

OSpet Cultura



Il regista
Peter Del Monte



Testimoniata in un libro la presenza, nella città partenopea di importanti opere d'arte in cui si sono intrecciate la corrente manierista e quella classica

Napoli scopre il Cinquecento

Le fondamentali indagini a tappeto condotte da Ferdinando Bologna sull'arte napoletana a partire dal XIII secolo, si sono provvisoriamente fermate, alla fine del XV secolo, con le ultime pagine del libro su Napoli e le rotte mediterranee della pittura (1971). Nel 1978, col suo La pittura del Cinquecento a Napoli e nel Vicerame, Giovanni Previtali si era avventurato nel pauroso groviglio dell'arte cinquecentesca, cominciando a rimettere un po' d'ordine nella massa confusa dei dati e delle opere, ma inevitabilmente procedendo per linee generali e lasciando dietro di sé vari nodi irrisolti o meritevoli d'approfondimento, in particolare per la fase iniziale del secolo.



Due opere di Andrea Sabatini. Qui sopra, «Santa Maria Magia»

1540, una pittura di forte e immediata comunicabilità, dei toccanti sermoni figurati. I due poli erano rappresentati, per limitarci al due più noti («forasteri»), da Raffaello, del quale giunsero a Napoli quattro importanti dipinti e il cui stile era riecheggiato dall'allievo Penni, e da Polidoro da Caravaggio, già complice quest'ultimo del più laici e pagani programmi artistici romani dell'inizio del secolo, poi roso dal tarlo della fede, e divenuto l'autore delle più tragiche composizioni religiose del Cinquecento napoletano e messinese: la Caduta lungo la via al Calvario, e il Trasporto al sepolcro, entrambi a Capodimonte.

L'irresistibile dei destini dei napoletani e degli stranieri è però più complesso. In un primo tempo dominava il linguaggio lombardo di tipo bramantiniano introdotto dal cosiddetto Pseudo-Bramantino, ovvero lo spagnolo Pedro Fernandez (del quale è presentato un inedito), e di tipo leonardesco aggiornato su Raffaello portamonumenti pittorici non hanno un valore normativo tale da poter essere usati, senza problemi, come discriminazione stilistica o cronologica a cui riportare le altre opere (per intenderci, non sono le Stanze vaticane di Raffaello e la volta della Sistina di Michelangelo; numerose opere d'arte sono, o hanno cambiato sede, o sono rovinate (per non dire della peste recente dei furti continui nelle chiese); gli artisti napoletani, i quali soggiacevano a modelli importati da fuori, soprattutto da Roma, dunque si rifacevano a comuni prototipi, perseguivano processi di sviluppo stilistico che spesso si intrecciavano e accavallavano, licenziando perciò opere di cui non è facile (o non è stato finora) distinguere l'autore; infine, i modelli esterni di riferimento, se si fa eccezione per le opere di Raffaello e di Polidoro da Caravaggio, ben inquadrare, sono a loro volta al centro d'incricate e irrisolte questioni.

Mancano insomma, o sono rari, solidi appigli a cui agganciare la ricostruzione storica. E se questa è la situazione, tanto più ci pare degna d'attenzione la ponderosa indagine condotta a due mani da Paola Giusti e Pierluigi Leone de Castris su «Forasteri e regnicoli». La pittura moderna a Napoli nel primo Cinquecento (Electa Napoli, pp. 318, 55 tavv., a colori, centinaia in bianco e nero), stampata lo scorso anno ma che soltanto ora è approdata alle librerie; gli autori, consci delle difficoltà del tema prescelto, pure vi si sono buttati a capofitto, riportandone dati, notizie, ipotesi di grande valore.

Notevolissimo, in primo luogo, è l'apparato illustrativo del volume, dove sono riprodotti dipinti mai prima d'ora pubblicati o del tutto sconosciuti, sortendone un raro esempio di connubio tra effettivo interesse del corredo iconografico e impegno ed eleganza editoriale. Ma tutto ciò non basterebbe, in assenza del lucido impianto storico che consente di incassellare ciascuna immagine al suo posto, corredata dal nome dell'artista e da un'indicazione cronologica; ed è quanto ci offrono i due studiosi, con le acute ricostruzioni monografiche degli artisti napoletani, i «regnicoli» appunto, e dei forestieri che andavano a lavorare in Italia Meridionale.

Sono pagine di analisi stilistica, ma qua e là affiorano interessanti notazioni da tenere presenti per una futura storia sociologica e religiosa dell'arte napoletana: dove si accenna al trapasso da un mecenatismo d'élite legato a una cultura umanistica letteraria che aveva il suo campione locale nel dotto poeta Sannazaro (ma anche in Oliviero Carafa, nel Sommonte, nella famiglia d'Avalos), attivo soprattutto nei primi due decenni del secolo, a un diverso tipo di committenza, di confraternite e ordini religiosi che propugnavano una religiosità più spontanea, formata dalle ansie erigito-luterane dei riformatori cattolici (Valdes, Ochier, Vergero) poi naufragate contro gli scogli della riscossa controriformistica di Santa Romana Chiesa, questi richiedevano, tra il 1520 e il

Nello Forti Grazzini

MILANO — In un libro dedicato alla storia del cinema e della tv negli anni 80, questa impresa può occupare un capitolo intero o una nota a piè di pagina. È una impresa ad alto rischio, una scommessa; ma su questo autobus bisogna salire e vedere dove porta, se non vogliamo essere «fuori dalle competizioni» (come dice l'editore) e che l'innovazione tecnologica offre. Un dirigente della Rai riassume così lo stato d'animo con il quale si affronta l'avventura del primo film girato interamente con il sistema elettronico ad alta definizione e destinato al normale circuito distributivo.

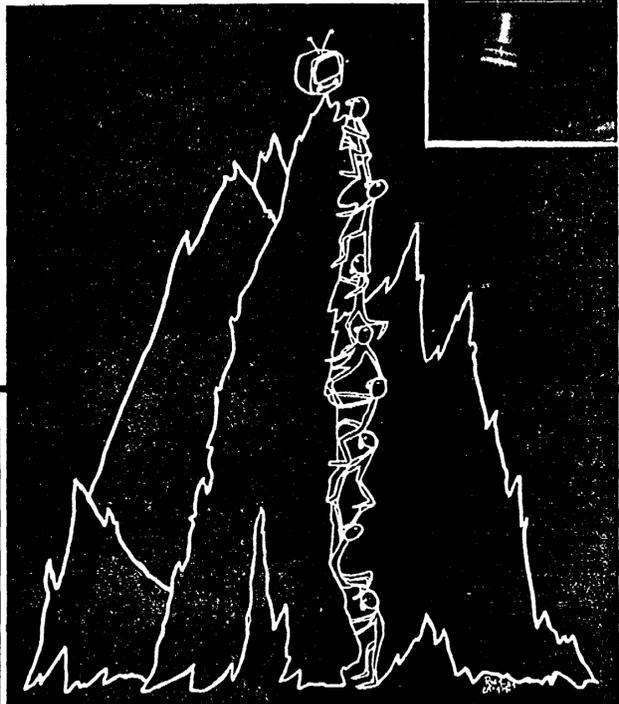
L'alta definizione è basata su una tecnica di ripresa che consente di ottenere immagini — sia cinematografiche che televisive — di massima perfezione, fissate su nastro magnetico anziché su pellicola. In verità oggi ciò già si ottiene nel cinema con le pellicole a 35 millimetri, ma ora la ripresa elettronica ad alta definizione garantisce il medesimo risultato con un sistema produttivo dai costi nettamente inferiori (è cancellata, ad esempio, la fase di sviluppo e stampa della pellicola) e utilizzabile indifferenzialmente sia per la tv che per il cinema.

Detto in modo sommario: l'immagine che arriva allo spettatore è formata da un reticolo di linee verticali e orizzontali; più fitte è il reticolo, più nitida, precisa nei dettagli è l'immagine. Attualmente sui nostri televisori giungono immagini formate da 625 linee. L'alta definizione consentirà di avere immagini televisive formate dal doppio di linee (intorno alle 1.250) e immagini cinematografiche secondo lo standard dei 35 mm tra le 2.500 e le 3.000 linee. Per la tv, l'alta definizione è, tuttavia, un appuntamento per il futuro. Occorrono ancora tra i 2 e i 5 anni perché siano sciolti i nodi tecnologici e di politica industriale: perché l'immagine arrivi nelle nostre case e perché si stabiliscano standard (un problema analogo a quello che si pose per il «colore», tra Secam e Pal); da sistemare in orbita un po' di satelliti per la tv, poiché l'alta definizione ha un segnale potentissimo che non può essere trasportato dalle reti di terra, pena la perdita di qualità; da «inventare» la tv a schermo piatto, perché solo apparecchi tradizionali all'immagine ad alta definizione apparirebbero sfocata e slabbrata.

La nuova tecnologia è, invece, immediatamente utilizzabile per il cinema. Dice Francesco Pinto, ricercatore Rai, impegnato nel settore delle nuove tecnologie guidato da Massimo Fichera: «Il lungometraggio affidato a Peter Del Monte è l'approdo naturale di un progetto al quale la Rai lavora dal 1977. Nel '79 Antonioni, con la fotografia di Luciano Tovoli, girò con il sistema elettronico «Il mistero di Oberwald».

«Ma non era ancora l'alta definizione, l'immagine impressa sul nastro magnetico era fatta di 625 linee, il sistema di ripresa elettronico fornito dall'industria giapponese Sony».

Peter Del Monte (invito al viaggio, Ultimi fuochi è il cinema su cui si è puntato per simile problematico cinematografico), il regista ha scelto di portare sullo schermo un soggetto originale di Silvia Napolitano, già autrice di quello del citato Onirico. Quindi, scritta la sceneggiatura insieme alla stessa Silvia Napolitano e a Sandro Petraglia, il cinema ha reclutato per l'occasione ciò che di meglio offre la scuola italiana in fatto di tecnica creativa d'alto livello: il direttore della fotografia Giuseppe Rotunno, lo scenografo Mario Garbugli, la costumista Milena Canonero. Non bastasse questo, la vicenda cui si ispira il progetto film, dal titolo provvisorio Giulia e Giulio, è dislocata per gran parte nella defilata, enigmatica Trieste e si incentra, grosso modo, sulla plurima, ambigua identità di una donna disorientata in cerca di se stessa, del suo



L'alta definizione esce dal libro dei sogni: la Rai ha deciso di girare con questa nuova tecnica un lungometraggio «firmato» da Del Monte e Rotunno

Un film tra le righe

MILANO — Capita di rado di vedere tutti assieme e, per giunta, animati dagli stessi intenti pezzi grossi della Rai, cineasti, direttori della fotografia, scenografi. È accaduto ieri al Centro di produzione milanese giusto per dare il battesimo alla temeraria impresa di realizzare, per conto appunto della Rai, un intero film, destinato prioritariamente allo schermo grande, con le più avanzate tecniche di ripresa elettronica ad alta definizione. Il progetto ormai pronto al varo risulta oltre tutto il momento di approdo e, insieme, di svolta di sperimentazioni e tentativi messi in cantiere dalla Rai negli ultimi anni: dal lungometraggio a soggetto di Michelangelo Antonioni il mistero di Oberwald al «minifilm» di Giuliano Montaldo e Vittorio Storaro Arlecchino, dal thriller con Dalia Di Lazzaro e Luca Bareschi Onirico ad altre, più complesse, ardue ricerche tuttora in atto col sup-

porto dell'apparato elettronico fornito dall'industria giapponese Sony. Peter Del Monte (invito al viaggio, Ultimi fuochi è il cinema su cui si è puntato per simile problematico cinematografico), il regista ha scelto di portare sullo schermo un soggetto originale di Silvia Napolitano, già autrice di quello del citato Onirico. Quindi, scritta la sceneggiatura insieme alla stessa Silvia Napolitano e a Sandro Petraglia, il cinema ha reclutato per l'occasione ciò che di meglio offre la scuola italiana in fatto di tecnica creativa d'alto livello: il direttore della fotografia Giuseppe Rotunno, lo scenografo Mario Garbugli, la costumista Milena Canonero. Non bastasse questo, la vicenda cui si ispira il progetto film, dal titolo provvisorio Giulia e Giulio, è dislocata per gran parte nella defilata, enigmatica Trieste e si incentra, grosso modo, sulla plurima, ambigua identità di una donna disorientata in cerca di se stessa, del suo

più autentico destino. Interpellato istantaneamente tanto sul perché del ricorso alla tecnica elettronica ad alta definizione, quanto sulle specifiche componenti stilistiche-narrative del suo nuovo film, Peter Del Monte non è stato avaro né di delucidazioni, né di superlativi apprezzamenti. «Ecco, non ho alcuna dichiarazione trionfalistica da fare sull'impiego del nuovo mezzo elettronico, questo giocattolo che davvero non conosco ancora. Fino adesso, ad esempio, ho nutrito verso di esso una certa diffidenza. Proprio perché, da spettatore, ho potuto constatare che lo stesso mezzo è stato usato, dal cinema e dalla Tv in modo disumano. Cioè, si sono fatti dei prodotti senza anima. Quindi, la prima esigenza è di allestire certo film col supporto dell'elettronica, ma che siano altresì lavori permeati di sentimenti, di umano lavoro».

«D'accordo, ma nel caso particolare del film Giulia e Giulio come intende conciliare alta tecnologia e intensità espressiva, mediazione elettronica e poetica creatività?»

«In primo luogo, il soggetto del mio film non esige per se stesso alcun ruolo prevaricante del mezzo elettronico. Sono scarsi gli effetti speciali, essenziali le suggestioni strumentali, Giulia e Giulio è una storia ai confini della fantascienza. La realtà italiana d'oggi ha zone oscure che vanno indagate. Si tratta dunque di un racconto gotico italiano. E per ciò stesso, assai, una storia antinaturalistica, l'impiego del mezzo elettronico dovrebbe essere particolarmente indicato».

Giulia e Giulio dovrebbe essere pronto per l'anno prossimo. In tempo, forse, per partecipare a Cannes '87. La Rai, almeno, confida molto in questa pur arischiata avventura.

Antonio Zollo

Suoro Borelli

A Palermo studiosi di tutto il mondo fanno il punto sull'ingegneria genetica. E scoprono un aiutante

Il Dna? Meglio se con il riccio

chiuso tutto il programma per costruire un intero organismo, scritto in codice in quella lunga molecola che è il Dna. L'uovo, dividendosi in tante cellule figlie, per costruire l'embrione, passa a ciascuna di queste cellule lo stesso Dna, cioè tutta l'informazione per formare l'intero organismo. Com'è possibile allora che alcune cellule, durante lo sviluppo, si specializzano a formare le cellule del sangue e altre quelle dei muscoli, altre quelle delle ossa e così via? È evidente che devono esistere dei meccanismi che consentono alle cellule del sangue di usare solo quella parte del Dna che contiene le informazioni tali da fabbricare proteine del sangue, e quindi tali da riprodurre se stesse; gli stessi meccanismi consentiranno alle cellule dei muscoli di usare solo quella parte del Dna che contiene le informazioni per fabbricare proteine dei muscoli e quindi dare luogo a cellule musco-

lari, e così via. Proprio su questi meccanismi, ancora praticamente sconosciuti, si è discusso a Palermo. Tra i risultati esposti in tante cellule figlie, per costruire l'embrione, passa a ciascuna di queste cellule lo stesso Dna, cioè tutta l'informazione per formare l'intero organismo. Com'è possibile allora che alcune cellule, durante lo sviluppo, si specializzano a formare le cellule del sangue e altre quelle dei muscoli, altre quelle delle ossa e così via? È evidente che devono esistere dei meccanismi che consentono alle cellule del sangue di usare solo quella parte del Dna che contiene le informazioni tali da fabbricare proteine del sangue, e quindi tali da riprodurre se stesse; gli stessi meccanismi consentiranno alle cellule dei muscoli di usare solo quella parte del Dna che contiene le informazioni per fabbricare proteine dei muscoli e quindi dare luogo a cellule musco-

lari, e così via. Proprio su questi meccanismi, ancora praticamente sconosciuti, si è discusso a Palermo. Tra i risultati esposti in tante cellule figlie, per costruire l'embrione, passa a ciascuna di queste cellule lo stesso Dna, cioè tutta l'informazione per formare l'intero organismo. Com'è possibile allora che alcune cellule, durante lo sviluppo, si specializzano a formare le cellule del sangue e altre quelle dei muscoli, altre quelle delle ossa e così via? È evidente che devono esistere dei meccanismi che consentono alle cellule del sangue di usare solo quella parte del Dna che contiene le informazioni tali da fabbricare proteine del sangue, e quindi tali da riprodurre se stesse; gli stessi meccanismi consentiranno alle cellule dei muscoli di usare solo quella parte del Dna che contiene le informazioni per fabbricare proteine dei muscoli e quindi dare luogo a cellule musco-

La stella e l'anemone di mare, lo schizofrenico e la medusa hanno qualcosa in comune



e noi con loro
per vivere bene
secondo natura
è in edicola il n. 1

Michele Pistillo
Vita di Ruggero Grieco

Attraverso lettere, documenti, testimonianze inedite, gli aspetti meno conosciuti della personalità di uno dei fondatori del Partito comunista.

«Vita»
Lire 18.000

Editori Riuniti

Giovanni Giudice