Spettacoli Cultura

A Venezia, in due mostre del Museo Peggy Guggenheim, quaranta opere di «Sei maestri moderni»; ma il confronto più straordinario è quello fra Goya e Picasso, nelle stampe dedicate al rituale della corrida e al suo significato

Mostri sacri di Spagna

Nostro servizio

VENEZIA — Il Museo Peggy Guggenheim di Venezia riapre dopo la consueta chiusura autunnale e invernale con alcune novità. La più rilevante è la stessa data della riapertura, anticipata di un mese rispetto agli anni scorsi, poiché la Fondazione Solomon R. Guggenheim di New York da cui il museo veneziano dipende può ora garantire i fondi per prolungare di tre mesi (marzo, novembre e dicembre) il tradizionale funzionamento primaverile ed estivo, con la speranza, in futuro, di assicurare un'apertura continuata per tutto l'anno. Una seconda novità consiste nell'inizio di un programma di interscambio tra la dependance veneziana e la casa-madre americana, grazie a cui si potranno ammirare a Venezia, tramite mostre temporanee rinnovate di anno in anno, le collezioni permanenti del ricchissimo Museo Solomon Guggenheim di New York: a cominciare, ora, con le belle mostre dei Six Modern Painters *(Sei maestri moderni) e delle stampe di Goya e Picasso sulla* Tauromaquia *(queste ultime prestate dalla newyorkese Fondazione Arthur Ross). Entrambi saranno visitabili sino all'8 aprile, poi dal 3 novembre al 30 dicembre, nella sede del museo a Palazzo Venier dei Leoni presso l'Accademia.*

• • •

Le due mostre, corredate da cataloghi editi dalla Arnoldo Mondadori, sono estremamente piacevoli, per l'eccellente qualità delle opere e perché contenute in una misura che permette di goderne pienamente. Ciascuno giudicherà, se necessario, a quale dedicare maggiori attenzioni. Quella dei Six Modern Masters, *che comprende quaranta opere di pittura e scultura tra cui alcuni capolavori degni di un manuale scolastico di storia dell'arte, idealmente riprende e porta avanti il percorso dagli Impressionisti ai Post-Impressionisti ricostruibile attraverso i magnifici quadri dei musei sovietici attualmente in mostra presso il Museo Correr. Al Correr si passa dalla solare riscoperta del mondo di Monet, alla scomposizione picassiana della realtà, col tramite di Cézanne; al Museo Guggenheim si parte da Picasso e ci si muove attraverso le avanguardie storiche del primo Novecento, col cubismo orfico di Robert Delaunay, l'astrattissimo lirico di Vasily Kandinsky, il bestiario cubizzato di Franz Marc, la scultura tecnologica di Naum Gabo, per finire con i raffinati «giochi» in movimento di Calder. Di ciascun artista, attraverso un numero limitato di opere, si ricostruisce una fase paticolare o si tenta un compendio dell'opera complessiva.*

Di Pablo Picasso sono presentati notevoli saggi cubisti, appartenenti alle due fasi «analitica» e «sintetica». Alla prima si riferisce l'austero impianto geometrico del Suonatore di fisarmonica *(1911) scomposto per triangoli e basato su «masacceschee» gradazioni di bruno; al secondo il brillante cromatismo di* Mandolino e chitarra *(1921), con le sue piatte campiture racchiuse da linee rette e curve, il suo colore squillante, la sua magistrale ricostruzione aprospettica dello spazio. Di Delaunay, oltre a una tarda redazione delle caratteristiche campiture a cerchi concentrici per cui il pittore è soprattutto noto, sono esposte due redazioni di un soggetto su cui ritornò più volte negli anni parigini della prima sperimentazione del Cubismo; la Torre Eiffel frantumata, spezzata e immersa in un magma caotico di forme in disfacimento, a simboleggiare il trapasso dalle certezze incrollabili della cultura positivista e della rivoluzione industriale allo spaesante relativismo del nostro secolo, intuito per tempo dagli artisti.*

Kandinsky, di cui il Guggenheim di New York vanta forse la più bella collezione mondiale, è rappresentato al meglio con sette opere, tra cui ben cinque concentrate negli anni 1908-1913, fondamentali per seguire il suo passaggio dalle espressionistiche figurazioni visionarie e innaturali dell'inizio del secolo, alla ricerca di una musicalità pura, slegata da qualsivoglia oggettivazione, nell'istintivo fluire ininterrotto di segni, serpentine di colore, amebe cromatiche compenetrantesi; risalta, tra tutte, la grande, ipnotica tela intitolata Pittura con margine bianco, *del 1913. Fronteggia la sala di Kandinsky quella di Marc, il suo compagno di strada negli anni del «Cavaliere azzurro» perito prematuramente nell'inferno della Prima Guerra Mondiale, del quale è giunta da New York, tra le altre cose, l'indimenticabile* Mucca gialla *(1911), idolo bovino della misteriosa religione naturalistica di questo pittore-teologo, spensierato animale che corre gioioso davanti a un paesaggio infuocato dai rossi, dagli aranciori, dai rosa.*

Naum Gabo, figura di primo piano del Costruttivismo russo, e Alexander Calder, americano, entrambi presenti con opere di piccole dimensioni, testimoniano una delle tendenze fondamentali della scultura novecentesca, quella cioè intesa a coniugare i materiali o le tecniche desunte dai procedimenti industriali con un forte senso di movimento. Il dinamismo è suggerito dalle taglienti lame di luce che si riflettono lungo gli spigoli delle ardite incastellature plastiche di Gabo, o realizzato dall'ingegnere-bambino Calder nel silenzioso saliscendi e girare delle zampe di ragno di «stabiles» e «mobiles» all'incontro con il più lieve spostamento d'aria. Come si vede, questa dei «Six Modern Masters» non è una mostra a tema, ma una pregevolissima antologia delle opere di sei «mostri sacri» del nostro secolo, ciascuno alle prese col problema inedito di una poetica non naturalistica o non oggettuale, diversamente risolto in base alla cultura e all'indole individuale; è soprattutto una brillante autopresentazione in Italia del celebre museo americano fondato da Solomon Guggenheim, lo zio di Peggy, e una promessa, per il futuro, di riempire le sale di Palazzo Venier dei Leoni con mostre altrettanto belle, magari incentrate su temi critici più circoscritti.

• • •

Gli spettatori resteranno incantati dalle sale di Picasso, di Kandinsky, o dalle mantidi di Calder. Da parte nostra, lo confessiamo, siamo stati soprattutto affascinati dal confronto ravvicinato tra Goya e Picasso sul tema della corrida, nella seconda mostra del Museo Guggenheim dedicata alla Tauromaquia. *La serie delle litografie di Goya, di 33 fogli, fu pubblicata come una cartella autonoma nel 1816; quella di Picasso, di 26 carte ad acquatinta, fu acclusa come illustrazione di un trattato del torero José Delgado, detto Pepe Illo, su «La Tauromaquia, o arte de torear», edito da Gustavo Gili a Barcellona nel 1959 (ma era stata eseguita nel 1957). Sono opere molto note, ma è inconsueto l'accostamento in una stessa sala, che permette facilmente d'intuire malgrado la marcata differenziazione stilistica, la linfa comune che lega le due serie, e non soltanto perché Picasso conosceva bene il ciclo di Goya e in qualche soggetto vi si rifece esplicitamente.*

Per entrambi i pittori, spagnoli per nascita e temperamento, la corrida, sport nazionale, anzi rito religioso collettivo del loro popolo, legato a un simbolismo antico, a un cerimoniale fisso, scandita da movimenti codificati, assurgeva a simbolo, anche morale e politico, del paese natale. Goya, che aveva parteggiato per la resistenza popolare contro l'invasione di Napoleone, trasfigurava nella corrida, nell'ardimento e la morte di banderilleros, picadores e matadores, la prova di coraggio dimostrata nella lunga guerriglia contro i Francesi. Picasso, esule volontario in terra di Francia, innalzava invece un commosso memento al suo paese abbrutito dalla dittatura franchista, recuperando anche graficamente, come vedremo, l'anima antica incarnata negli ágoni dell'arena. Sia Goya che Picasso, inoltre, effettuarono una scelta linguistica di massima economizzazione dei mezzi grafici, atta a concentrare l'immagine sul crudele combattimento.

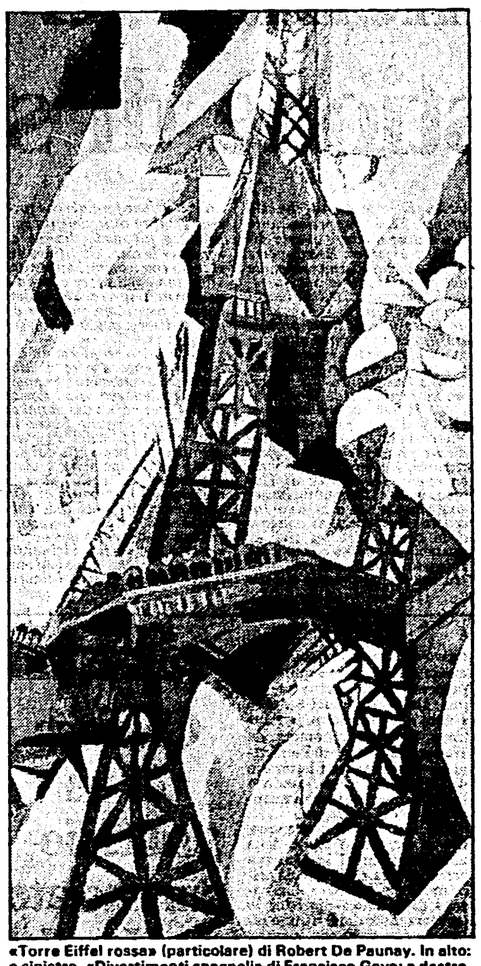
Goya mise a fuoco con estremo naturalismo il toro e l'uomo (o gli uomini) protagonisti della corrida, fissandoli da angolazioni che permettessero la più chiara visualizzazione della scena, sfuocando nello sfondo le figure secondarie dell'arena o degli spettatori assiepati sugli spalti. Usò magistralmente la luce e l'ombra per accentuare la nettezza della messa a fuoco, ora isolando toro e torero nel bianco accecante del foglio, ora invece illuminando soltanto loro nelle zone d'ombra dell'arena, scurendo ad arte il resto del foglio per creare dei «notturni» che accentuassero la drammaticità della battaglia. Narrò, foglio dopo foglio, le origini della corrida, dalle antiche cacce al toro sugli altopiani di Castiglia alla progressiva ritualizzazione dell'evento venatorio da parte dei Mori; esemplificò l'elegante giostra a cavallo della nobiltà cinquecentesca e gli arditi giochi d'abilità dei toreri moderni, descrivendo infine le fasi «classiche» della corrida, senza dimenticare gli sventramenti di uomini e cavalli. Apparentemente Goya tendeva a un'oggettività descrittiva, quasi tecnica, in realtà, sapiente regista, conduceva per mano il riguardante attraverso immagini sempre più crudeli e sconvolgenti, sino a toccare punte di pathos estremo nelle più furibonde scene di morte nell'arena, non inferiori, per drammaticità, a quelle del suo precedente ciclo sui Disastri della guerra.

Picasso è meno drammatico. Non già perché egli non sapesse disegnare, volendo, in modo altrettanto toccante; basti ricordare una celebre tela del 1933 o una stampa del 1934 in cui un colossale toro mugghiante assale e sventra un torero e un cavallo, e quest'ultimo leva la testa nitrendo terrorizzato nella celebre posa poi passata, senza mutamenti, nel grande manifesto di Guernica. *Altro era il suo intento in queste stampe, dove volle descrivere oggettivamente, quanto Goya, le fasi della corrida, ottenendo una piena intelligibilità col minimo possibile di segni. Decorò dunque ciascun foglio con poche macchie d'inchiostro, febbrilmente tracciate, completando il lavoro delle 26 matrici in poche ore. Come per incanto leggiamo in queste macchie gli spalti, la folla, il toro, il torero, i cavalli; nel bianco del foglio la luce accecante del sole spagnolo, mentre la rapidità del disegno si trasforma in qualità dinamica della scena. Del toro s'intuisce la poderosa muscolatura; d'ogni faccia — in realtà una minuscola macchia — s'indovina dov'è volta e qual è la sua espressione. Udiamo il rombo della folla che accompagna le cariche e il silenzio mortale che cade nell'arena quando toro e uomo si fronteggiano immobili.*

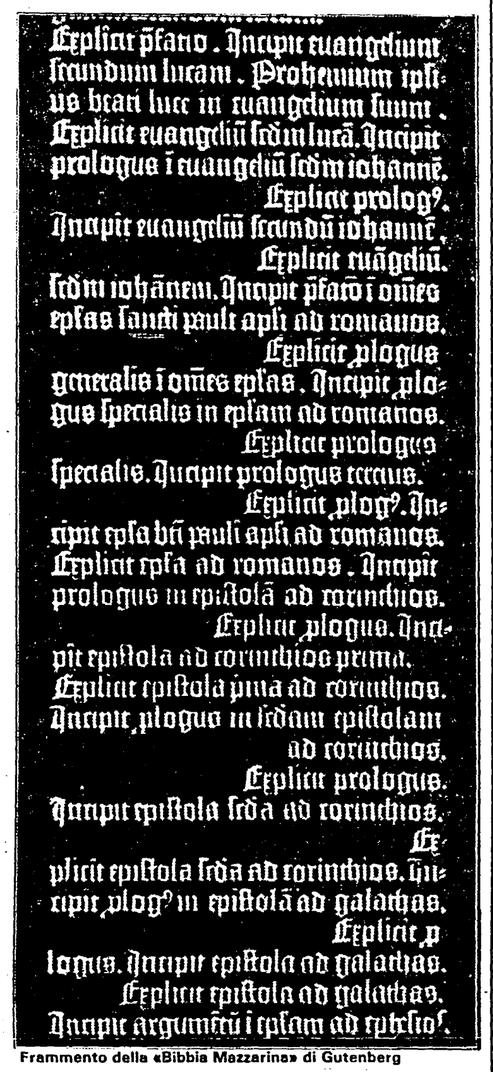
Non c'è dramma, in queste immagini, ma un misto di ritualità, fiaba bambinesca e aerea leggerezza: le stesse caratteristiche che leggiamo nelle silhouettes *paleolitiche con tori, cavalli, cacce, tracciate più di quindicimila anni fa nelle Grotte di Altamira e di Lascaux, da cui Picasso attinse, a piene mani, il suo materiale figurativo: il profilo dei suoi animali, l'animazione filiforme delle figure.*

Comprendiamo allora perché, a differenza del ciclo di Goya, quello di Picasso non descrive le origini, ma solo il rituale della corrida: perché la sua storia è narrata, incrostata potremmo dire, nella forma stessa del disegno. Risalendo allo stile degli affreschi rupestri Picasso faceva della corrida l'eredità formalizzata di un'antica lotta per la sopravvivenza, un frammento di etnologia sopravvissuto nella nostra epoca. Nel rituale della corrida, egli certo pensava, è racchiusa la sua storia; anzi, la storia stessa dell'umanità è contenuta in quello spettacolo di morte che i non spagnoli deprecano, vedendovi soltanto un inutile macello, ma che per lo spagnolo è un inalienabile simbolo della sua cultura.

Nello Forti Grazzini



«Torre Eiffel rossa» (particolare) di Robert De Paunay. In alto: a sinistra, «Divertimenti spagnoli» di Francisco Goya; a destra, «Stuzzicando il toro con banderillas stando seduti» di Pablo Picasso



Frammento della «Bibbia Mazzarina» di Gutenberg

Tra molti debiti e qualche best-seller l'editoria minore discute il suo futuro: per sopravvivere la ricetta è quella di restare dei bravi artigiani

Piccoli editori crescono

Nostro servizio

FIRENZE — Il libro più venduto degli ultimi anni, o almeno fra i più venduti, in Italia si intitola «L'ombra del padre», autore polacco, protagonista San Giuseppe. Di questo libro la casa editrice Morcelliana di Brescia ha stampato dodici edizioni, ma il titolo non ha mai avuto l'onore di comparire nelle classifiche dei più venduti. La stessa sorte è toccata a un altro best-seller degli ultimi dieci anni, Tolkien, anche lui mai citato nella hit-parade libraria.

Si sospettava da tempo che l'unica classifica attendibile in Italia fosse quella del campionato di calcio, comunque la riprova del grande broglio (ormai pasticciacci del genere sono tornati d'attualità in tutti i campi) fa pensare. C'è del marcio nel mercato editoriale. Qualcuno bluffa, trucca le classifiche.

La lista dei best-seller viene opportunamente drogata così come accade per i dischi. La denuncia, in quest'ultimo campo, è venuta tempo fa da Adriano Celentano. Le classifiche vengono falsate per incentivare la vendita dei dischi prenotati ma non ancora venduti.

L'altarino è stato scoperto da Raffaele Crovi, scrittore e editore, che ne ha illustrato il meccanismo al convegno «La piccola editoria tra cultura e mercato», organizzato dalla casa editrice Passigli in collaborazione con l'Associazione librai italiani, e svoltosi a Firenze lo scorso week end.

In questo clima da stangata il convegno ha svelato altre magagne di un mondo che vive un periodo travagliato e di crisi, soprattutto per quanto riguarda le «majors», i colossi dell'editoria.

Prendiamo un altro mito, quello del computer, considerato al suo apparire sulla scena aziendale come una specie di toccasana manageriale, una slot-machine inesauribile e sempre vantaggiosa, l'oracolo di Delfi, il santuario di Lourdes. Recentemente per un errore di programmazione del computer, un libro di un autore importante, tradotto diligentemente, con prefazione di Cesare Cases, già composto e pronto per essere mandato in libreria è finito invece al macero. Lo ha raccontato un altro degli ospiti del convegno, Oreste Del Buono.

La disumanizzazione del mondo editoriale italiano, insomma, continua. Le ombre di Tassan Din, di Berlusconi e di quanti hanno interpretato la parte del cattivo nella telenovela «Galassia Gutenberg» si allungavano sul convegno fiorentino. «A me m'ha rovinato la Tv» ci si rammarica negli ambienti editoriali che contano. Ma visto che le majors sono alle corde, le piccole che fanno? La salvezza dei piccoli editori (da Costa e Nolan a e/o, da Marsilio a Mazzotta, da Newton Compton a Passigli, da Serra a Riva e Studio Thesi, da Theoria a Sellerio, da Boringhieri ad Adelphi, e qui entriamo nelle ex-piccole, diciamo categoria medi, al Mulino) è data, questa la diagnosi del convegno, dal recupero di una dimensione umana, artigianale, dall'amore per il libro, dall'identità immediatamente riconoscibile dell'editore.

Ma le virtù delle piccole non finiscono qui, non si esauriscono in una rassicurante aria familiare, in un rapporto personale, quasi a tu per tu con il lettore. Dalla parte dei piccoli si gioca una posta più sostanziosa, si tenta un discorso culturale nuovo. I precedenti non mancano. Adelphi, lo ha ammesso lo stesso Vito Laterza (moderatore, ma più che altro animatore di una delle giornate fiorentine), con il suo catalogo ispirato al grande irrazionalismo europeo, braccio secolare dei gusti e delle idee di un uomo che sapeva leggere come Roberto Bazlen, ha forzato la precisa censura crociana che permeava il catalogo laterziano. Boringhieri, invece, sottraendo e valorizzando a Einaudi quella parte del catalogo di impronta pavesiana che proponeva la novità delle scienze umane, spalancò un'altra finestra alla cultura italiana, colmando tanti buchi neri del marxismo italiano e non. Come fece d'altra parte Alberto Mondadori, cavaliere errante dell'editoria italiana, con la fondazione del Saggiatore.

È ancora presto, forse, per domandarsi quali recuperi e quali aperture stanno compiendo le piccole di oggi. Per il momento si può dire che almeno in un caso, quello di Sellerio, hanno rilanciato un'editoria d'autore, valorizzando il patrimonio culturale rappresentato dalla figura di uno scrittore (Sciascia in questo caso). Uno scrittore, in una casa editrice, va «usato» non solo per quello che sa scrivere ma anche per quello che sa leggere. Un esempio da seguire e che ha un corrispondente in America, dove una star letteraria di prima grandezza come Saul Bellow si batte per la scoperta e la valorizzazione di nuovi scrittori. Un esempio da seguire non solo per gli editori ma per l'intera società letteraria italiana e se un limite ha avuto il convegno fiorentino è stato proprio quello del prevalere di una certa logica aziendale, di un certo grigiore da uomini del banco dei pegni (sarà forse lo spettro dell'indebitamento, la paura del riproporsi di intrecci dickensiani). Nessuno sembra aver sposato i libri per allegria. Ma questo è un vecchio discorso. Una certa aria luttuosa si addice da sempre alla cultura italiana.

Come cambiare l'immagine mesta della cultura italiana? Ecco un altro problema sollevato al convegno. Problema che ne cela un altro: come stare alle leggi del mercato senza perdere la propria identità? Come coniugare quantità e qualità?

E ancora una volta è tornata in aula la televisione, e un nome soprattutto: Pippo Baudo, il presentatore che fa vendere i libri. Ma qui, purtroppo, il convegno fiorentino ha anche registrato qualche battuta a vuoto. Un po' di moralismo, la demonizzazione del mercato, una pretesa santità da anime belle, l'elogio dello snobismo: insomma, i felici pochi e felici noi con i nostri venticinque o millesettecento venticinque lettori. Messaggi in bottiglia e un'idea di cultura come pratica catacombale. Il mito dell'artigianato rischia di scadere in sindrome di Robinson Crusoe. Faccio tutto io: leggo, stampo, scrivo.

Un rischio che è emerso nel dibattito al convegno. Protagonisti i giornalisti che di queste faccende dovrebbero essere ben altrimenti avvertiti.

Si legge da soli. È vero. Ma se a farlo, ognuno per conto suo, sono contemporaneamente in centomila ci si sente meglio.

Discorso difficile e pieno di contraddizioni. Alla Fiera di Francoforte, mercato mondiale dell'editoria, era in mostra un libro, un manuale di sesso con allegato preservativo. L'apoteosi del libro-oggetto: usa e getta. La metafora di tanta «filosofia» editoriale.

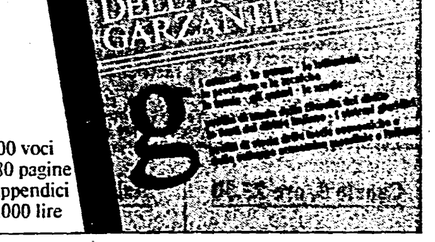
E qui si potrebbe ricominciare da capo.

Antonio D'Orrico

ENCICLOPEDIA DEL DIRITTO E DELL'ECONOMIA

e inoltre:

SCIENZA DELLE FINANZE · STATISTICA · MATEMATICA PER LE SCIENZE SOCIALI · MANAGEMENT · CONTABILITÀ AZIENDALE · MATEMATICA FINANZIARIA E ATTUARIALE · TECNICA BANCARIA · BORSA



5700 voci
1280 pagine
7 appendici
32.000 lire

Rinascita

bandisce un concorso per un premio di laurea di L. 3 milioni a favore di una tesi sul tema

«Problemi dello sviluppo e dell'indipendenza economica, politica e sociale nei paesi dell'America latina al giorno d'oggi»

Il concorso è riservato alle tesi discusse (e non pubblicate) nelle sessioni dal novembre 1980 al luglio 1985.

Gli interessati dovranno far pervenire entro il 30 agosto le tesi in tre copie, corredate da documenti che certifichino la data del conseguimento del diploma, alla Segreteria di redazione di Rinascita, via dei Taurini 19 - 00185 Roma (tel. 06/4950351 int. 327).

I componenti della Commissione giudicatrice sono: Mario Socrate, docente dell'Università di Roma, Renato Sandri, membro del CC del Pci, esperto di problemi latino-americani, e Guido Vicario, caposervizio del settore esteri di Rinascita.

Sia la somma che la destinazione del premio di laurea sono dovuti alla volontà testamentaria del compagno Cesare Giorgi, vecchio militante comunista e combattente della lotta antifascista.