

OSpe Cultura

Arriva a Firenze «Florilegio di capolavori», da Picasso a Kokoschka. Ecco come il giovane von Thyssen, disobbedendo agli ordini del padre, divenne uno dei maggiori collezionisti di opere contemporanee

L'arte del barone ribelle

Nostro servizio
FIRENZE — Ormai sulla collezione (sulle collezioni) del barone Thyssen — il barone per antonomasia nei grandi circuiti delle mostre d'arte — circola una catena gratificante di mini mitografie e di aneddoti leggendari: il severo monito del padre, Heinrich di non accostarsi all'arte del XX secolo infanto alla morte di questi, l'acquisto di un acquarello di Emil Nolde che definisce, come in una cerimonia d'initiazione, la compiuta liberazione dal dominio dell'«imago paterna» e, così via, fino agli ultimi episodi come l'aggiudicazione di un Mondrian per telefono alla Sotheby di Londra, mentre il collezionista sta cenando all'asciata americana di Parigi.

La legge dei media impone anche questo, e cioè di colorare di circostanze non si sa quanto sapide o singolari e ricche di quella che viene considerata come la più cospicua collezione d'arte ancora in mani private (se si fa eccezione per quella della Regina d'Inghilterra) e, quel che più conta, ancora in progress, sia nella sua sezione antica, allucata in gran parte nella Villa Favorita di Lugano, sia poi in quella moderna, una minima porzione della quale (poco più di cento opere) sta viaggiando da qualche tempo in Europa e dopo Londra, Norimberga e Düsseldorf è approdata a Firenze nella Sala Bianca di Palazzo Pitti sotto l'insegna **Maestri dell'arte moderna nella collezione Thyssen-Bornemisza**.

Cosa ha scelto per noi il barone Thyssen fra le centinaia di pezzi ordinati con cura, crediamo, negli scantinati ben serrati delle sue dimore svizzere e inglesi? «Un florilegio di capolavori, di opere esemplari», risponderebbe il visitatore entusiasta, il neofita educato all'università dell'effimero: «un pacchetto di belle immagini, preconfezionato e paracadutato» direbbe invece il supercilioso intellettuale, allettato soltanto dalla filologia tomatologica, o ancora: «manca la metafisica italiana», al futurista è mal raro, il futurismo, «sono eccessive le opere di Lucian Freud e per di più con un ritratto dello stesso barone».



«Ritocchino allo specchio» di Picasso e in alto «Gino Schimdt» di Oskar Kokoschka



Gino Schimdt, protagonista del film «Cala» e in alto un'immagine della guerriglia in Irlanda

Naturalmente queste (e molte altre) sono obiezioni facilmente prevenibili allorché ci si accinge a metter su una mostra come questa che da un Corot del 1872 (La partenza per la passeggiata nel Parc des Lions) al Freud, appunto, del 1932, rappresenta un secolo di esperienze «moderne» munite di non saldi nessi congiuntivi in ordine soprattutto alle ragioni storiche. I nesi in una collezione privata, per quanto amministrata da esperti e consiglieri, risiedono prima di tutto nella cultura e nelle preferenze del suo proprietario e ormai, al di sopra di queste, nelle occasioni che un mercato, sempre più inaffabile, può offrire. E quindi se il buco della metafisica o di molto Novecento italiano appare intenzionale e obiettivamente ingiustificato, la scarsità della rappresentanza futurista è forse imputabile alla infrequente offerta di Boccioni futuristi, per dire, da parte delle case d'aste. Ma sia come sia e data per scontata una predilezione mitteleuropea, anche in quelli che concernono le esperienze d'avanguardia, della collezione baronale

e una certa trascuratezza per il milieu mediterraneo, la soluzione migliore per il pubblico non sprovveduto ma curioso e attento (come dire altrimenti?) è quella di lasciarsi «trasportare» dal piacere del testo, come consigliava del resto, seppure in ultimo, un pentito d'eccezione, Roland Barthes.

In questo caso le occasioni buone non sono poche. Incominciamo dal settore più ricco di risultati: direi quello dell'espressionismo. Vi sono due opere di E. L. Kirchner che per la loro icastica dinamica compositiva sono al centro di un complesso nodo espressivo: il celeberrimo Ritratto di Franzl composto nel 1910, e quindi in un momento di avventurosa fondazione del movimento, e la Cucina di una baia di montagna del '18, e cioè appena al termine dell'esperienza collettiva del Die Brücke. L'esemplare primitivo gestuale di queste due opere e la loro violenta eloquenza cromatica sembrano irradiarsi nei quadri limitrofi, anche in quelli non direttamente imparentabili col movimento berlinese. È il caso

ad esempio dei due fauves presenti e cioè Derain e soprattutto de Vlaminck che, con strumenti diversi (piccole macchie di colore giustapposte e non il colore-disegno di Kirchner), raggiungono esiti contigui e la ragione è subito chiara: la comune lettura del primo degli espressionisti, Vincent van Gogh.

La carrellata dei tedeschi continua tuttavia e sempre nel segno del grande antegnano olandese: un paesaggio materico di Erich Henckel, il Mercato dei cavalli di Max Pechstein e i quadri più tardi di Nolde, ormai segnati da un sinfonismo onirico che rasenta l'astrazione di Kandinsky. Proprio l'artista russo è qui rappresentato con un pezzo storicamente rilevante, uno degli otto dipinti proto-abstracti composti a Monaco nel 1914 ma, già prima, con due opere di un decennio avanti, Ludwig Kirchner a Monaco e Case a Murnau. Ebbene, si tratta di due dipinti inegualmente attratti, oltre che dalla tecnica di derivazione pointilliste anche dalla misura figurativa, nell'area fauve e quindi nello

stesso contesto espressivo che aveva dato vita al movimento tedesco del «Ponte».

Di qui, da questa strategica stazione i treni pronti a partire sono più d'uno ma due appaiono i più affollati: uno corre verso le regioni dell'astrattismo, l'altro verso le sponde della Neue Sachlichkeit, ma senza dimenticare i due viene Kocoshka e Schiele, di quest'ultimo, in un'opera, è da rammentare l'unico ma celebre Case sul fiume (1914) una grande miniatura livida ma con interventi di improvvisazione alla Klee. La figurazione è pure ben rappresentata e fin dal primo esemplare, notissimo petaloro, Metropoli di George Grosz, ancora legata al gusto e ai moduli del futurismo e alla sua mitologia di urbana. Seguono allora i Feininger, i Beckmann, gli Schlichter, Henrich, i Dix, gli Schad e, chi sa come, un unico, un isolato antefrasto, il più americano degli americani, Edward Hopper, con una Camera d'albergo del '31 con i suoi colori smorzati e le sue atmosfere serotine filtrate a un'angosciosa silenziosità e rassegnata.

Ma il catalogo di questa scelta della collezione moderna del Thyssen-Bornemisza si segnala anche per l'alta qualità delle sue schede francesi. Fra i classici della grande stagione impressionista, l'artista meglio rappresentato è il sicuro Edgar Degas e, fra i suoi tre pastelli, molti sceglierebbero quello intitolato «Dalla modista». Si tratta di un intervento con due figure femminili intente alla prova di una mezza dozzina di cappellini posati casualmente su un tavolo in primo piano. Da oggetti del desiderio di quali sono, i cappellini si trasformano sotto lo sguardo degasiano in vorticosi sfere di colori liquidi che non imprigionano la forma ma la liberano in una miriade di oggetti indistinti e incorporei. A fronte di questo epifanico momento, le opere coeve, e sono di Pissarro, Manet e quindi di Renoir e Bonnard, quasi scendono dal loro piedistallo di eccellenza manufattura.

Resta da fare un ultimo raffronto, fruttuoso anche da un punto di vista meramente scottistico, quello cioè fra due ritratti in sostanza coetanei: il Ritratto di contadino di Cézanne e la Misia Godebka di Bonnard. Non importa la differenza di età fra due artisti né la diversa collocazione di queste opere nella loro carriera, importa semmai considerare le virtualità presenti in questi ritratti destinate a svolgere il corso delle esperienze successive dell'arte novecentesca un ruolo antitetico. Il primo, con la sua caratteristica pennellata geometrica, tesa alla scomposizione in solidi e figure, si pone a guardia di una linea analitica e di ricerca, una linea intellettuale e severa, l'altro, già sfregiato in cromie impalpabili ordinate in movimenti circolari, sta invece a rappresentare una parte dell'arte contemporanea tutta declinata in enfasi sensuali, abbandonata alle suggestioni dell'immaginazione astratta, oltre che dalla tecnica di derivazione pointilliste anche dalla misura figurativa, nell'area fauve e quindi nello



Miles Davis durante il concerto a Perugia

Un trionfo l'altra sera a Perugia per l'atteso concerto del grande musicista americano

Miles Davis, capotribù del jazz

Dal nostro inviato
PERUGIA — Miles Davis. Il filo si ripete. Il musicista che nei suoi territori sonori sa coniugare sofisticate lucidità intellettuali e fascino del lessico jazzistico, che può esprimere canti malinconici, struggenti e intensamente drammatici inseguiti da vertiginosi e geniali fraseggi di coloritura totalmente astratta; ma anche il principe nero ritrovato, il dandy, l'eterosessuale, il trasgressivo. È Miles Davis, l'uomo, che magicamente ripete il suo ritmo.

Sono le 9 e tre quarti di sera e una Mercedes grigia entra come per incanto dentro lo stadio, solca silenziosa il tappeto verde e si ferma dietro la roulotte. Il trombettista scende e si nasconde. Decimila persone, strette sulla tribuna coperta dello stadio «Curi», lanciano il loro grido di protesta e di scherno. Si sta veramente male in quella tribuna. Quindici mila lire, ammassati e lontani ad ascoltare Davis. I giardini del Frontone non potevano bastare. Alle cinque della sera tutti allo stadio, cinque chilometri dalla città.

Ma ecco Davis. Sale le scale del palco, dietro di lui sei uomini, il suo gruppo. Un rapido saluto e parte. Decimila persone adesso sono con lui, impetuosamente lo salutano. Il viaggio inizia e tutto si allontana. Anche Umbria Jazz è lontana, inesistente. Un gigantesco schermo colorato ed elettronici amplificanti alla massima potenza: è ciò che resta. Ed è tutto.

Miles Davis è sorprendentemente esuberante, ironico, talvolta beffardo. Pantaloni bianchi, lucidissima camicia rossa e un giacchetto nero attillato e bruciante di oro. Occhiali neri solcano il suo enigmatico sguardo.

Il primo brano è il manifesto della musica funky, cioè l'evoluzione più aggiornata e palpitante della tessitura compositiva e della poetica davisiana. Il suo calama è indiscusso e i partners attuali — in particolare Bob Berg ai sassofoni e John Scofield alla chitarra — interagiscono con particolare vigore ed effetto in quella dinamica di pulsioni sonore che Davis prodigiosamente descrive. Affermò qualche anno fa: «Non posso suonare come qualsiasi altro, non posso fare nulla come chiunque altro. Sono solo me stesso. E non so fottare la gente con la mia musica, perché amo la musica».

La personalità complessa, ambigua e problematica torna ancora una volta ad emergere. Certo, oggi si muove sempre più con la personalità di una rock-star. Viene da ripensare ai suoi ultimi concerti italiani, a quello dell'82 a Roma, con il suo inquietante sguardo nel buio, fisicamente lontano dal pubblico; e poi a quello di Torino, ancora più ripiegato su se stesso, infine a quello di un anno fa, a Terzo, con i suoi deboli segni di una ripresa esistenziale. Ecco, ripensando a questi precedenti si può affermare che oggi Davis ha ritrovato sul terreno di una non semplice vena ironica, allusiva, le tracce visibili della sua esistenza di musicista in perenne evoluzione stilistica.

Per quattro volte è sceso dal palco e per quattro volte si è recato tra la piccola folla di fotografi e di giornalisti che occupava il tappeto verde. Con la tromba amplificata a distanza ha «suonato» negli occhi di un giovane, nell'obiettivo di una macchina fotografica, nel cuore di una ragazza: una sfida, un messaggio, un segno imperioso di vita. Domanda senza facili risposte. Talvolta faceva pensare ad un capo africano «civilizzato», il leader di una tribù che nel suono trova le ragioni stesse della vita. Ma Davis, che è legato più a sequenze temporali che non a complesse (e a volte prolisse) articolazioni armoniche della musica occidentale, continua a produrre incantesimi prodigiosi anche se oggi, molto meno di ieri, sente il bisogno di «rivisitazioni» storiche: dal pop — ad esempio — alle astrazioni modali, al free, fino al funky-rock. Resta invece, prepotente e inattaccabile, la sua straordinaria capacità di mantenere compatto il proprio gruppo, di pensare, intradurre e cambiare continuamente all'interno di una stessa esuberante capacità espressiva (due ore è durato il concerto) introduce oggi novità avvertibili e sconcertanti: come ad esempio suonare «sopra» gli altri strumenti, quasi volesse piassmarli, oppure ricorrere ad un gioco a tre — tromba, percussioni e sax — nel perfetto ed esteticamente prezioso prodotto in progress. Il suo ampio repertorio da *Bitches Brew* in avanti, ha voluto includere, certo non casualmente, una canzone di Michael Jackson tratta dal famosissimo album *Thriller*. Ma c'era, oltre ogni altra, la musica di Davis, quella del suo ultimo album *You Are Under Arrest*. Perché Davis è sempre diverso. Ed è questo Davis che decimila persone hanno calorosamente applaudito.

Piero Gligli

Ma l'accredito no

Il nostro giornale ha il raro privilegio di non essere accreditato ad «Umbria Jazz». Può apparire strano, anzi decisamente grottesco, ma è proprio così. Il 25 luglio abbiamo partecipato alla Conferenza stampa di presentazione della edizione '85, avvenuta nella sede romana della Regione Umbria. Nell'appendice elenco è stato segnato il nostro nome e quello del giornale. Il giorno dopo abbiamo pubblicato, in nazionale e con foto, il programma dettagliato. Tutto ciò legittimava la nostra presenza, così come è stato per gli altri giornalisti. Subito abbiamo chiesto se c'era l'accredito per il giorno dopo, domenica. La ragione era evidente: seguire il concerto di Miles Davis. L'ufficio stampa ci ha sbrigativamente risposto «no». Nessun accredito, nessun biglietto. Domenica sera, come dei normali spettatori, comperò il biglietto, appollaiati sulla tribuna dello stadio di calcio, abbiamo ascoltato il concerto di Davis. Problema risolto. Non risolto invece quello del rapporto con «Umbria Jazz». L'unica cosa che sappiamo è che ci sono degli organizzatori che non ammettono il diritto di critica. Si è con loro o si è contro di loro.

Nostro servizio
LONDRA — È il momento dell'Irlanda a Londra. Realtà e finzione si intrecciano inesorabilmente. Al Royal Court Theatre è stata inaugurata una stagione con due nuovi drammi su quel sanguinoso conflitto. Il film ambientato in Irlanda, premiato a Cannes, è arrivato sugli schermi. *The Playboy Of The Western World*, il furtantello dell'Ovest, diretto da Lindsay, è osservato da vicino il «giallo» fin troppo reale del tragico confronto che ha fatto più di duemilacinquecento morti negli ultimi quindici anni.

Uno dei drammi al Royal Court, il teatro dove debuttarono Osborne, Orton, Bond, ora minacciato di chiusura dopo il taglio alle sovvenzioni del governo, servatore che ha rapidamente decimato le compagnie teatrali di sinistra, a *Rat In The Skull* (Il topo nel teschio) di Ron Hutchinson. Un ufficiale della Rue, Royal Ulster Constabulary, la polizia loyalista dell'Ulster, quindi per chiarire subito, pro-inglese, monarchico, inter-rogatorio, anzi — è importante — intervista, un giovane sospettato di appartenere all'Ira, Irish Republican Army, l'Esercito Repubblicano.

Lo spettacolo inizia con la proiezione di diapositive che mostrano segni di tortura sul viso del giovane. Un promemoria che riporta il pubblico all'imbarazzante sentenza della Corte Europea dei Diritti Umani la quale, nel 1978, accusò l'Irlanda di usare un «trattamento inumano e umiliante» nei confronti di interrogatori nel famigerato centro di Castlereagh. Al fianco dei due irlandesi che rappresentano le fazioni opposte, ci sono due inglesi, disperatamente annoiati da quella che considerano una lunga saga tribale. C'è un giovane poliziotto che la ritiene meno interessante di una partita di calcio. Il suo compito è quello di far «presenza» durante l'interrogatorio. È stato proprio per ovviare alle accuse di maltrattamento che una nuova legge stabilisce la presenza di un testimone. E uno dei tanti giovani che si arruolano nella polizia che si arro-

Tornano drammi, film e libri sul secolare conflitto: ma anche stavolta la realtà ha superato l'immaginazione

A Londra l'Irlanda è ancora di scena

vare lavoro che per altro ed è abbastanza ingenuo da lasciarsi convincere a fare una tazza di tè. Mentre è assente, il giovane dell'Ira ha il peggio. Toccherà al quarto personaggio, un detective inglese, raccogliere i cocci dello scontro e presentare l'episodio come poco più di un in-crescioso incidente.

L'interrogatorio monarchico insulta il repubblicano ricordandogli che De Valera mandò un telegramma a Hitler. Il repubblicano dell'Ira ricambia urlando che quattrocento anni di occupazione inglese sono abbastanza e che «la più lunga guerra al mondo terminerà solo quando i Brits se ne andranno, dato che il popolo in rivolta non tornerà mai più in ginocchio». Ancora una volta il conflitto irlandese non trova la chiave giusta. Questo è un dramma pletorico con sporadiche arguzie stilistiche che creano un senso di lacerazione imbarazzata fra il pubblico. Ci vorrebbe Kantor o Mnouchkine o semplicemente un Lindsay Anderson che però ha preferito occuparsi di un testo oggi molto innocuo, anche se si tratta di un classico «repubblicano», *The Playboy Of The Western World*, scritto da J.M.Syngne nel 1907. I tagli alle sovvenzioni hanno poi obbligato il Royal Court che brillava per audacia scenica,



Helen Mirren, protagonista del film «Cala» e in alto un'immagine della guerriglia in Irlanda

per esempio nei drammi di Edward Bond dove in pochi metri di spazio sapeva ricreare quello sconvovente conflitto con l'India, completo di una regina Vittoria che tirava delle tremende cannonate, a ripiegare su un lugubre vuoto. Sull' sfondo c'è una brutta copia del sole rosso rivisto recentemente nel Wozzeck al Covent Garden, disegnato, in quel caso, da Caspar Veher, collaboratore di Brecht.

Ci ha pensato la cronaca a dare una scossa drammatica a «Topo nel teschio». Proprio nei giorni della prima è riparsa il «maltrattamento inumano». Paul Caruana è stato portato in ospedale dopo essere stato interrogato dalla Rue, ferito alla spina dorsale. Un racconto agghiacciante: botte, sacchetti di plastica per portarlo vicino all'assistenza, testa fra le gambe con qualcuno che gli sale sulla schiena. Un sintomo incombente con l'opera teatrale. Ci sarà un'inchiesta.

In *Cal*, il film di Pat O'Connor che ha dato ad Helen Mirren la palma d'oro a Cannes come migliore attrice, troviamo un seguito naturale della storia appena raccontata. Un ufficiale della Rue viene ucciso da una pattuglia dell'Ira, fra cui un diciannovenne, *Cal*, che poi s'innamora delle moglie della vittima. Una ben propo-

grammazione all'Istituto d'Arte Contemporanea di Londra.

Lo scenario dell'Ira che cerca di uccidere il primo ministro in Downing Street è invece al centro del libro scritto da Douglas Hurd, il nuovo ministro designato in questi giorni dalla Thatcher che dovrà occuparsi dell'Irlanda del Nord. Si intitola *Vote To Kill*, votare per uccidere, pubblicato nel 1975. Hurd dice che continuerà a scrivere e con tanti 007 al lavoro non ci sarà che l'imbarazzo della scelta alla ricerca di nuovi spunti sul tema dell'intrigo internazionale. Uno abbastanza divertente è quello che ha spaventato una coppia di Dublin, Margaret e Tony Hurd. Un bel giorno ricevono una lettera da un'agenzia di viaggi. Un

zionata storia d'amore in cui il conflitto irlandese esplose nel quadro di una relazione domestica tormentata e fraudolenta. Nei paesi anglosassoni il cattolico viene spesso identificato per il suo senso di colpa e qui *Cal*, l'attore John Lynch, rivide il momento della sparatoria mentre fa all'amore con la moglie dell'ufficiale assassinato. Un film per il resto molto sottile e pieno di sensibilità che per la prima volta porta la questione irlandese davanti a un vasto pubblico. *Acceptable Levels* (Livelli accettabili di violenza), che trattava così francamente la questione della censura di notizie ritardando a un incidente in cui una bambina viene uccisa da un soldato inglese con un proiettile di plastica, è stato quasi ignorato durante una breve pro-

computer ha scelto il loro nome e possono partecipare ad un concorso. Fra i premi, una vacanza in Spagna. La coppia partecipa, vince, parte. A Torre Molinos fanno conoscenza con una coppia di inglesi che offrono diecimila sterline in cambio di notizie di chiara natura politica. La coppia torna a Dublino, denuncia l'episodio. Ci vuole poco a scoprire che l'agenzia di viaggi non è mai esistita e che si tratta di una trovata degli 007 inglesi.

Molto più sinistro il quadro che emerge da *Libro* pubblicato in Irlanda. *The British Intelligence Services In Action*, I servizi segreti britannici in azione. L'autore, Kennedy Lindsay, è un loyalist che fu membro del Northern Ireland Constitutional Convention del 1975.

Fa eco alle dichiarazioni di altri prominenti loyalist, come James Molloy, che recentemente hanno parlato di Cia e servizi segreti inglesi coinvolti in un'operazione che mirerebbe al ritiro delle truppe inglesi con la riunificazione dell'Irlanda e l'entrata di questo paese nella Nato come progetto a lungo termine. Lindsay, Molloy e altri ritengono che l'Inghilterra stia facendo un doppio gioco garantendo invece l'appartenenza dell'Ulster al Regno Unito, ma manovrando di fatto per sganciarci dalla «provincia» in combutta con Washington e Dublino.

Il libro suona come un avvertimento agli inglesi: guardate che se fate il doppio gioco noi siamo pronti a smascherarvi denunciando le malefatte dei vostri servizi segreti non tanto contro l'Ira, ma contro gli alleati dell'Ulster. Un capitolo del libro tratta l'acchiacciato caso di William Black, loyalist, una specie di uomo che sapeva troppo, caduto in una imboscata, rivellato di spione agli inglesi. Ancora una volta ci si domanda dov'è che finisce la finzione e comincia la realtà o viceversa.

In queste intricate vicende non manca certo il livello artistico-letterario. Dovrebbe saperne qualcosa chi ha avuto la brillante idea, a Festival del cinema di Venezia, di dare un falso passaporto ad Oleg Bitov, intestato a David Locke. È il nome che Michelangelo Antonioni diede al personaggio del suo film «Professione Reporter», la storia di un uomo che perde l'identità per acquistarne un'altra.

Alfio Bernabei