discobolo piombare in un'altra contesa, forse un po' più misera nei suoi contenuti, di quelle che l'hanno preceduta. Abbiamo quindi chiesto a Piero Quindici, direttore del Museo Nazionale Romano, chiama-

to Museo delle Terme, di farci un po' la storia di questo Discobolo della discordia. Quando fu scoperta questa copia di epoca romana dell'artista di Miron? Che esistesse quest'opera del celebre scultore attico vissuto nella prima metà del V secolo, si è sempre saputo. Nel 1781 la statua fu trovata nel giardino della villa Palombara, all'Esquilino, di proprietà della famiglia Lancellotti. Ma solo nel 1784 il Guattani, utilizzando il metodo lanciato da Winkelmann di riconoscere le opere attraverso le fonti, stabilì che si trattava di una copia del celeberrimo discobolo, il cui originale era di bronzo. Che importanza ha nella

storia dell'arte quest'opera? È il momento di passaggio dall'arte arcaica, totalmente statica, a quella classica di Fidia, dove si conquista lo spazio e il movimento. Miron, che visse nella prima metà del V secolo, pur mantenendo alcuni moduli arcaici, è il primo che introduce il movimento. Ci sono altre copie o questo è un pezzo unico? Questa è la copia più completa e meglio eseguita. Qui al museo ne abbiamo un'altra, ritrovata nel 1906 a Castelporziano, ma è priva della testa, di un avambraccio, di parte delle gambe e, soprattutto del disco. Ci sono inoltre, sempre al museo, altri tre frammenti provenien-



Il «Discobolo Lancellotti», la più bella copia del capolavoro di Miron, che torna a Roma dopo 40 anni di assenza

È morto Peter Kolosimo

MILANO — Peter Kolosimo, uno dei più noti scrittori di fantascienza, è morto ieri a 62 anni e, da alcuni anni, viveva a Milano con la moglie Caterina, giornalista scientifica e scrittrice. Nato in Italia, a Macerata il 15 dicembre del 1922, da genitori di origine straniera, lo scrittore aveva avuto una formazione cosmopolita: in Germania, in particolare, si era laureato in filologia moderna. Durante la guerra era stato carrista nell'esercito tedesco, poi si era schierato con le forze di liberazione in

Cecoslovacchia. Rientrato in Italia si era dato al giornalismo politico; quindi, da Capodistria, aveva diretto una rivista jugoslava, per le trasmissioni radiofoniche aveva lavorato come relatore per l'Anno Geofisico Internazionale e, finalmente, si era dedicato al suo definitivo campo d'indagine e d'invenzione. È la divulgazione scientifica, dilatata a discipline come l'archeologia misteriosa, l'astronautica, l'esobiologia. Da qui nascono libri come «Il pianeta sconosciuto», «Astronavi sulla preistoria», «Odisea stellare», «Viaggiatori del tempo», «Civiltà del silenzio», «Non è terrestre» (Premio Bancarella nel '69), «Fratelli dell'infinito», tutti a tirature altissime, tradotti in ben 60 paesi.

La fantascienza di Kolosimo, costruita su basi sempre scientifiche, ha la caratteristica di precorrere, con l'intuito, eventi poi realmente verificatisi (il lancio dello Sputnik, il volo di Valentina Tershkova con la costruzione delle stazioni orbitali, per esempio) o di aprire al lettore suggestive, credibili ipotesi sul passato più remoto. «Un metodo straordinariamente riuscito di divulgazione scientifica», è il parere di Hermann Reich, ingegnere geofisico, «Ernst von Braun, ha definito i suoi lavori «straordinariamente interessanti», mentre Jakob Eugster, studioso di fama mondiale nel campo delle radiazioni cosmiche, ha parlato di Kolosimo come dell'autore di una grandiosa opera».

ti da altrettante statue sullo stesso soggetto. I romani sono stati i primi veri inventori della «riproducibilità» delle opere d'arte. Da cosa nasce la polemica che vi sta contrapponendo al Comune di Firenze? È tutto un equivoco. La statua appartiene al nostro museo, dove è regolarmente inventariata. Inoltre basta aprire un libro di storia dell'arte per trovare rimandi alla nostra galleria, quando si parla di questa opera. Da quanti anni è al «Museo delle Terme»? Da subito dopo la guerra. Fino al 1938 era di proprietà della famiglia Lancellotti. Poi i nazisti ne pretesero l'acquisto. Una vendita forzata, naturalmente, come fecero con tanti altri nostri capolavori. L'opera non ebbe mai il permesso di esportazione, ma questo ovviamente non impedì che fosse portata in Germania. Nel dopoguerra, il ministro Rodolfo Siviero, incaricato di recuperare le opere d'arte trafugate, si applicò a questo e il Discobolo fu restituito ed assegnato, come sua sede naturale, al nostro museo. Come mai in questi ultimi anni si trovava a Firenze e perché è ora oggetto di contesa? Nel 1980 la statua fu prestata al Comune che voleva dedicare una mostra agli operai d'arte recuperati da Siviero. Ma, dopo quattro anni, questa mostra non è stata ancora allestita. Ora il Co-

mune vorrebbe costituire un museo con i capolavori rubati dai nazisti e ritrovati da Siviero. Così ritengono che il Discobolo spetta a loro di diritto. A noi sembra una questione improponibile, soprattutto culturalmente. Sarebbe come realizzare quel museo che Hitler per fortuna non riuscì a fare. L'idea di una mostra che documenti la razzia è accettabile, quella di un museo permanente mi sembra assurda. Ma dal dopoguerra in poi il Discobolo è stato esposto? Poche volte e in modo episodico. Il nostro museo soltanto in questi ultimi tempi, con la famosa legge del 180 miliardi sta in fase di restauro. La stessa sorte del Discobolo è forse anche peggiore, sta subendo la Collezione Ludovisi, che da oltre vent'anni è chiusa in una stanza di questo edificio coperta da fogli di plastica per ripararla alla meno peggio. L'idea di trasferirla al Quirinale, in attesa che il restauro del museo sia compiuto, è stata abbandonata? Non abbiamo avuto l'autorizzazione alla spesa, così che è saltato. E quanti anni bisognerà ancora aspettare per vedere il «Galata suicida» e gli altri gioielli di questa collezione? Speriamo pochi, se i piani di restauro procedono come si deve. Per fortuna non sono stati tagliati i fondi per la sistemazione di «palazzo Massimo» che ci consentirà di avviare quel progetto di rior-

ganizzazione del museo della città. In che consiste questo piano? Si tratta di creare le sedi per la documentazione archeologica della storia della città, scoprendo gli affreschi della casa di Livia, ad esempio, o lo stesso Discobolo di Castelporziano che faceva parte di una villa. Nell'ex Arsenale pontificio storia commerciale di Roma. A palazzo Altemps ricostruiremo la storia della conoscenza e della spoliazione archeologica della città attraverso i secoli. E il Discobolo, intanto, giacerà in qualche magazzino? No, verrà esposto subito insieme a quello di Castelporziano e agli altri frammenti. Li collegheremo in una delle sale che stiamo preparando e che sarà visibile dall'alto, appena si entra. E questa non è una promessa, ma un impegno. Matilde Pessa



Una pièce teatrale mette in scena un'ipotetica cena tra Stalin, Prokofiev, Sciostakovich e Zdanov - Obiettivo della satira i rapporti tra arte e potere



Sopra e accanto due scene di «Master Class»

Quanto hanno prodotto le donne nella cultura? Il bilancio in due cataloghi

Tutte le scrittrici segrete d'Italia

Il risultato di questa fatica da certosino — le donne compiono spesso imprese di questo tipo, ma un'espressione al femminile non esiste — lo raccontano due cataloghi, uno alfabetico, l'altro per soggetto. «I due cataloghi rappresentano — spiega Anna Santoro — la prima parte di un lavoro che prevede la schedatura di tutta la produzione femminile a stampa reperibile nei fondi librari della biblioteca». Dai cataloghi spunta fuori, come era prevedibile, un folto numero di autrici, molto probabilmente famose presso i loro contemporanei, che non hanno trovato posto non solo nelle varie storie della Letteratura italiana ma neppure nei Dizionari Biografici delle Donne Illustri. Non sono poche quelle provenienti da Napoli e dintorni, come Isabella Ardinghelli, Carolina Costantini, Gianna Milli (Caserta), Cecilia de Luna Foliero (Napoli), Costanza D'Avais (Amalfi), e ancora Tullia d'Aragona, M. Angela Ardinghelli, Carolina Costantini. Naturalmente sono ancora molte le domande in lista d'attesa, specie quelle che si riferiscono ad aree culturali particolarmente connotate. C'è stata infatti una Gaetana Agnesi (Milano, 1718-1799), attrice di

partire non pochi itinerari di ricerca è stato recentemente presentato da due studiose napoletane, Anna Santoro e Francesca Vegliano. Grazie ad un contributo C.N.R. e con la collaborazione di altre ricercatrici, Anna Santoro e Francesca hanno schedato tutto il materiale prodotto da donne presente nella Biblioteca Nazionale di Napoli, fino al 1860, l'anno in cui la Biblioteca Reale Borbonica diventa appunto Biblioteca Nazionale. Il risultato di questa fatica da certosino — le donne compiono spesso imprese di questo tipo, ma un'espressione al femminile non esiste — lo raccontano due cataloghi, uno alfabetico, l'altro per soggetto. «I due cataloghi rappresentano — spiega Anna Santoro — la prima parte di un lavoro che prevede la schedatura di tutta la produzione femminile a stampa reperibile nei fondi librari della biblioteca».

Chi erano queste donne, e quale era il loro status sociale? «Identificarle non è stato facile — racconta Francesca Vegliano — nel '500 al primo posto vi sono le nobili, subito dopo quelle rimaste scoubite, e poi, a pari merito, le cosiddette cortigiane, ultime attrici e suore. Nel '600 invece il primo posto viene occupato dalle nobili, scoubite e cortigiane. Nonostante i vuoti tutt'ora da colmare i due cataloghi offrono già delle risposte e confermano una costante della produzione culturale delle donne: come in altri paesi — l'America, l'Inghilterra — anche in Italia il professionismo letterario delle donne si afferma nel '700 e nel secolo successivo anche la donna meridionale diventa protagonista della parola scritta che, scrive orgogliosa l'americana Ellen Moers, «rappresenta l'elemento nuovo» dell'età moderna. Annamaria Lamarra

Così Londra ride di Stalin

Nostro servizio LONDRA — Indovina chi viene a suonare il pianoforte al Cremlino una sera del 1948. È Zhdanov che fa gli onori di casa mentre Stalin è di là che si pettina il ciuffo nero davanti allo specchio del bagno. Prima entra Sergei Prokofiev, elegantissimo, scheletrico, tutto testa come una vipera vanitosa. Dietro di lui c'è Dmitri Shostakovich che sgattaiola dentro impacciatissimo, proprio lo scolaro che s'aspetta una tremenda tirata d'orecchi. Zhdanov non è il tipo da far mistero delle sue antipatie e soprattutto del suo fastidio. Se gli invitati fossero due piveellini della musica, pazienza, ma questi sono due colossi fuori dall'orbita politico-musicale e il tentativo di metterli al passo coi tempi e le esigenze storiche potrebbe concludersi con degli acuti piacevoli. Lo sa bene Shostakovich che getta lo sguardo intorno all'austero salone in cerca di conforto, stuzzicato da un pianoforte che pare strategicamente piazzato al centro della stanza. È Stalin che dà il «la» a questa straordinaria soirée. Dal bagno fa per entrare un canto georgiano abbastanza ingraziente. Poi tira la catena e fa la sua entrata nel campo della cultura. Storicamente questo quartetto non si è mai trovato faccia a faccia. L'autore di Master Class (che in questi giorni è di scena al londinese Windham's Theatre), David Plonwally, usa il linto incontro come congegno per fare della commedia brillante intorno alla tesi del congresso dei compositori sovietici del 1948 che qui pare deciso a priori con una mozione già pronta contro il formalismo. Stalin ha invitato i due compositori per ottenere la loro adesione. Vorrebbe metterli al passo con dei tempi duri in cui, dice, musica e agricoltura devono funzionare, come tutto del resto, al servizio del recupero economico e culturale dopo la seconda guerra mondiale.

La Russia ha bisogno di compositori che diano il loro sostegno allo sforzo generale della nazione, di artisti che non tradiscano la causa del comunismo per soddisfare il loro autoindulgente bisogno di sfogare sentimenti individualisti, venali, «parigini». Prokofiev capisce al volo. Incredibilmente tutti i suoi dischi sono lì, vicino al grammofono. Anche quelli più rari, ottenibili solo all'estero «con quello strano cane che ascolta musica». In Russia ci sarebbe un lupo, o magari della gente che è ancora più affamata dei lupi. Perché Prokofiev non fa ascoltare loro la sua composizione favorita? Qual è? «Ghiuletta e Romeo? Prokofiev non sa decidersi, è in brodo di giugiole davanti alla vastità della sua opera. Stalin ha comunque già deciso il concerto che vuole ascoltare. Computatamente spezza un disco dopo l'altro finché davanti al compositore c'è l'intera «oeuvre» in frantumi. Poi wodka per tutti, signori! Perfino per un'icona che Stalin ha appena ricevuto in dono e che Shostakovich cerca inutilmente di tenere asciutta. I santi non bevono? Ma non è con questi gesti drammatici che Stalin spera di indurre i due compositori a cambiar musica. Si rifà all'infanzia quando suo padre calcolava risolvava le scarpe dei borghesi e cantava le canzoni della Georgia, quando nella stessa regione era proibito usare la lingua locale e non si poteva neppure cantare nell'idioma del popolo. Tira fuori dal suo arsenale poetico le montagne del Caucaso, i lupi e lo stesso Rustaveli. Sfida Prokofiev e Shostakovich a mettere in musica una delle sue storie, quella di un incontro fra un guerriero-soldato con una tigre e un leone. Le belve sbarrano dantesca mente la strada all'uomo che vuole avanzare. I due compositori siedono al pianoforte e la serata si trasforma per davvero in una

«solrée» musicale con i quattro che compongono una «folk-cantata» di un certo effetto: i due compositori sono giunti alla conclusione che dopotutto la wodka non è così cattiva, ma rimangono lucidi. Prokofiev non perde occasione di far scattare la lingua velenosa verso Stalin. Propone musica a strisce per la tigre. L'insopportabilmente onesto Shostakovich, invece, si strugge per cercare spessoro psicologico al guerriero che combatte. Ma che ne sa lui di lotte sul terreno? Gli artisti i combattimenti se li immaginano, i soldati li fanno per davvero e non è che siano per questo meno sensibili alla musica. Zhdanov siede al pianoforte e attacca un magistrale notturno di Chopin. Prokofiev rimane di stucco: che funzione può avere Chopin nella Russia del '48. Chi vince questa strana tenzone? Sotto a chi tocca. Obbligato a suonare un suo pezzo, Shostakovich s'abbandona ad un passo intimo, accorato, struggente. Stalin attraversa la sala, prende la mano del compositore, se la porta alle labbra e vi posa un bacio rispettoso. A chi pensava Shostakovich quando ha scritto il pezzo? Ai morti. Ai venti milioni di morti caduti sul fronte russo? Shostakovich non sa rispondere. Stalin c'era. Ha visto morire questi soldati che hanno dato il loro sangue per la Patria. Ma adesso basta scrivere musica che parla di morte, di suicidio. I giovani devono guardare al futuro, la Russia deve rinascere, riprendere coraggio: c'è un ruolo per la musica in questo processo? I due compositori non sanno che dire. Stalin spaventa: «È gente che fa enormi sacrifici affinché i giovani musicisti possano studiare. E come rispondono i compositori, che strada prendono? Quella per Parigi e le sale da concerto frequentate dai ricchi borghesi? Chi pensa al popolo russo, alle sue povere sale?

Master Class è una commedia piena di spunti interessanti. Il problema è che vengono soltanto sfiorati. Buona parte della serata è asservita alla percentuale di entertainment, battute, qualche gioco di parole strutturato intorno al duo Stalin-Zhdanov a cavallo fra il cameratismo dei soldati e il battibecco di due vecchie zitelle. «Chiedigli subito scusa», comanda Stalin a Zhdanov che ha dato del «queen» («finocchio») a Prokofiev. Zhdanov obbedisce anche se il sopracciglio del compositore è fissato troppo in alto per raccogliere scuse su un commento così basso e volgare. Nella parte di Stalin Timothy West è sul limite della caricatura. Si salva con improvvise sottigliezze ricche di tensione emotiva. Zhdanov invece cade nel cliché del rozzo bolscevico che assenna il maestro come un pappagallo impigliato. David Bamber nella parte di Shostakovich e Peter Kelly in quella di Prokofiev spingono al massimo le rispettive caratterizzazioni, gonfiate, ma reali e credibili. Il regista Julian Green ha astutamente sottolineato come la vanità artistica separa i due compositori, anche nei momenti più critici sono invidiosi l'uno dell'altro. Sono questi gli «ingegneri dell'anima»? Bella definizione, ma Shostakovich non ha letto Lenin e Prokofiev ha aperto solo qualche pagina di Das Kapital. Cittadini leali comunque. Anche i compositori leali? Quella musica riceverà il loro assenso al congresso? «Faremo tutto ciò che possiamo nei limiti della ragione», dice Prokofiev — «della nostra ragione». Stalin ha uno scatto d'ira, scoppia in lacrime, poi s'addormenta. Zhdanov prende la sua giacca, poi, se permettono, quella di Shostakovich e di Prokofiev e copre amorevolmente il «maestro». I due compositori escono dal Cremlino, perplessi, in camicia. Alfio Bernabei