

La Carà
«pre-pensionata» da Berlusconi? La Fininvest nega decisioni ma è un fatto che da mesi la soubrette non appare in video

Sanremo
non può continuare a essere solo un megashow televisivo a uso e consumo Rai
Le proposte del Pci in una conferenza stampa

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI



Matteo Franco
Luigi Pulci
e il Poliziano
(particolari
dall'affresco
del Ghirlandajo
in Santa Trinita
a Firenze)

Rinascimento, ma non troppo

FIRENZE. Molti anni fa Dello Cantimori, a proposito di Eugenio Garin, si poneva una domanda: si chiedeva se era possibile considerare Garin il nostro Burckhardt, pendente novecentesco, cioè, dello storico svizzero che del Rinascimento diede un'interpretazione monumentale e duratura, tanto che sono diventati modi di dire formulazioni come quelle relative allo «sviluppo dell'individuo», allo «Stato opera d'arte», alla «scoperta del mondo e dell'uomo». Trentacinque anni sono passati da allora e Garin, col suo consueto stile quieto, filologico e un po' malinconico (ma mal distaccato), insomma antimonumentale, continua a perfezionare il suo «libro» sulla civiltà rinascimentale: spesso con piccoli saggi (*Armetismo del Rinascimento*, Editori Riuniti, 1988), qualche altra volta con una visione d'insieme (*La cultura del Rinascimento*, il Saggiatore 1988, affascinante somma malamente ignorata dalla maggior parte dell'informazione), e ora con la cura di un volume che forse sarà un bestseller, *L'uomo del Rinascimento* per Laterza: che sarà un bestseller lo lascia prevedere oltre al libro in sé anche il precedente della stessa serie, *L'uomo medievale* curato da Le Goff, una vera sorpresa nel mercato editoriale dell'anno passato. Garin, durante la conversazione su questo libro, lascia ogni tanto intendere che su tante idee avanzate dagli autori, che sono poi studiosi illustri come Torrey, Chastel, Tenen, Burke, la discussione è ancora aperta. Ma proprio per questo, nell'introduzione e nel suo saggio sul filosofo e mago ha accentuato l'idea che quell'Italia avesse, sopra un corpo un po' deforme (compresa una politica di soprusi e una vita quotidiana insopportabile), una mirabile «stata» di pensatori e filosofi.

Eugenio Garin ha curato un libro a più mani su un periodo che per l'Italia ha rappresentato un mito. Lo studioso spiega il senso di questa nuova ricerca

DAL NOSTRO INVIATO
GIORGIO FABRE

Professore, lei ad un certo punto parla delle «borie nazionali» che si sono sovrapposte all'interpretazione del Rinascimento. Pensa che ci sia, nel nostro paese, una boria nazionalistica nei confronti di quell'epoca?
No, in genere non c'è. Anche se è successo che alcuni storici, cattivi storici, abbiano dato un'immagine deformata e poco felice di quel periodo perché sono stati presi, diciamo così, dalla «boria nazionalistica». Così, tutta l'esaltazione che è stata fatta a un certo momento di Leonardo: Leonardo ha inventato questo, ha anticipato quest'altro e così via. Sul piano scientifico non è vero niente. Leonardo è stato un uomo pieno di luci, ma non ha mai fissato alcun principio fondamentale: è stato invece, questo sì, uno spirito inquieto, come molti di questi personaggi. Questo è il «grande» Leonardo, colui che aveva capito che non si può fare arte se non c'è un sottofondo di riflessione filosofica.

Lei parla della grandezza del pensiero rinascimentale. Le sottopongo questo caso: nell'introduzione fa cenno all'umanista Coluccio Salutati, autore di uno scritto sul contrasto tra vita contemplativa e vita attiva. Poi, nel saggio di Margaret King, lo stesso Salutati viene citato come esempio di pensiero retrogrado, a causa di un'aspra lettera di rimprovero che scrisse, alla fine del Trecento, a una povera ragazza che voleva lasciare il convento. Luci e ombre, dunque...
Guardi, Coluccio Salutati è stato uno delle grandi figure del Rinascimento, il tipico piccolo notaio di contado che, un po' alla volta, attraverso gli studi umanistici, acquisiva un'autorevolezza che lo fa diventare cancelliere della Repubblica fiorentina. E come cancelliere fu al centro del rinnovamento culturale di Firenze: è lui che riesce a far venire allo Studio fiorentino il primo grande maestro di gre-

co, Manuele Crisolora. È lui che riesce a far arrivare una notevole quantità di testi classici in Italia. Ma, allo stesso tempo, è l'esponente di punta nella lotta di Firenze contro Milano, cioè nella difesa dei governi repubblicani contro le sorgenti signorile.
E le ombre? Sì, è pure un uomo pieno di eredità della tradizione medievale. E così scrive un trattato dove oppone i pregi della vita monastica e contemplativa ai pregi della vita attiva, contrapponendoli con il tipico sistema della retorica medievale dei «sì e no». Poi però scrisse anche una serie di lettere al collega, il notaio e segretario cittadino Pellegrino Zambecchi, dove si dice che l'uomo è nato per agire, per battersi, dove si esalta l'impegno nel mondo politico, nella famiglia. Ecco perché discevo che è una figura molto contraddittoria.

C'è un saggio, nell'«Uomo del Rinascimento» che dà un'idea piuttosto spaventosa dell'epoca, proprio quello della King sulla situazione della donna. Il paesaggio che vi si descrive è piuttosto infernale: donne che partorivano sistematicamente ogni 24-30 mesi, fino a un caso limite di una donna che a Venezia diede alla luce 28 bambini; o i processi per stregoneria che portarono in due secoli quasi centomila condanne, e così via.
La verità è che le spinte alla trasformazione ci sono un poco dappertutto, ma in certi campi esse non hanno alcun effetto. Con gran rispetto per il lavoro della King, farei però notare che alcuni ricercatori americani hanno studiato il «Monte delle dolci» di Firenze. E hanno dimostrato che esisteva un sistema di assicurazioni che predisponesse una dote per tutte le fanciulle della città, anche quelle povere, in maniera che tutte si potessero sposare. E il sistema poi si diffuse nell'Europa settentrionale, nei Paesi Bassi. Voglio ripetere che ciò che caratterizza il Rinascimento è soprattutto un complesso di

fori movimenti a carattere culturale e scientifico che si estendono a tutti gli aspetti della vita, soprattutto in alcune città. Sono convinto che questo sia stato l'unico grande momento che l'Italia, da quando esiste, ha conosciuto. Ma non è un'età dell'oro; è piuttosto un'età contraddittoria, per alcuni aspetti veramente tragica e quindi io non la considero come certi storici dell'Ottocento...
A proposito di storici dell'Ottocento, nel libro da lei curato John Law smantella l'idea burckhardtiana dello «Stato come opera d'arte» e delle sorti progressive dell'istituto del principato.
Beh, direi: rida al Principe le sue dimensioni.
E lei è d'accordo con quello che sostiene Law, cioè che il Principe che conosciamo, quello dello statello dell'Italia del XV secolo, è molto meno autorevole e indipendente di quanto dica la «vulgata»?
Piuttosto d'accordo no, ma nel libro c'è stato soprattutto il desiderio di dare una scossone e per questo è all'inizio. È un invito a naprire la discussione.
C'è poi un'altra tesi che viene sostenuta nel libro e questa volta è sua, e a quanto pare, neanche tanto larvamente polemica: la tesi secondo cui la grande filosofia è sempre rimasta fuori dall'università. È così?
Con l'eccezione dell'Ottocento, sì. E non vorrei sembrare paradossale prendendo solo il Quattro-Cinquecento. Senta: Cartesio addirittura fu vietato nelle università; Spinoza se ne tenne sempre lontano; Bruno cercò di entrare nell'Università di Edimburgo e non ci riuscì. Però devo anche riconoscere che nel libro ci ho messo un professore d'università, quel Pomponazzi che diceva ai suoi scolari, su questo non prendete appunti, perché non voglio fare la fine delle castagne arrosto.
Mi scusi professore, ma l'università non ha avuto anche grandi filosofi?
Ognuno di noi ha un pallino. Il mio è questo: si sta piangendo perché l'università è finita; ma è da che esiste che l'università è tutta «al di fuori». Certo, Heidegger, che pure mi sta antipatico, o Husserl erano dei grandi filosofi. Anche Sartre o Foucault o Bergson hanno scosso il mondo, ma questo non vuol dire che sia stato sempre così. Croce aveva in parte ragione quando diceva che il panorama universitario non è esaltante.
«L'uomo del Cinquecento». Secondo lei, professore, quale sarà domani, invece, «l'uomo del Novecento»?
Eugenio Garin guarda somnolente. Ci pensa un attimo. Sorride. «Gabriele D'Annunzio», risponde.



Nannini-Zuccherò per Amnesty: annullato concerto a Roma
Il concerto di Gianna Nannini e Zuccherò a favore di Amnesty International, che avrebbe dovuto svolgersi a Roma il 13 ottobre e che era stato rinviato a martedì 18, è stato definitivamente annullato. Il rinvio - annunciato l'altro ieri nel tardo pomeriggio - era dovuto a uno sciopero dei lavoratori dell'Ente Eur, da cui dipende la gestione del palazzo dello sport di Roma. L'annullamento è stato deciso ieri (di comune accordo tra Amnesty e Best Events, la compagnia organizzatrice) perché la Nannini non poteva essere a Roma martedì: il giorno prima suona a Napoli, il giorno dopo a Pavia.

Agis, Anica, Anac alla Camera. Se il cinema parla di tv
I rappresentanti dell'Agis, dell'Anica e dell'Anac hanno presentato ieri le proprie relazioni alla commissione Cultura della Camera, nell'ambito di un'indagine sull'organizzazione e sull'assetto del sistema dell'informazione. Il presidente dell'Agis Franco Bruno ha ricordato le cifre sulla contrazione del mercato cinematografico (4000 sale chiuse negli ultimi otto anni, circa 500 film trasmessi ogni giorno da tv pubbliche, private e locali) che «non può subire questa concorrenza selvaggia». Il presidente dell'Anica Carmine Cianfarani ha fornito un altro dato: «In tutto il mondo esistono circa 2000 televisioni, 600 di queste - quasi un terzo - sono in Italia, in una situazione di deregulation selvaggia e di finto pluralismo». Per l'Anac, l'associazione degli autori, Francesco Maselli ha sottolineato l'esigenza «di un rilancio della politica delle sale, sul modello francese, per mantenere al cinema la sua specificità». Se invece un film gira nelle sale solo per essere lanciato in tv, ha aggiunto Maselli, «avremo la fine del cinema come industria di prototipi».

Una mostra ad Arles per il fotografo Mimmo Jodice
Il 14 ottobre, nel Musée Reattu di Arles, si inaugura una mostra fotografica di Mimmo Jodice, intitolata semplicemente «Arles», che rivisita i luoghi e i panorami cari a quel grande genio della pittura che fu Van Gogh. L'occhio del fotografo napoletano si è fermato a riprodurre le visioni che il genio della pittura viveva come angoscianti allucinazioni: qui i paesaggi sono sereni e suggestivi, inquadriati e illuminati da una luce palpabile. Dopo la mostra di Arles, Mimmo Jodice sarà uno degli ospiti d'onore al «Mois International de la Photographie» che si terrà in novembre a Parigi, al Fnac di Montparnasse.

Musicisti contemporanei, riunitevi a Vienna
Dal 26 ottobre al 21 novembre Vienna sarà la capitale mondiale della musica contemporanea. Sotto la supervisione di Claudio Abbado si svolgerà il primo festival di musica del XX secolo, intitolato semplicemente «Wien Modern». Saranno presentate 76 opere in omaggio a cinque compositori: Pierre Boulez, György Kurtág, Luigi Nono, György Ligeti e Wolfgang Rihm. Il primo concerto, diretto da Abbado, si terrà il 26 ottobre alla Musikverein e comprenderà la prima mondiale dell'opera *Depart* di Rihm. Al podio si alterneranno vari direttori d'orchestra, tra cui Michael Gielen, Friedrich Cerha, Peter Eotvos, Riccardo Chailly e gli stessi Nono e Boulez.

Hank Williams jr. artista dell'anno per il country
Per il secondo anno consecutivo Hank Williams jr., figlio del defunto Hank Williams (uno dei padri della musica popolare americana), è stato proclamato artista dell'anno per la musica country, aggiudicandosi anche il premio per il miglior album con il suo *Lp Born to Boogie*. Nella scelta dei critici di Nashville, Williams è stato preferito al favorito Randy Travis, giudicato comunque la miglior voce maschile. Tra le cantanti, la palma è andata a K.T. Oslin, considerata l'astro emergente di questa musica che continua a vendere migliaia di dischi nell'enorme mercato americano. La Oslin ha vinto anche il premio per la miglior canzone: è *80's Ladies*, da lei scritta e interpretata.

Tolto dai cinema di Mosca. Bloccato «Piccola Vera»
Il sesso sullo schermo in Urss fa ancora scandalo

Jim Dine in cerca di affinità espressive
A Venezia una mostra sul pittore che ha riletto i classici attraverso l'esperienza della pop art

MAURO CORRADINI

VENEZIA. Convienne, seppur per un attimo, partire dalla recente produzione, per comprendere meglio il percorso di Jim Dine, di cui Venezia celebra il trionfo con un'importante antologia in Ca' Pesaro, nella Galleria d'arte moderna della città, a cura di Attilio Codognato, che ha curato anche il catalogo Mazzotta, che corredata l'iniziativa (fino al 6 novembre, orario: 10-19, chiusura: lunedì).
Convienne partire dalla recente produzione, perché nella continua oscillazione, assai leggibile, tra tradizione e sperimentazione, nell'alternarsi di momenti di ricerca con momenti di accettazione del passato, uno degli interpreti della stagione pop, svela, alla fin fine, i veri intendimenti di quella «ventata» che un trentennio la iniziò a dilagare sulle vicende dell'arte.

dirompenti avventure culturali della tradizione recente: ancora una volta, dunque, i termini di spemntazione e tradizione riemergono con chiarezza.
L'attenzione alle istanze dei linguaggi dei mass media - termine che, sociologicamente, comincia ad entrare nel linguaggio colto, proprio in quegli anni -, l'attenzione ai fenomeni del consumo si coniuga, artisticamente, con i riferimenti ad informale e dadaismo, il primo rappresentando il termine recente della cultura visiva, il secondo rappresentando la tradizione del Novecento. La cultura pop, la cultura di Dine, si articola sul binario di una sperimentazione che non rifiuta il gesto artistico, ma si spoglia delle qualità specifiche della pittura. Tra gli autori pop, Jim Dine rivela un suo particolare timbro pittorico, una specificità nell'uso libero e aperto del colore, una ricerca che si basa su un disegno razionale e costruito. Sono gli anni tra il Cinquanta ed il Sessanta in cui la pittura vive una sorta di «totalità», per cui dal corpo pittorico escono frammenti di realtà, raccolti dalla realtà quotidiana o artefatti dall'autore. In questa dimensione di ricerca, gli anni Sessanta rappresentano uno iato, non documentato in mostra, in cui predomina la ricerca del gesto, sull'opera compiuta; in cui prevale la sostanza dell'azione (happening), sul risultato estetico concluso e definito.
Agli inizi degli anni Settanta, il discorso di Dine riemerge alla pittura attraverso l'acquisizione di dati simbolici specifici: il cuore, per esempio, o più tardi, la mano, l'albero, la conchiglia. Sono immagini che trovano una giustificazione all'interno della simbologia iconografica dell'autore, o si ritrovano all'interno della storia dell'arte, cui Dine guarda sempre più direttamente, in una rincorsa culturale che è tipica di una terra senza passato (il suo paese).
Emerge, soprattutto, la dimensione pittorica della matena cromatica, emerge il bisogno di un'accesione espressionista, che modifica - definendoli - i termini della produzione precedente. Le grandi «storie» che Dine comincia a raccontare (*Desiderio*, per esempio, ritratto del 1981), sono caratterizzate dalla dimensione espressionista, che si rivela sia nell'uso libero del colore o del monocromismo, sia nel gesto, largo e fluente, che sembra recuperare l'espressionismo

astratto degli anni Cinquanta. L'intento è palese: riuffando nella storia, ricostruendo un percorso di storia dell'arte che parte addirittura con gli affreschi pompeiani e la Venere di Milo, Dine inserisce la recente storia dell'arte statunitense in questo percorso, elevando il suo recente passato, e dunque anche se stesso, all'interno del discorso storico.
L'artista - e già lo notavamo alla recente Biennale, con Jasper Johns - non lavora più per la committenza privata, ma opera per il museo. Ogni opera nasce, nell'intenzione dell'autore, come un frammento di quella millenaria storia che è la storia dell'arte; ogni opera è un tassello di quell'enorme mosaico, un tassello esemplare, esemplare costruito, in cui chian sono i riferimenti, e chian ed espliciti gli sbocchi. Da qui la comparsa, nel repertorio di Dine, della Venere di Milo, oppure la comparsa dell'albero di Van Gogh, mediato attraverso un riferimento a Friedrich. Un passaggio vario e diversificato, un passato di «intonie espressive», in cui è facile collocare anche l'attitudine al simbolo e il gusto della pittura dell'artista statunitense, tra narrazione e simbolo



«La collana di Garrity» (1985-'86) di Jim Dine

MOSCA. *Piccola Vera*, il film sovietico presentato alla Settimana della critica durante l'ultima Mostra del cinema di Venezia, ha suscitato (come era prevedibile) aspre reazioni in Urss, tali da indurre le autorità a vietarne la programmazione nei cinema del centro di Mosca. *Piccola Vera*, diretto dall'esordiente Vasilij Picul, è il primo film sovietico in cui si vede una coppia di adolescenti che fanno l'amore, ma è anche un film durissimo, che rappresenta in modo infernale la vita di tutti i giorni di una famiglia sovietica, in una città di provincia. Vera è una ragazza che vive a Zdanov, un porto industriale dell'Ucraina. Sirontata, indossa abiti sexy, risponde malamente ai genitori (un padre alcolizzato e una madre incomprendente). La sua vita cambia quando conosce il giovane Sergej a un ballo. I due si sposano e si stabiliscono in casa dei genitori di lei, dove tra Sergej e il suocero nasce un odio reciproco fortissimo. Il padre accolto (Sergej e Vera) tenta il suicidio, ma viene salvato dal fratello.
Il film, ripetiemo, dà un quadro della vita familiare durissimo, insolito per il cinema sovietico. Ma a sconvolgere il pubblico (e a trasformare il film in un «caso») è stata soprattutto la scena, abbastanza «normale» per uno spettatore occidentale, ma inedita per l'Urss, in cui Vera e Sergej fanno l'amore. «È stato un vero choc, non avevamo mai visto nulla di simile finora», ha commentato una signora cinquantenne dopo aver visto il film. I cinema moscoviti dove si proiettava *Piccola Vera* erano stati letteralmente presi d'assalto dal pubblico. Il film, tra l'altro, è stato realizzato senza alcuna censura, come ha dichiarato Lidja Goneskaja, un'esponente degli studi Gorki che l'hanno prodotto: «È un film serio che suscita scandalo, benché non sia, in sé, scandaloso». Certo, le prime proiezioni per critici e cineasti avevano suscitato polemiche, ma poi il film era stato concesso per la Mostra di Venezia ed era regolarmente uscito nelle sale. Ora, questo ritiro da alcuni cinema di Mosca sarà dovuto - come pare di capire - solo a motivi di ordine pubblico?