

Costa Gavras
 «riscopre» il tema del razzismo negli Usa
 con «Betrayed-Tradita»: il mito
 americano tra cow-boys e Ku-Klux-Klan

Alla Scala
 un bellissimo «Oberon», quasi sconosciuta
 opera di Weber con la regia
 di Ronconi. Una fiaba tra magia e ironia

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

La scoperta dell'Italia



La ricostruzione della «macchina volante» di Leonardo

E Londra vola sulle ali di Leonardo

ALFIO BERNABÈ

LONDRA. La macchina volante disegnata da Leonardo è attualmente esposta al Hayward Gallery dove è stata montata la grande mostra dedicata all'artista. Sembra lo scheletro di un uccello preistorico: le ali sono larghe undici metri, ci sono venti tre metri di lavoro per costruirlo ed è costata circa 80 milioni di lire. Sotto la pancia è legato il modello di un uomo, in grandezza naturale. Preme con i piedi sui pedali, tiene con le mani una specie di manubrio. È vero: che questa macchina volò soltanto nel «film» di un'immaginazione dell'artista, ma non siamo più in braccio alla leggenda come nel caso di Dédalo. Leonardo (il sottotitolo della mostra dice: artista, scienziato, inventore) voleva davvero sviluppare matematicamente un mezzo di trasporto, sia pure monoposto. I visitatori possono scendere al piano «L» (così è stata battezzata la figura che pedala), potranno rivedere davanti ad un schermo video, si può vedere la stessa macchina appesa al soffitto ripresa da più angoli nell'atto di decollare su uno sfondo azzurro cielo. È una visione affascinante. Immaginazione, scienza e grafica computerizzata ci portano dentro la mente di un uomo fermo a guardare il cielo una mattina di quasi 500 anni fa. «Un uccello è uno strumento che funziona secondo le leggi della matematica». Questo ho osservato nel volo di un falchetto sopra il monastero di Vaprio, a sinistra sulla strada per Bergamo la mattina del 14 aprile 1500.

È anche questo Leonardo, attento osservatore di dettagli, che piace allo storico dell'arte E.H. Gombrich. Introducendo la mostra, la più importante su Leonardo mai allestita in Gran Bretagna, ha detto che la sua «uscita» dipenderà dal successo che otterrà nell'altrettanto importante luogo comune tipo «genio universale». Il mestiere di arte e scienza, per farsi conoscere Leonardo come un uomo del suo tempo dedicato alla ricerca e alla conoscenza con rigore e serietà con una buona dose di umiltà. «Dobbiamo ricordare che tra le sue note troviamo dei violenti attacchi contro i cosiddetti abbreviatori, quelli che imbastiscono solo l'impatto, la madre della stupidità», ha detto Gombrich.

Una grande mostra al Metropolitan: Siena a New York

FRANCESCA CERNIA

NEW YORK. Quattro anni fa, racconta Larry Kanter, direttore della Lehman Collection (la sezione del Metropolitan Museum dove è alloggiata la mostra del '400 senese), Keith Christiansen, Carl Brandon ed io pensammo di mettere su una piccola mostra per onorare il nostro maestro John Pope-Hennessy, da poco trasferitosi in Italia e sulla soglia dei suoi settantacinque anni. Una sorta di regalo di compleanno... Pensammo prima al Sassetta, il grande pittore della Siena della metà del Quattrocento su cui Pope-Hennessy aveva scritto un testo fondamentale. Poco alla volta, però, il progetto cominciò a livitare, perché solo Sassetta e non anche Giovanni di Paolo, l'altro grande su cui ancora Hennessy aveva scritto. E perché non gli altri, come il Signorelli, Sano di Pietro, Bernardino Fungai e quel famoso Maestro di Osservanza su cui tanta polemica era ancora in corso.

Innamma, Christiansen, Brandon e Kanter, che erano partiti dall'idea di montare una mostra su alcuni autori del '400 con intenzioni estremamente specialistiche e previsioni di successo solo all'interno di una certa cerchia, si trovano oggi ad aver allestito una delle mostre più complete ed estese (135 opere) che il Metropolitan Museum abbia di recente ospitato. Inaugurata il 19 dicembre la mostra ha avuto, sotto il periodo natalizio, 1000 (mille) persone l'ora, un numero di gran lunga superiore a quello che aveva avuto la celebratissima mostra di Degas, qualche settimana prima.

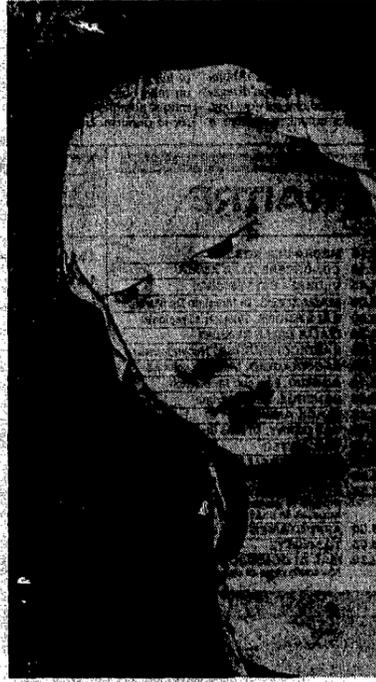
Come mai dunque una mostra che comunque maniere un suo carattere specifico: ha riscosso un così grande successo di pubblico e di critica (con le numerosissime recensioni e menzioni alla radio e televisione)?

È semplice, dice Kanter, sebbene questo risultato sorprenda noi prima di tutti. Le ragioni sono principalmente tre. La prima, e la più generale, è che nonostante gli americani abbiano un'attitudine istintiva per l'arte moderna, è anche vero che la loro mancanza di storia li fa sentire magnificamente attratti verso il passato, e da un passato remoto: da tutto ciò che li loro

immaginazione coniuga con fantasie oniriche e mitici concetti di antichità... La seconda ragione è che queste opere - tutte eseguite con tecniche che hanno saputo resistere perfettamente alla corruzione del tempo - hanno colori e luci irresistibilmente accattivanti. La maggior parte di esse sono tempere all'uovo eseguite su legno, e tutte in perfette condizioni. Questa è stata, tra l'altro, una delle difficoltà della mostra: le tavole, per loro natura, soffrono il cambiamento climatico e originariamente né Berlino, né Parigi avevano voluto cedere i loro pezzi e solo il nome di Pope-Hennessy li ha fatti cambiare idea. Ed è per questo, insiste Kanter, che la mostra è stata possibile solo grazie alla fama e alla stima che internazionalmente gode il grande storico dell'arte.

La terza ragione per cui la mostra è piaciuta ad un pubblico di diverso livello culturale è nelle storie che quest'arte racconta... L'arte moderna si esprime attraverso immagini uniche, fisse, sintetiche. L'arte medievale e rinascimentale, invece, si esprime attraverso immagini plurime: si dipinge, per così dire, in una vera e propria narrazione. Ognuna di queste opere consta di almeno tre o quattro pannelli, come un teatro dalle quinte aperte, e in ogni pannello vi è un'azione diversa, che rimanda alla seguente. Le vite dei Santi vengono qui rappresentate nel loro episodi più noti, in quelli che tutti noi ricordiamo o in quelli che la tradizione popolare tramanda da secoli: i Miracoli di Santa Chiara di Giovanni di Paolo, le «Tentazioni di Sant'Antonio» di Maestro di Osservanza e la famosa «Arte della lana» del Sassetta. Tutte queste scene sembrano risvegliare una curiosità infantile in ognuno di noi, un domandarsi sulla sequenza e la conclusione di ciascuna opera.

Ma perché ciò accade in questo periodo particolare e soprattutto a Siena? Perché, ricorda Kanter, tutti questi pittori erano soprattutto illustratori, sono quelli che disegnano e colorano i testi sacri e dunque hanno quasi una «deformazione professionale» per il racconto. Ed anche questo gusto per i colori forti, originati dagli inchiostri a china, dalla vivaci-



Un particolare della «Madonna con bambino» di Sano di Pietro

«Rinascimento, ma con nostalgia»

STEFANO MILIANI

SIENA. Anche Siena ha conosciuto la sua età dell'oro: il '300, un'epoca di grandi pittori, feconda di capolavori d'arte. Tuttavia pure il secolo successivo non fu avaro di tesori, come testimonia la mostra al Metropolitan Museum di New York. Ma cosa contraddistingue lo stile del Rinascimento senese nel '400? Luciano Belloni, storico dell'arte che conosce Siena come le sue tasche, afferma che «in verità il '400 senese visse in soggezione del secolo precedente, con la sensazione che il grande momento della città fosse stato quello di Duccio da Buoninsegna, Simone Martini, dei due Lorenzetti, allora all'avanguardia in Europa».

Quali elementi accomunavano e quali li allontanavano dal cuore del primo Rinascimento, Firenze?

Inizialmente, ma solo nella

prima metà del '400, le civiltà artistiche di Siena e Firenze operavano tutte dentro le mura, facendosi concingere timidamente. Poi le cose mutarono e Firenze si aprì verso l'esterno; ma i fiorentini non nutrivano un rispetto profondo e timoroso della tradizione come i Senesi. Tant'è vero che con Brunelleschi si verificò un distacco netto dalla tradizione gotica del Duecento e del Trecento. La sua architettura si fondava sull'architettura antica, in forte polemica con l'immediato passato, mentre a Siena non avvenne nulla di analogo.

Ecco, il rapporto con l'antichità classica, fondamentale nel Rinascimento, quali confronti ebbe nella città del Falò?

Fu un rapporto mediato. Ricordando che per i pittori non

esistevano modelli concreti come per gli architetti o gli scultori, nella prima metà del '400 l'antico per gli artisti senesi non costituiva il dato più importante. Acquisirà maggior rilievo nella seconda parte del secolo con il Federighi, in parte con il Vecchietta.

Allora qual era il segno principale del '400 senese?

Lo sguardo rivolto al XIV secolo, con nostalgia. Eppure tale sentimento veniva filtrato con intelligenza, i senesi conoscevano le novità fiorentine. Il politico dell'arte della lana del Sassetta, dal 1423-26, nella predella raffigura soluzioni prospettiche che si spiegano solo grazie a una conoscenza diretta del problema della prospettiva nato a Firenze. Per restare al Sassetta, lui era consapevole di quanto accadeva fuori dalle mura, tuttavia la sua pittura era un'operazione tutta senese, con quella caratterizzazione dei personaggi, la dolcezza fisionomica, il gusto del colore caldo e dolce tipico di Siena che, dal '300, arriverà fino a Domenico Beccafumi nel '500.

A proposito della prospettiva, i pittori senesi accettavano questo nuovo modo di vedere il mondo?

Il problema della prospettiva in realtà rischia di diventare un po' un tranello. Anche negli spazi di Piero della Francesca o del Masaccio, impiegando gli strumenti di oggi per verificare la correttezza, probabilmente troveremo qualche errore. Perché la prospettiva non doveva risolvere un problema geometrico, ma produrre una figurazione che tenesse conto degli aspetti contingenti. Perciò più che di una diversa concezione della prospettiva tra Siena e Firenze si deve parlare di diversi adattamenti. Il Sassetta per esempio era cosciente delle leggi prospettiche, eppure le applicava in modo personale. Nella generazione successiva gli artisti cercarono di adeguarsi alle forme fiorentine: il Vecchietta (legato allo stile di Masaccio nelle dipinti, a Donatello nelle sculture), Francesco di Giorgio e Domenico di Bartolo, forse il caso più vistoso tanto è simile a Filippo Lippi.

E come si spiega l'interesse internazionale per Siena (grazie anche alla mostra del Metropolitan)?

Innanzi tutto Siena, nel Trecento e nel Quattrocento, era un centro importante nella politica, nell'arte e nell'economia. In secondo luogo in ambito anglosassone, sin da Bernard Berenson alla fine dell'800, si è registrata una intensa passione per la pittura senese, specie del '400, che ne ha però esaltato solo il lato mistichestigante.

Ritrovate in Siberia le spoglie di Petofi?



Le spoglie del poeta rivoluzionario ungherese, Sandor Petofi, si troverebbero in Siberia. L'avrebbe accertato un comitato di studiosi magiari inviati nel dicembre scorso in Unione Sovietica per compiere degli accertamenti. In una conferenza stampa il capo della spedizione, Ferenc Morvai, ha affermato di aver identificato nel villaggio di Barlata, vicino alla città di Barguzin, la tomba del poeta, la cui morte è avvolta nella leggenda. Archeologi e antropologi ungheresi torneranno tra un mese in Urss per esaminare la tomba e raccogliere i numerosi documenti, anche letterari, trovati negli archivi di Barlata sotto il nome di Petrovich, identico a quello vero del poeta. Sandor Petofi (nella foto) fu uno dei protagonisti della guerra d'indipendenza magiara e il padre della poesia ungherese. «Ufficialmente» la sua morte viene fatta risalire al 31 luglio del 1849 nel corso della battaglia di Segesvar, in Transilvania, tra Russi e Austro-ungarici, ma la leggenda narra invece di una sua lunga prigionia in Siberia dove avrebbe continuato in segreto il lavoro di scrittore. Di lui il Carducci disse: «Sparì come un bel dio della Grecia... questo mistero lo solleva dalla sfera degli umani, per mantenerlo eternamente vivo, eternamente giovane». Ancora oggi sembra sia proprio così.

La Mca alle stelle grazie ad E.T.

videocassette, un salto da 72 a 268,6 milioni di dollari. Dopo i 750 milioni di dollari incassati ai botteghini, il fortunatissimo film ha stabilito ora il nuovo record assoluto d'incasso nel dopoguerra: sfiora, tra vecchi e nuovi «supporti», il miliardo di dollari. E.T. ha contribuito non poco agli utili complessivi della Mca che nell'88 ammontano a 165 milioni di dollari.

Maurizio Costanzo rilancerà le «Grolle d'oro»

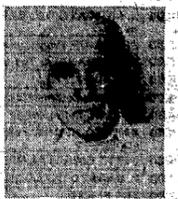
Les acquistano una nuova dimensione audiovisiva. In questo caso l'intera manifestazione - che si svolgerà a Saint Vincent - si chiamerà «Contatto - Proposte, progetti, programmi di comunicazione». L'ideazione e la direzione del progetto saranno affidati a Maurizio Costanzo. La giuria premierà il miglior film italiano, la migliore realizzazione tecnico-cinematografica, il miglior programma televisivo, il miglior spot, il miglior video-clip, il miglior documentario, la migliore fotografia pubblicitaria, la migliore fotografia di cronaca. Menzione speciale anche per il miglior video-disco. Come si vede le «Grolle» si annunciano ampiamente rivedute, aggiornate e comete.

Il cantante pop Robert Debarge condannato a cinque anni

Debarge ha raggiunto una certa fama come componente degli «Switch», ma poi la sua carriera ha registrato una fase di declino. Insieme al cantante è coinvolto nella vicenda giudiziaria anche il fratello Jonathan. Davanti ai giudici Robert Debarge, che ha 26 anni, ha ammesso il reato ma ha sostenuto di aver ricavato dalla vendita della cocaina appena 250 dollari, neanche trecentomila lire italiane.

Sviatoslav Richter a Venezia e a Bologna

Il pianista Sviatoslav Richter (nella foto) terrà due concerti straordinari in Italia, stasera alla Fenice di Venezia e il 30 al Teatro comunale di Bologna. Richter è conosciuto e amato come uno dei più grandi interpreti viventi. Il suo vastissimo repertorio spazia dai classici agli autori contemporanei. Nelle due serate abiliterà assai musiche di Schubert, Webern, Szymanovsky, Bartok e Hindemith. Richter, che sta per compiere 74 anni, ha registrato ben 300 dischi.



ALBERTO CORTESE