

Un trionfo
ad Avignone per Jeanne Moreau, splendida interprete della «Celestina» di Fernando de Rojas, con la regia di Vitez

Il mondo
diventa teatro: martedì prossimo debutta al festival di Poverigi un nuovo spettacolo di Barberio Corsetti su Kafka

Vedi retro



La Mondadori
acquista tutti i diritti di Calvino

La Arnoldo Mondadori Editore ha acquistato ieri i diritti mondadoriani di tutte le opere di Italo Calvino (nella foto), il grande scrittore a cui si è dato il compito di portare a termine con lei questo progetto. Il contratto, stipulato con i rappresentanti degli eredi dello scrittore, avrà una durata di dieci anni rinnovabili. Il piano editoriale avrà inizio nel 1990 con la pubblicazione delle opere complete nei Meridiani e delle stesse opere in volumi singoli. A questi si aggiungeranno gli inediti di carattere sia narrativo sia saggistico.

CULTURA e SPETTACOLI

Un bestiario surrealista

Da Dali a Man Ray, da Calder a Delvaux, l'esposizione di Milano ha un'idea forte: questo movimento fu erede della tradizione dei «mostri»

NELLO PORTI GRAZZINI

Il primo manifesto del Surrealismo fu scritto da André Breton a Parigi, nel 1924. Le predilezioni culturali di quel ventottenne poeta d'avanguardia, alimentate dalla lettura degli studi psicanalitici di Freud, dalla passione per i testi poetici di Rimbaud, Apollinaire e Lautréamont, presero forma in un appello - una vera e propria dichiarazione di poetica - a rifiutare le regole tradizionali della logica e il prosaico mondo che esse descrivono e che su di esse si sostiene.

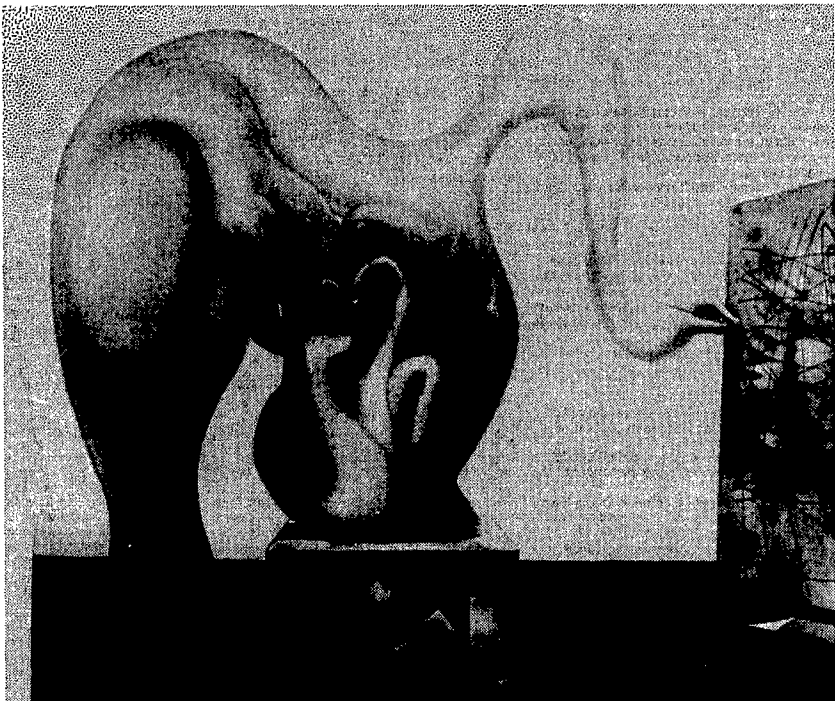
Breton concepiva il Surrealismo come un positivo momento di conoscenza interiore e di trasformazione individuale, da affiancare alle istanze rivoluzionarie del movimento operaio organizzato. Surrealismo e Comunismo dovevano essere i veicoli complementari dell'emancipazione dell'umanità. Questa presa di posizione rivoluzionaria anche sul piano politico, che distingue i manifesti di Breton dai precedenti proclami delle avanguardie storiche, fu poi causa di dibattiti e scissioni all'interno del gruppo degli scrittori e degli artisti surrealisti, e di duri contrasti col Partito comunista francese. Nel movimento comunista degli anni Trenta non vi era spazio per l'ideale di una libertà poetica non asservita alle direttive di partito quale Breton auspicava: di qui il suo avvicinamento alle posizioni di Trotsky esule in Messico, poi anche il ripiegamento su posizioni del socialismo utopistico premarxiano.

L'Italia non diede contributi al Surrealismo: la pittura metafisica di de Chirico era stata un incubo dell'area surrealista, come riconosce lo stesso Breton, ma quella poetica venata di psicoanalisi e di marxismo non poteva far breccia negli anni del fascismo. Questo spiega perché malgrado una diffusa curiosità suscitata dalle opere più tipiche di Max Ernst o Man Ray, di Miró, Dali o Magritte, siano state rare in Italia le mostre antologiche dedicate al Surrealismo. Mai era stato allestito un resoconto storico ampio e complesso quale quello curato da Arturo Schwartz con l'esposizione intitolata *Surrealismo* aperta al Palazzo Reale e all'Arenario di Milano fino al 10 settembre. Sono presentate parecchie centinaia di opere prestate da raccolte

pubbliche e private europee e americane: dipinti, sculture, disegni incisioni, fotografie, oggetti, fotomontaggi che, affiancati da un migliaio di documenti letterari (libri, riviste) e da testimonianze manoscritte, offrono un quadro globale delle vicende del Surrealismo inteso come un fenomeno internazionale e di lunga durata: ne illustrano gli archetipi più remoti e le immediate premesse, la prima esplosiva stagione parigina (1924-1928) e la seconda fase (1928-1945) di diffusione in Francia, ma anche in Belgio, Inghilterra, Scandinavia, Cecoslovacchia, Stati Uniti, Messico e Spagna. La mostra comprende anche una scelta di autori e opere riferibili all'ultima stagione del Surrealismo nel secondo dopoguerra, fino alla morte di Breton (1966).

È una mostra ricca e per molti versi sorprendente, strabordante e vulcanica. Non è equilibrata in tutte le sue parti, con era inevitabile data l'intenzione di descrivere il fenomeno surrealista nella sua estensione globale piuttosto che con una miriade cernia qualitativa. Non sarebbe stata sgradita qualche integrazione per far risaltare i nomi maggiori e qualche sfondamento nella parte finale, ma l'insieme è piacevole e coinvolgente. Più che una mostra, in fondo, si tratta di un atto di fede, di un amoroso omaggio agli ideali e alla storia del surrealismo, in linea col gusto, la cultura e gli umori del suo curatore, Arturo Schwartz, al quale si deve anche il ponderoso saggio introduttivo del monumentale catalogo edito da Mazzotta.

Chiamo dal saggio di Schwartz: «Alla domanda cosa resta del Surrealismo oggi, rispondere: tutto. Non ho in mente arte o poesia, cinema e teatro, fotografia o libri. Penso a una filosofia della vita, a uno stato d'animo, a una morale, a una purezza, a un bisogno di libertà». Come dalla nozione di lotta di classe o di inconscio, dal surrealismo non si può tornare indietro: col surrealismo, qualcosa è successo per sempre. Come si vede, siamo lontani dai propositi di storicizzare un movimento d'avanguardia del primo Novecento. Schwartz gioca coi tempi della storia come Buhel con quelli dei suoi film: il Surrealismo nasce (col manifesto di Bre-



Man Ray e Marcel Duchamp mentre giocano a scacchi e, sopra, «Le surrealisme et la peinture» di Max Ernst

ton) ma non muore, o resuscita, come l'araba fenice, negli slogan del Maggio francese (1968); le sue opzioni fondamentali vivono ancora come una potenziale «carica evanescente» nell'Europa avviata al Duemila.

Quella di Milano è in parte una mostra come un surrealista l'avrebbe organizzata, almeno nelle sale introduttive, intitolate *Wunderkammer* per la somiglianza col carattere composito, artificiale e naturalistico, dei reperti riposti nelle collezioni d'arte tardo-medievale. Vi è presentata una magmatica sequenza di manufatti antichi e moderni, ma anche di minerali, di animali: c'è un formichiere impagliato; c'è perfino una vera pianta carnivora (si ricorderanno quotidianamente i custodi di poterne nelle sue bocche qualche mosca). Ma cos'hanno da spartire la pianta e il formichiere, il dente di narvalo e i cristalli lucenti col rilievo pompeiano, o le maschere africane e le bambole rituali degli indiani Hopi con le stampe di Dürer e col quadro di Arcimboldi? E quale rapporto vi è tra questi eclettici *mirabilia* e i disegni di Klinger e Moreau, i dipinti di Munch e Kandinskij, di Braque e Picasso, di Chagall e de Chirico, le opere dadaiste di Schwitters, Picabia, Duchamp? Non si cercherà anche qui, come nella mostra veneziana

dell'Arcimboldi di due anni fa, di suggerire allo spettatore come giugonesca analogia tra le fantasie e gli esseri metamorfici rievocati dai surrealisti e tutte le chimere naturalistiche composte dall'uomo nel secolo passato, o le stranezze che la natura profonda a piene mani?

Man Ray - pittore, fotografo, assemblatore di oggetti metaforici - fisala nella mostra milanese come uno straordinario, irriverente, scanzonato protagonista: è lui di Max Ernst, che con i pochi quadri esposti, per quanto belli e importanti (si pensi al disegno *Le surrealisme* e *la peinture* giunto da Houston) non può acquistare la statura che gli compete come inventore del surrealismo pittorico, e già nel 1920-1921, in anticipo sul manifesto di Breton. Il confronto tra i suoi dipinti e quelli di André Masson dimostra comunque come il viaggio intrapreso dai pittori attraverso i fantasmi dell'inconscio potesse sfociare nelle pacate elegie di Ernst, stregato dalla misteriosa sospensione dei quadri di de Chirico o nelle angosciose convulsioni cromatiche di Masson, legato all'Espressionismo. Miró, eterno fanciullo, trasformava i mostri, rievocati da Ernst e Masson, come credibili presenze plastiche, in una sarabanda di impalpabili, guizzanti coriandoli colorati, che talora assumeva-

Le ultime sale della mostra, coi nomi nuovi del collettivo surrealista degli anni Cinquanta e Sessanta, testimoniano un malinconico declino inventivo, con un'uggiosa serie di rifacimenti e di riprese da Ernst o da Miró. Nel gran naufragio si salvano, anzi giganteggiano, i grotteschi «generali» di Enrico Bisi, quei ghignanti elli rivestiti con medaglie e mostrine: questi però, con la poetica esposta nel manifesto del lontano 1924, hanno ormai un legame sottilissimo, se non addirittura invisibile.

no vaghe forme organiche di pesci e uccelli. Tanguy riproponeva quell'assurdo bestiario, ma fossilizzato e pietrificato, ambientandolo entro misteriosi paesaggi d'indefinita estensione.

Salvador Dali, del quale si presentano tre opere decisamente minori, è il grande sacrificio della mostra. Ma per quanto possa risultare detestabile l'egocentrica e paradossale personalità di questo pittore recentemente scomparso e anche tenendo conto delle accuse feroci che gli rivolse Breton dopo la rottura, è inutile o arbitrario nascondere che del Surrealismo, nel bene e nel male, Dali fu un protagonista essenziale, o negare la qualità dei suoi dipinti dei tardi anni Venti o del Trenta; tanto più se si offre poi spazio ad artisti di levatura minore, come Bellmer o Brauner. Un giusto rilievo è invece assegnato al cubano Lam e al cileno Matta, anello di congiunzione quest'ultimo tra il surrealismo e l'espressionismo astratto americano del dopoguerra.

È impossibile rendere conto di tutte le presenze di questa vasta antologica, che nella sua parte centrale assume, come si è detto, un carattere internazionale. Precocissimo fu l'inserimento degli artisti belgi nella corrente surrealista, con quel funereo inventore di situazioni simboliche e metafisiche, Paul Delvaux, e col più rasserenante (ma talvolta meccanico) cesellatore di rebus figurati, René Magritte: forse risultano più interessanti di loro altri autori belgi meno conosciuti, come Mesens, un attivo «commesso viaggiatore» del Surrealismo tra il Belgio e l'Inghilterra, o Max Servais, Raoul Ubac, Marcel Mariën. L'apporto inglese fu ampio, ma nel complesso mediocre: risultano le opere di Eileen Agar e le liriche tele di John Tunnard. L'emigrazione dei surrealisti parigini negli Stati Uniti durante la seconda guerra mondiale fu un fenomeno tra i più importanti della storia dell'arte di questo secolo: il loro influsso sulle arti del nuovo mondo è testimoniato dai dipinti di Gorky e Bazoties, dalle sculture di Calder, dai deliranti antropomorfi di Dorthea Tanning.

Le ultime sale della mostra, coi nomi nuovi del collettivo surrealista degli anni Cinquanta e Sessanta, testimoniano un malinconico declino inventivo, con un'uggiosa serie di rifacimenti e di riprese da Ernst o da Miró. Nel gran naufragio si salvano, anzi giganteggiano, i grotteschi «generali» di Enrico Bisi, quei ghignanti elli rivestiti con medaglie e mostrine: questi però, con la poetica esposta nel manifesto del lontano 1924, hanno ormai un legame sottilissimo, se non addirittura invisibile.

Al coreano
Chung
il premio
Arturo Toscanini

coreano è stato insignito del prestigioso riconoscimento, istituito dall'associazione «Amici della Musica» a Badia a Passignano, al termine di un concerto eseguito dai solisti di «Radio Montebeni».

Sarà Isabella
Rossellini
ad interpretare
la Bergman?

Il regista scozzese Ian Smith ha pensato subito a lei, Isabella Rossellini, figlia di Roberto Rossellini e di Ingrid Bergman, quando si è trovato a dover scegliere la protagonista di *As time goes by*, la serie televisiva che realizzerà sulla vita della grande attrice. Sebbene non ci sia stata alcuna risposta da parte dell'interessata, Smith si è dichiarato convinto di portare a termine con lei questo progetto. Anche Isabella ha già rifiutato altre proposte del genere - ha detto Smith - ma questa è una produzione di qualità.

A «Batman»
i Cecchi Gori
rispondono
con «Mandrake»

Mario e Vittorio Cecchi Gori e Silvio Berlusconi, proprietari della «Penta», la prima «major company» mondiale creata al di fuori degli Stati Uniti, metteranno in cantiere, entro il 1990, *Mandrake* di cui hanno già acquistato i diritti. L'offensiva cinematografica della nuova casa di produzione include anche alcuni remake di commedie italiane. «Il primo progetto - hanno annunciato i Cecchi Gori - è *Io e mia sorella*, il film di Carlo Verdone, girato negli Usa con Melanie Griffith e Jim Belushi». Molte anche le nuove produzioni: il nuovo film di Francesco Rosi *Dimenticare Palermo*, un'opera sulla vita di Kafka e la trasposizione cinematografica del libro di Lara Cardella *Volevo i pantaloni*.

Consegnati
a Bordighera
i «Datteri»
dell'umorismo

Premia ma non chiude il 42° salone internazionale dell'umorismo di Bordighera, dedicato quest'anno al football mondiale. E tre, come nelle più importanti manifestazioni sportive, sono stati i vincitori: Palma d'oro per il disegno umoristico a Pietro Arditò, Dattero d'oro a Marco De Micheli e Dattero d'argento al canadese Diego Herrera. Per il tema calcistico, sono stati invece premiati il cipriota Huseyn Cakmak e Achille Superbi, mentre il trofeo per la letteratura umoristica è andato a Guglielmo Zucconi. Nel palazzo del Parco, l'esposizione delle vignette proseguirà ancora per tutta l'estate.

Al festival
di San Miniato
«L'impostura»
di Bernanos

Sarà Roberto Herlitzka, affiancato tra gli altri da Mario Maranzana e Antonio Pierfederici, ad interpretare la figura dell'abate Cénabre, protagonista di uno dei più testi e drammatici testi di Bernanos. Lo spettacolo, che sarà rappresentato nella piazza del Duomo di San Miniato dal 21 al 27 luglio, è diretto da Brigitte Jacques, già regista del debutto parigino dello scorso marzo.

Alla Cinq
di Berlusconi
15 miliardi
di multa

Il Consiglio di Stato francese ha condannato oggi le emittenti private «La Cinq» di Berlusconi-Hersant e la «M6» a pagare una pesante multa per non aver rispettato gli obblighi di diffusione di opere francesi ed europee nel 1988. Più di 72 milioni di franchi (oltre quindici miliardi di lire) è la sanzione inflitta a «La Cinq».

STEFANIA CHINZARI

Per Orvieto, guerra all'ultima concessione

Il ministro dei Beni culturali, Vincenza Bono Parrino, è stata denunciata alla magistratura da Italia Nostra per aver concesso all'Istalat i cento miliardi destinati al restauro dei beni storici e artistici di Todi e Orvieto. Nel corso di una conferenza stampa è stato deplorato il sistematico esautoramento delle Sovrintendenze e la gestione di un patrimonio oggetto di interessi molto poco «culturali».

MATILDE PASSA

ROMA. Il ministro dei Beni culturali, Vincenza Bono Parrino, finirà in tribunale? È il che intende trascinare Italia Nostra. La causa? La concessione con la quale il ministro ha attribuito i cento miliardi destinati ai restauri di Todi e di Orvieto alla società Bonifica (Iri-Istalat), sottraendoli alla Sovrintendenza. Il ministro è dimissionario e non poteva firmare alcun provvedimento che andasse al di là dell'ordinaria amministrazione; la decisione è stata presa senza

sentire il parere dei comitati di settore del ministero; sono state violate numerose norme, tra le quali quella che vieta di affidare a trattativa privata fondi che superino i venti miliardi. Secondo l'architetto Jannetto, di Italia Nostra, la Corte dei conti avrebbe questi e altri motivi per cancellare quello che è stato definito un vero e proprio scandalo.

La vicenda nasce dalle leggi speciali destinate a fermare la frana di Todi e Orvieto. Nel

1987 furono stanziati 180 miliardi per il consolidamento della rupe di Orvieto e dei colli di Todi (affidati alla Regione) e 120 miliardi per il patrimonio storico e artistico attribuiti dal ministero dei Beni culturali alle Sovrintendenze in base a una serie di progetti preparati dalle medesime. Una prima tranche di 20 miliardi viene investita nell'apertura di quaranta cantieri di restauro (il Duomo dove recentemente è stato restituito a nuova vita un affresco di Gentile da Fabriano, numerose chiese ed edifici pubblici), per i restanti cento miliardi è scoppia la guerra.

«Abbiamo chiesto al ministro l'anno scorso di affidarci la gestione dei cento miliardi - spiega Paolo Menichetti assessore (Pci) ai Lavori pubblici della Regione - per tre motivi: coordinare gli interventi di consolidamento e di restauro, coinvolgere le imprese locali e

accelerare i lavori. Da dieci anni, infatti, la Sovrintendenza ha aperto i cantieri di restauro in Val Nerina per il dopo terremoto e ancora non se ne è chiuso uno». Il Sovrintendente Guglielmo Malchiodi ribatte che i lavori in Val Nerina sono fermi perché il rifinanziamento è bloccato. E che, a parità di prestazioni professionali, sono preferite le imprese locali.

Ma torniamo ai cento miliardi. Il ministro chiede alla Regione di costituire un consorzio di imprese. Il consorzio si costituisce ma non ottiene nulla. Ora il ministro vuole un'impresa nazionale. Ed ecco spuntare l'onnipresente Bonifica, che da qualche anno riesce a farsi affidare miliardi su miliardi nei beni culturali, lavorando quasi in regime di monopolio. «Negli ultimi tempi l'Istalat ha ottenuto concessioni per 400 miliardi - ha detto Jannetto - contro i

260 attribuiti alle Sovrintendenze». Poco dopo aver ottenuto la concessione dei cento miliardi, Bonifica firma una convenzione con la Regione Umbria nella quale si impegna a utilizzare imprese locali e a collaborare nella tutela del patrimonio artistico di competenza della Regione. Quest'ultima, in un comunicato, afferma che «pur non condividendo l'atteggiamento negativo del ministro sulla possibilità di affidare la concessione alla Regione, ha ritenuto che fosse prioritariamente da perseguire l'obiettivo del coinvolgimento delle forze tecniche ed imprenditoriali umbre e locali nella preparazione e nell'esecuzione dei lavori».

«Ma c'è un altro aspetto preoccupante di questa vicenda - incalza Pietro Petrarola rappresentante dei tecnici dell'Istituto centrale per il restauro - ed è il costo aggiuntivo di

tutta l'operazione. Le concessioni, infatti, prevedono percentuali di progettazione e gestione che arrivano fino al 30 per cento (come in questo caso) dell'intero finanziamento. I cento miliardi diventano settanta senza tener conto del fatto che i progetti di restauro sono già stati fatti dalla Sovrintendenza. Di più: «Una società per azioni come Bonifica ha per obiettivo primario il profitto - aggiunge Petrarola - Ne consegue che punta più alla rapidità e al risparmio che non alla qualità del risultato. In un settore come il restauro un simile atteggiamento ha ben poco a che fare con la managerialità». E sugli interessi di restauro della Rocca di Spoleto, proprio affidati a Bonifica, fioccano le polemiche.

Secondo Italia Nostra il ministero si sta autodistruggendo, cancella competenze e professionalità, traduce il con-

retto di «produttività» del bene culturale in quello, più commensurabile, di sfruttamento e consumo, evita qualsiasi trasformazione dei suoi dipendenti in «manager» tenendo le Sovrintendenze in condizioni preistoriche. È noto che spesso non ci sono neppure i soldi per pagare le bollette del telefono. Nel frattempo il gruppo Istalat, entrato in modo massiccio in questo appetibile settore, la man bassa di concessioni e appalti. E che in questa vicenda ci sia qualcosa di poco chiaro lo conferma la dichiarazione del ministro Bono Parrino secondo la quale «rispetto all'obiettivo primario di consolidare la rupe di Orvieto e il Colle di Todi, è ininfluente a chi sono affidati i lavori. Solo che i lavori non riguardano Rupi e Colli ma chiese e palazzi» e il ministro la riferimento a due leggi completamente diverse. Disinformazione o malafede?



Gentile da Fabriano, «Maestà» nel Duomo di Orvieto