

A Venezia
torna la «Beatrice di Tenda», opera di Bellini
raramente rappresentata. Peccato
che l'allestimento lasci molto a desiderare...

Trasferta parigina
per Paolo Conte. Il popolare cantautore
ha presentato in Francia
il suo nuovo disco: si chiama «Aguaplano»

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Riprendiamoci la morte

Il morire è diventato
nella nostra cultura
un evento sempre più
privato e «intollerabile»

DAL NOSTRO INVIATO
ALBERTO CORTESE

FIRENZE. La morte è sempre più intollerabile, e sempre più oscura. Di fronte all'evento, sconfortato e perfino un po' banale, regole personali, sociali e culturali taccono o balbettano. Non sappiamo più come affrontarla. La conferma viene da un «intollerabile» convegno promosso dal Gramsci fiorentino dal titolo: *Il termine - gli uomini, la morte, le istituzioni*. Il fatto è che, a detta dei convenuti, la crisi con la morte (la morte?) non sarebbe poi così grave se questo non condizionasse, e pesantemente, il nostro in apparenza spensieratissimo vivere. Cosa è successo? Secondo Michel Vovelle, storico alla Sorbona e studioso dell'argomento, la cultura contemporanea non sarebbe altro che uno strano, contraddittorio e esplosivo *mélange* di vecchie e nuove mediazioni con la realtà della fine nostra o, meglio, altrui. È forse scomparsa, si è chiesta Vovelle, l'antica credenza non tanto nella morte quanto nei morti tipica delle campagne e delle culture subalterne? Quanto «morti viventi», quanti «doppi», quanti spiriti popolari indisturbati in film *made in Usa*, i fumetti, i nostri sogni? Secoli di repressione hanno spazzato via i gesti e i rituali che servivano a pacificare fantasmi e angosce. Ma almeno le seconde, le angosce, non sembrano davvero debellate. Tanto più - è sempre la tesi di Vovelle - che in alternativa l'egemonia escatologica della resurrezione ha saputo proporre solo il tragico dilemma salvezza/dannazione, inferno/paradiso con effetti non meno terrifici. La cultura laica e borghese conviverebbe, in qualche modo, con quella cristiana in una stratificazione, se non conscia certamente inconscia, assai poco funzionale. Il nuovo culto dei morti, che ci dovrebbe far sopravvivere nel ricordo collettivo familiare o civile, ci ha regalato d'altronde del grandioso e qualche trionfante monumento funebre ma, anche, paradossalmente, nuovi vuoti e nuovi silenzi.

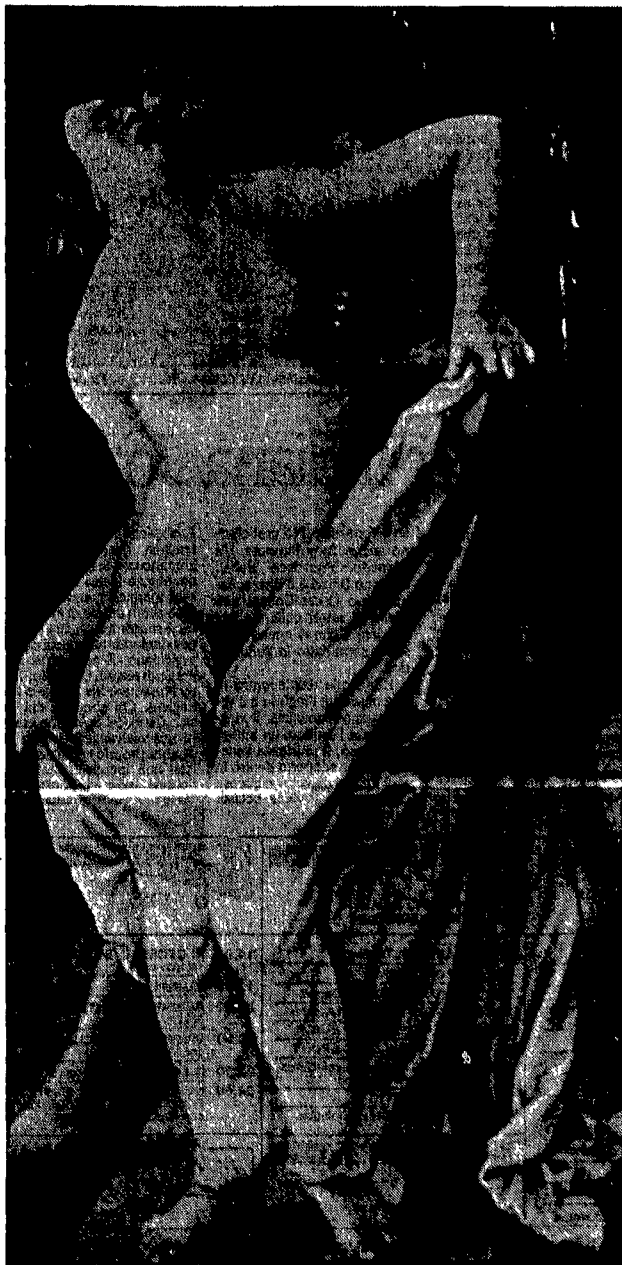
Qualcuno tra il pubblico ha osservato - giustamente - che il rituale laico vale soprattutto per i «grandi», assai meno per la gente comune e senza qualità. È la prova - ha detto Vovelle - che di fronte alla morte la cultura laica non sfugge alle tentazioni gerarchiche, pedagogiche («la buona morte»), al conformismo e al controllo sociale tipiche delle fastose cerimonie cristiane e barocche fino all'aberrante mummificazione del capo, eroe o santo.

In tanta confusione la difesa adottata dal più (da tutti?) è la negazione. «È certo gran cosa - annotava Gucciarini - che tutti sappiamo avere a morte e tutti viviamo come se fossimo certi avere sempre a vivere». Ma è davvero «gran cosa»? Al convegno di Firenze gli psicoanalisti hanno sostenuto di no. Almeno se alla negazione della morte si accompagna, come si accompagna, la rimozione dell'angoscia che senza troppe eccezioni ci portiamo dentro.

Le conseguenze di queste difese - ha detto Jacqueline Mehler Amati - sono spesso terribilmente distruttive sul piano personale e sociale. La negazione, quasi sempre maniacale, della morte (e dell'angoscia) può trasformarsi nella gestione inconsapevolmente ma concretamente sadica dei vecchi e dei morenti. La spersonalizzazione, la riduzione a numero («il letto 33 è morto») non è che un primo passo ancora piuttosto innocuo.

Ma la morte ci colpisce alle spalle ogni giorno proprio quando crediamo di averla giocata. L'angoscia che ci stordiamo di non sentire mina la nostra capacità di affrontare le piccole inevitabili morti quotidiane. Restiamo - ha aggiunto la Mehler Amati - bambini, incapaci di crescere, di promuovere il cambiamento. La perdita del vigore fisico, la separazione dagli oggetti o dalle persone amate, perfino il sonno o le rughe possono bloccarci. Il rischio di vivere e la nascita come individui autonomi e adulti sono, insomma, strettamente legati alla morte e al morire.

Con apprezzabile spirito



«La Morte bacia una fanciulla» di H. Baldung Grien

Un convegno spiega come questo «rifiuto» sia un danno per la società e per gli individui

autocritico un altro psicoanalista, Emanuele Bonasia, si è chiesto se questo rifiuto di diventare consapevoli della finitudine della vita e dell'inevitabilità della morte non colpisca anche la teoria e la prassi degli analisti. Le crescenti difficoltà nella risoluzione del rapporto terapeutico (le analisi interminabili), la non chiara distinzione tra angoscia nevrotica di morire e angoscia reale della morte, la stessa deresponsabilizzante teorizzazione freudiana di *thanatos* come pulsione «oggettiva», della materia, non sono spie di un rapporto tutto sommato irrisolto con ciò che finisce e finisce per sempre?

Che non si tratti solo di accademica o testimoniano statistiche e dati clinici. Nei paesi industrializzati sempre più la malattia psichiatrica (o la semplice nevrosi) ha alle spalle un lutto passato sotto silenzio. Gli esperti del *Terminal care support team* dell'ospedale di Bloomsbury, Londra, hanno confermato a Firenze che inganni, finzioni, bugie generano tra medici, familiari e pazienti terminali pesanti e perverse tensioni difficili da distinguere.

«Oltre parte queste false soluzioni personali diventano cultura, si fanno comportamenti irrazionali ma diffusi e perfino apprezzati. I medici tentano di difendersi dalla morte con un attivismo, con un accanimento terapeutico quasi sempre inutile e doloroso, un vero e proprio delirio di onnipotenza amplificato dalla spettacolarizzazione dei mass media. I familiari oscillano tra la versione depressiva dell'impotenza («è morto per colpa mia», «non l'ho curato abbastanza») e quella paranoica («è morto per colpa di...»). È proprio impossibile - ha concluso Bonasia - accettare non solo razionalmente ma anche emotivamente una morte senza colpa di alcuno? Provare passione per la vita anche se all'ultimo giro della ruota perde tutto proprio tutto? Quanta falsa coscienza nasconde il dibattito sull'eutanasia? E quello sui labili e sempre più avanzati (ma lo sono davvero?) confini tra morte tecnologica, «pilotata» e vita?

L'anomia urbana - ha sostenuto Alfonso Di Nola - rende la gestione del lutto problematica, potenzialmente patologica. Dalla condizione di lutto, che è un simbolico adeguamento alla condizione di morte, si esce tradizionalmente per una mediazione collettiva, culturale. Ora era l'etichetta, la consuetudine socialmente riconosciuta e approvata, che prescriveva tempi e modi, ora era l'intervento degli amici e dei vicini che, in una finzione rigidamente ritualizzata, imponeva ai familiari del morto le esigenze della vita (prima fra tutte il mangiare).

Nei grandi agglomerati urbani molti di questi meccanismi sono saltati o ne restano imbarazzati retaggi. Il disagio di questo evento ormai privato e nascosto (oscuro, aggiunge Vovelle) può subdolamente trasformarsi in depressione, in autoconsunzione, in sottili sensi di colpa, nell'impossibilità nevrotica di nuovi investimenti affettivi e libidici. Non mancano anche in Italia esperienze coraggiose. A Milano la Fondazione Fiorini propone una possibile alternativa al percorso angoscioso-angoscia-solitudine-medicalizzazione esperata. Le istituzioni, vere razionalizzazioni di questa nostra inciviltà del morire, oppongono naturalmente resistenza. L'ottanta per cento delle persone muore ormai negli ospedali ma al più non piace e moltissimi fanno finta di non sapere e di non vedere.

Il gusto del catastrofico, lo stordimento consumistico, l'esaltazione scientista, la rinascita del soprannaturale, il delirio tecnologico che caratterizzano tanta parte della nostra cultura sono dunque aspetti contraddittori ma speculari di un'angoscia antica e, alla fin fine, paralizzante? Il convegno di Firenze non lo ha escluso, anzi. «Chi insegnerà all'uomo a morire, gli insegnerà a vivere», sentenziava Montaigne. Ammesso che qualcuno voglia partecipare a questi particolarissimi corsi, resta aperto il problema del «chi insegnerà». Senza confondere, beninteso, la fine con il fine, perché allora l'errore sarebbe ancora più grave.

Ionesco teatrante e pittore a Reggio Emilia



Rodata da un po' di viaggi pubblici in giro per l'Europa, la pittura istintiva di Eugène Ionesco (meglio noto nelle vesti di commediografo o, al limite, di polemistia sempre in bilico tra le manifestazioni di Le Pen e l'adesione ai radicali italiani) raggiunge Reggio Emilia. Qui rimarrà esposta da domani fino a metà novembre nelle sale del Ridotto del Teatro Ariosto. Ben presentate in catalogo niente meno che da Piero Dorazio, le opere esposte constano in 53 gouaches, alcune litografie e 22 manifesti originali realizzati da Ionesco in occasione di altre mostre; i saggi scritti dal bizzoso intellettuale settantacinquenne franco-romeno e pubblicati in catalogo, sveleranno, infine, come questa passione è stata scoperta.

La Cia vista da Woodward arriverà nel cinema

Esce dalle librerie ed entra nei cinema la Cia vista dietro le quinte da Bob Woodward. Il celebre giornalista del *Washington Post*, infatti, ha venduto alla Mgm-Ua i diritti cinematografici del suo libro-scoop *Veil: le guerre segrete della Cia, 1961-1987*. Niente paura, non ricorda il grande successo di *Tutti gli uomini del presidente*, il fortunato film sul caso Watergate con Robert Redford e Dustin Hoffman tratto proprio da un libro scritto da Woodward con il collega Carl Bernstein?

L'archeologia greca sbarca negli Usa

Nirvana delle arti e della conoscenza moderna occidentale, la grande archeologia greca (con tutti i suoi addentellati filosofici e sociali) si appresta a turbare anche la quotidianità degli statunitensi, gente - pare - poco avveza alle grandi riflessioni storiche sull'Ellade. Confidando nella ricchezza dei suoi tesori, il governo greco prepara una spedizione in grande stile di marmi, bronzi e terracotte (dedicati alla *Figura umana nell'arte greca antica*) che mai prima d'ora avevano varcato i confini ellenici: arriveranno presto a Washington dove saranno esposti al prossimo 31 gennaio alla National Gallery e tutti giurano fin da ora che sarà una mostra che farà scuola.

Anche Cechov per Margarethe Von Trotta

Iniziano tra pochi giorni a Pavia le riprese del nuovo film di Margarethe Von Trotta intitolato *The cowbird* e largamente ispirato al grande testo teatrale di Cechov. Si dirà che la regista tedesca (quella dagli *Anni di piombo*) ha una particolare predilezione per storie che riguardano i rapporti tra sorelle, comunque stavolta ha scelto Greta Scacchi, Valeria Golino e l'attrice sovietica Irina Kupcenko: vale a dire tre astri del nuovo cinema d'autore per la prima volta insieme.

In un libro i lavori di Picasso per il teatro

Avete una buona passione per le avanguardie storiche e una chiara predisposizione alle cose del teatro? Ebbene, se centotrentamila lire non vi sembrano una cifra esagerata per un libro potrete acquistare *Picasso* (prezzo 5 milioni e ottocentomila lire), una collubrina ad avanguardia appartenuta alla fregata Wellington (prezzo 2 milioni e settemila lire), un «Mascolo di allegrezza», strumento umbro per fuochi d'artificio del Quindicesimo secolo (prezzo 4 milioni e seicentomila lire). Solo un milione, invece, è stato pagato per un fazzoletto del 1848 con sopra la «rivoluzione» raccontata a parole.

I cannoni risorgimentali all'asta

Fieri dei loro acquisti bellissimi, alcuni collezionisti hanno lasciato la casa d'aste Pitti di Firenze accompagnati anche da un cannone dell'epoca risorgimentale (prezzo 5 milioni e ottocentomila lire), una colubrina ad avanguardia appartenuta alla fregata Wellington (prezzo 2 milioni e settemila lire), un «Mascolo di allegrezza», strumento umbro per fuochi d'artificio del Quindicesimo secolo (prezzo 4 milioni e seicentomila lire). Solo un milione, invece, è stato pagato per un fazzoletto del 1848 con sopra la «rivoluzione» raccontata a parole.

NICOLA FANO

Dall'avanguardia al «riflusso» nel classicismo: una mostra di Achille Funi
Futurista all'accademia



«Alla finestra» (1930)

MAURO CORRADINI
ISEO. Alcuni aspetti della personalità di Achille Funi (1890-1972), di cui si tiene a Iseo un'importante antologica, hanno in parte offuscato il suo lavoro d'artista. Funi, infatti, è stato maestro riconosciuto di Brera per molti anni e un pittore ad affresco in un'epoca che amava il cavalletto, per cui la sua «verità» pittorica è rimasta spesso in ombra. Nonostante la sua presenza in tutte le antologiche significative sull'arte italiana della prima metà del secolo, mancava una lettura complessiva, d'insieme.

Sulla scorta delle precedenti esperienze espositive (Toi, De Grada, Manzoni), Iseo ha portato avanti la lettura della pittura del Novecento lombardo: ne è scaturita l'antologica di Funi, a cura di De Grada, che si tiene, in tre spazi espositivi del centro sebbino (Arsenale, chiesa di San Giovanni e chiesa di San Silvestro), fino al 15 novembre

(catalogo Mazzotta).
Il percorso di Funi trascorre dall'iniziale futurismo, cui aderisce attorno al 1913-14, verso forme sempre più razionali e classiche, fino ad approdare, dopo *Novecento*, in una sorta di classicismo accademico, di scarsa incidenza poetica.

La mostra Iseana rivaluta il momento iniziale: Funi giunge al futurismo senza passaggi intermedi di stampo simbolista o narrativo, per Funi il futurismo è interpretabile come una modalità «formale» di dar corpo al libero gioco delle masse che si controbilanciano nel quadro. Manca cioè - e la preziosa osservazione è di Dell'Acqua - l'accentuazione del dato poetico del futurismo, per sottolineare piuttosto il libero combinarsi delle forme, il valore formale della struttura e della sintassi futurista.

L'episodio è breve ma significativo: indica una predilezione per le scelte formali, rispetto alle scelte del valore, che preserveranno Funi, in epoca fascista, dal cadere nelle più trionfanti poetiche del regime, carico pur com'era di commesse in edifici pubblici.

Questo futurismo formalizzato viene cancellato dalla necessità di dar ordine alle forme precedentemente scomposte: nel primo dopoguerra, a contatto con una ritrattistica di facile simbologia - la madre, il mito della terra, ecc. - Funi elabora una serie di opere in cui interpreta una rigorosa, classicheggiante, visione del mondo. Si tratta per lo più di ritratti che «interpretano» realtà allegoriche - come la sorella che rappresenta, reggendo un vassoio ricolmo, il mito della *Terra* (1921) -, oppure situazioni esistenziali: madre e sorella dell'opera *Una persona, due età* (1924), permettono a Funi di indicare una lettura rasserenante della vita e della storia.

La sua pittura si è fatta composta e realisticamente leggibile. La lezione degli «antichi» - cui si ispira - gli serve per rendere essenziale la rappresentazione. Pochi oggetti, poche espressioni, come se ogni opera si rapportasse ad una sola linea interpretativa. È l'aspetto più caratteristico di questa adesione di Funi al mondo di *Novecento*. Nonostante non continui a far parte, Funi viene discostandosi, sul finire del decennio, attraverso l'elaborazione di una narrazione più stringata, attraverso la sottolineatura più di stati d'animo che di realtà narrative: esemplare la dolente rassegnazione della sua *Venere innamorata* (1928) o l'attento stupore della sua *Bagnante* (1928).

Attorno agli anni Trenta, la sua pittura si distacca dai modi precedenti, per ancorarsi sempre più ai miti classici. Anche in virtù della mole di lavori ad affresco, Funi utilizza te-

mi classici e pose solenni; è la scelta terminale della sua vicenda artistica, che si mantiene inalterata anche negli anni del dopoguerra, esemplificata in mostra con alcune opere, ed un pannello a tempera - dall'emblematico titolo di *Parnaso* (1954) - che in modo inequivocabile indica le «simpatie» dell'artista.

È una modalità fatta di equilibrio e di misura, caratteristica di tutta la sua pittura, ma è una modalità fatta anche di un accademismo che rende arduo accostarsi con sincera emozione alle sue opere.

A Roma da oggi un convegno sulla situazione disastrosa delle collezioni civiche
Piccoli musei sommersi

DARIO MICACCHI
ROMA. Questa mattina, alle ore 9, con una prolusione di Francesco Sisinì direttore generale del ministero per i Beni culturali e ambientali, nella sala dell'ex Stenditolo di San Michele a Ripa, si inaugura il convegno *Musei locali - Luoghi e Musei* che continuerà nella giornata di giovedì 15 per chiudersi nella tarda mattinata del 16. Il convegno è stato presentato ieri mattina nella Biblioteca di Storia dell'Arte della Facoltà di Magistero dal professore Bruno Toscano. Nasce da una ricerca sui musei locali del Lazio, Roma esclusa, svolta dall'Istituto di Storia dell'Arte del Magistero; un buon perfezionamento per molti ricercatori, si finanziamento della Regione Lazio. I musei censiti sono 48 su 56.

La ricerca, che risale ad alcuni anni fa e i cui risultati sono stati pubblicati nel 1986 in un grosso supplemento al n. 30 del Bollettivo d'Arte del ministero per i Beni culturali e

ambientali, è approdata a risultati sconcertanti: 16 musei sono aperti ma attivi solo 2 direttori di museo; 30 sono chiusi o si aprono a richiesta. Saldi così contingenti e in modo sparso; personale tecnico-scientifico e di custodia che c'è e non c'è. In tutta Italia sono 1.404 i musei locali (744 dopo il 1945); oltre 500 sono comunali; 355 statali; 192 ecclesiastici; 105 privati; circa 150 regionali, provinciali e di altri. Un patrimonio immenso che non ha l'equivalente nel mondo e che è difficilissimo gestire in maniera moderna.

Toscana ha fortemente sottolineato l'importanza del luogo con la sua ricchezza e complessità storico-culturale da cui vien fuori il museo locale con l'Italia unita. Da tempo è in atto, tagliando ossigeno ai musei locali, una concentrazione nelle metropoli con danni gravissimi per i musei locali che conservano oggetti di varia provenienza come testimonianze interdisciplinari che prevalgono spesso sugli oggetti artistici.

È aperto un grosso problema moderno sulla utilizzazione dei musei locali nella politica del territorio. Un tempo il museo locale fu il prolungamento del salotto buono della borghesia illuminata e delle sue ambizioni. Oggi, dietro il museo locale non c'è un referente diretto e attivo. Per questo le giornate del convegno insisteranno su «il luogo e la storia», su «Musei e società locali», sui quadri delle ricerche a tutt'oggi, sulle attività culturali dei musei locali e la gestione del territorio, su una adeguata politica per i musei.

Saranno presi in esame tre esempi italiani di musei «di fatto», la Rocca Paolina di Perugia, il Museo Corrales di Sorrento, il Sacro Monte di Varallo. Tra i relatori: Bruno Toscano, Carlo Dionisotti, Mario Manieri Elia, Giovanni Romano, Maria Dalai Emiliani, Michele D'Elia, Bruno Pas-