

**La stagione**  
sinfonica alla Scala comincia con musiche di Ives, Bartok e Brecht  
Grande successo per l'interprete: Milva

**Cinema**  
orientale in trionfo a Venezia: in concorso arriva da Taiwan «Città dolente» di Hou Hsiao Hsien. Successo anche per Tanner

Vedi retro

**CULTURA e SPETTACOLI**

**Così dandy, così umile**



Un disegno di Rubens

**Mostra Rubens torna in Italia**

**MARINA DE STASIO**

MILANO. Il 1990 in Italia sarà anche l'anno di Rubens: un'importante mostra dedicata al grande pittore fiammingo si terrà al Palazzo della Ragione di Padova da marzo a maggio, per poi toccare Roma nell'estate e Milano in autunno, in sedi e circostanze ancora da definire. L'iniziativa è stata presentata ieri alla stampa a Milano dall'assessore alla Cultura del Comune di Padova, Gianni Potti, e dal curatore della rassegna, Didier Bodart, grande esperto di Rubens, che ha coordinato un comitato scientifico formato da studiosi di vari paesi.

L'assessore ha esposto i motivi che hanno portato il Comune di Padova a promuovere questo omaggio a Pietro Paolo Rubens: da un lato l'impulso del maestro di Anversa sulla cultura veneta, dall'altro il fatto che l'Università di Padova è l'unica in Italia ad avere un insegnamento di Storia dell'Arte Fiamminga e Olandese, la cui titolare, Caterina Limentani Virdis, fa parte del comitato scientifico della mostra. Didier Bodart ha illustrato i criteri in base ai quali si sta preparando l'esposizione: una rassegna di alto livello, ma composta da opere in parte inedite o poco note; una mostra di grande interesse per gli studiosi, ma anche di grande richiamo per il più vasto pubblico.

La mostra, sponsorizzata dall'Amerikanino, un'azienda di abbigliamento giovanile, comprenderà opere provenienti da musei e collezioni pubbliche italiane e di tutto il mondo; oltre ottanta dipinti, una trentina di disegni scelti tra i più significativi e trenta incisioni, oltre ad una decina di arazzi e ad alcuni avori. Ilustreranno le quattro fasi fondamentali dell'attività di Rubens: il soggiorno in Italia, dal 1600 al 1609; il ritorno in patria e il momento dell'affermazione della sua arte, quando, tra il 1609 e il 1615, ornò le chiese di Anversa con le sue grandiose pale d'altare; il periodo della maturità, dal 1615 al 1630, in cui la sua bottega richiama una folla di apprendisti, tra cui Anthony van Dyck, amico e discepolo a cui Rubens insegnò ad amare la pittura italiana, in particolare Tiziano; infine l'ultimo decennio della sua vita, dal 1630 al 1640, in cui lavora con fatica per la gotta che gli paralizza le mani, e ricorre sempre più spesso all'aiuto della bottega. L'immagine di Rubens che uscirà da questa mostra non sarà quella più nota delle gigantesche pale d'altare, per lo più intransportabili, ma quella meno appariscente ma non meno importante dei dipinti di piccole dimensioni, dei bozzetti e dei disegni, opere altrettanto belle e interamente fatte dall'artista.

Numerose iniziative accompagneranno e seguiranno la rassegna padovana: un convegno internazionale su Rubens e una serie di mostre, tra cui la rassegna «Pittori fiamminghi e olandesi del '600 nei territori della Serenissima» con centodieci dipinti provenienti da collezioni pubbliche del Veneto e della Lombardia orientale.

In un passaggio di *La casa della vita* (1982), Mario Praz, a proposito di Lord Byron, osserva che se per alcune grandi figure di artisti del passato la biografia può essere ignorata, nel suo caso è pressoché impossibile, perché Byron è un'atmosfera, un clima, una disposizione di spirito, più che un verso o un determinato gruppo di versi. Quando lo evociamo, ecco istantaneamente apparire «quel profilo fatale, quel mento risentito, quelle curve labbra, quelle palpebre leggermente abbassate sullo sguardo orgoglioso, quei capelli elegantemente scompolti, e l'apollineo collo emergente dalla camicia aperta».

Tuttavia, questo mito o stereotipo ha finito per oscurare quello che conta, e cioè una esperienza poetica unica, e modernissima, per versatilità sperimentale e consapevolezza letteraria, per l'eleganza e la genialità di una immaginazione da grande artigiano della parola. L'esistenza di Byron, gli scandali famosi, gli amori proibiti, le stravaganze, i vagabondaggi frenetici e i gesti iconoclastici sono stati il materiale ideale per una di quelle «vite immaginarie» alla maniera del celebre libro del 1896 di Marcel Schwob, che pure di Byron non si occupa. Nato spesso dall'arbitrariezza e dalla filologia, queste biografie sovente non sono «invenzioni»: attraverso i fatti, o la loro leggenda, ambivano a svelare quell'unicità ignota e insondata che resta pur sempre una vita, anche la più investita dalla luce della fama. Più esattamente, il fine era quello di culture, per luce riflessa, il mistero della fantasia creatrice, la sua voce e la sua presenza una volta che fossero liberate dalla prosa del quotidiano, dall'epos o dalle miserie della realtà.

Un esempio significativo di vita immaginaria o meglio di «vita autobiografica», è certamente *Il manoscritto di Missolonghi* (Adelphi, 1989) di Frederic Prokosch che ora possiamo leggere - ed è lettura piacevolissima - insieme a una eccellente edizione dei *Diari dello stesso Byron* pubblicati a pochi mesi di distanza da Theoria (a cura di Malcolm Skey, nell'ottima traduzione di Ottavio Fatica). Il raffronto non deve, lo credo, essere fatto sul piano della maggiore o minore aderenza ai documenti o ai fatti accertati: il Byron dell'invenzione romanzesca di Prokosch comincia là dove si ferma la voce del personaggio reale, è il suo «versimilismo» prolungamento, nel senso che ne svolge una intonazione possibile, quella cioè di chi si interroga, in maniera molto novecentesca, non sulla vita, ma sull'affascinante affermarsi di una vocazione d'artista.

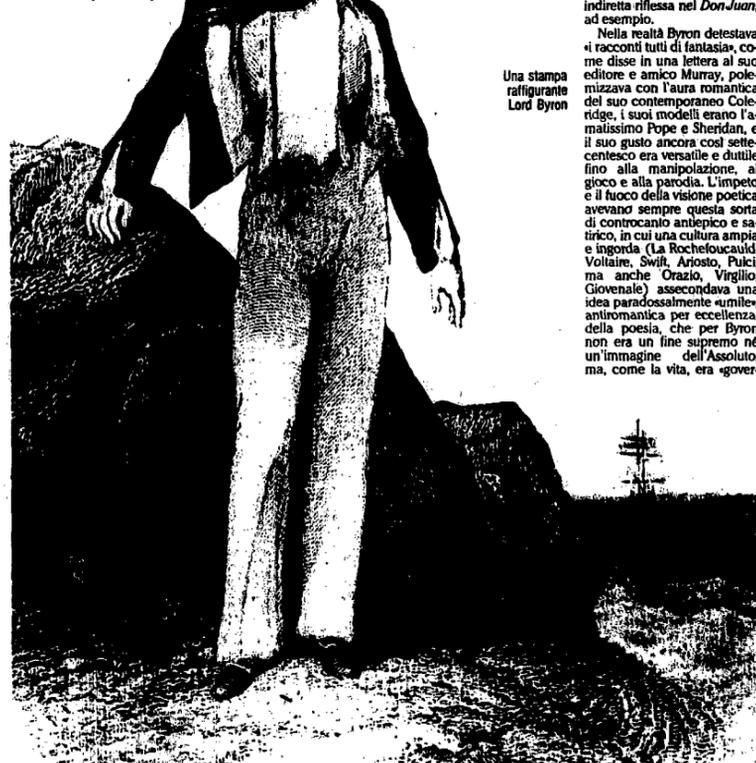
Prokosch conosce bene fatti e memorie di Byron, e ad essi è sostanzialmente fedele, ma nel raffronto con questi *Diari*, o con l'epistolario (per esempio, *Lettere dall'Italia*, Serra e Riva, 1986), è il profilo d'insieme e lo stesso specchio autobiografico della voce narrante che appaiono, alla fine, sottilmente stralati e stravolti. Il Byron che ci parla dal *Manoscritto di Missolonghi* possiede una voce sostanzialmente dissimile e al fondo persino dissonante rispetto a quella

**Publicati i «Diari» e le «Lettere» di Byron, insieme alla falsa autobiografia di Prokosch**

**Ma chi era il Lord poeta? Un puro esibizionista, oppure un antioromantico freddo e razionale?**

VITO AMORUSO

che nel *Diari* ferma se stessa con asciutta lucidità nelle precarie pause di una vita in tempesta. È quella del Byron di Prokosch, la voce estenuata e nostalgica di un poeta che ritenga la propria esistenza a partire dal suo momento finale, dalle rive di quella Grecia dove si consuma, fra spirito d'avventura e scetticismo, il mito stesso del byronismo. È la voce di un *dandy*, insomma, loquace e ridondante, chiusa come un baco nella se-



Una stampa raffigurante Lord Byron

ta delle proprie parole, stregata da se medesima. C'è unità e coerenza in questo racconto, ma è solo quella di una esistenza tutta vissuta sotto il segno di una visione esaltante della letteratura, dell'arte che è più vera della vita. Più che in contrasto, dunque, questa «autobiografia» immaginaria scorre parallela quella reale, alla tesa e ironica essenzialità, pur nell'angoscia latente, di queste memorie ma anche di quella autobiografia indiretta riflessa nel *Don Juan*, ad esempio.

Nella realtà Byron detestava i racconti tutti di fantasia, come disse in una lettera al suo editore e amico Murray, polemicamente con l'aura romantica del suo contemporaneo Coleridge, i suoi modelli erano l'antichissimo Pope e Sheridan, e il suo gusto ancora così settecentesco era versatile e duttile fino alla manipolazione al gioco e alla parodia. L'impeto e il fuoco della visione poetica avevano sempre questa sorta di controcanto antepico e satirico, in cui una cultura ampia e ingorda (La Rochefoucauld, Voltaire, Swift, Ariosto, Pulci, ma anche Orazio, Virgilio, Giovanni) assecondava una idea paradossale «umile», antioromantica per eccellenza, della poesia, che per Byron non era un fine supremo né un'immagine dell'Assoluto, ma, come la vita, era «gover-

nata dal caso e dagli umori». Era perciò, la poesia, mescolata alla vita e come essa impura. I diari e le lettere di Byron sembrano smentire continuamente la leggenda e lo scandalo dell'eroe romantico, registrano il ritratto di un uomo più che agitato dalle passioni, intento a fissarne, anche autoricamente, l'assurdità e l'ipocrisia, un uomo sorpreso persino dal clamore della propria fama, perso nelle proprie manie (il pugilato, il serraglio, le ansietà per un corpo incline alla pinguetudine) di cui tuttavia parla quasi in terza persona, col piglio freddo e loico di un moralista che ritragga «cattolici». Non è, in breve, un Narciso, anche se ne ha tutte le stimole. Ed è per questo che la poesia e la vita sembrano essere in lui contigue: l'autobiografia diretta ha la stessa sincerità, la stessa improvvisata precisione ed eleganza dei suoi versi o delle sue ottave nel *Don Juan*, quel «conversational style» che è il vero, duttilissimo, innovativo timbro del suo capolavoro.

A questo modo, nel frattempo e nel disordine della propria esistenza, a Byron era consentito assumere la maschera e il ruolo del poeta pubblico e satirico, quando lustiva e irrideva convenzioni e miti del proprio tempo, la sua fama di inesistenti eroi, o quando squarciava i veli bugiardi delle passioni. Ma sua era ancor più la voce razionalmente chiara nella malinconia del congedo dal mondo e dell'incontro con la propria morte. È il tono cantabile e diaristicamente intimo di tanti *Pezzi domestici* (Einaudi, 1986), dove la sorprendente libertà creativa appare naturale, quasi sgorgante di getto e invece è anche sperimentazione ardua e tenace.

C'è, nelle ultime pagine di diari scritte a Missolonghi, un esempio splendido di questa natura contigua di vita e poesia, a dimostrazione di quanto entrambe fossero sempre state per lui precarie e transuenti. Prima delle rapide annotazioni del 12 febbraio 1824, pochi mesi prima della morte, è inserita quella che a lungo è stata considerata l'ultima sua poesia, in occasione del proprio compleanno. Fosse o no l'ultima, è un fatto che Byron la incluse, il fra quelle sue conclusioni a mo' di somma e di congedo: da sé, dalla propria giovinezza, dalla guerra e dagli eroismi, ma anche dal privatissimo momento d'amore per il giovane paggio Lalla. È un desiderio di pace, ma soprattutto di silenzio, non dissimile da quel lucido sguardo con cui aveva trascritto per anni, come un postero di se stesso, la propria imperia e appassionata esistenza.

**Restauri 1 Ilaria del Carretto tutta nuova**



È stata definita la più bella tomba mai realizzata ed è meta di incessanti pellegrinaggi da parte di visitatori e turisti. Anzi proprio questa eccessiva attenzione ne aveva compromesso l'esistenza. Si tratta del sepolcro di Ilaria del Carretto (nella foto) nel duomo di Lucca, opera di Jacopo della Quercia. Ieri, finalmente, alla presenza del vescovo di Lucca, monsignor Giuliano Agresti, delle massime autorità cittadine e dei dirigenti della Saint Gobain e della Banca del Monte di Lucca che hanno fatto da sponsor, è stato inaugurato il famoso sepolcro, sottoposto ad una pulitura intensiva ed al restauro di alcune parti danneggiate da vandali e visitatori troppo appassionati. Il monumento riproduce le fattezze della bella Ilaria, seconda moglie del signore di Lucca Paolo Guinigi, e da quasi seicento anni è l'emblema della città. Per proteggere la statua dall'invasione di alcuni visitatori che non esitavano a salire o scavalcare il monumento per farsi immortalare in pose e fotografie particolari, è stata installata una speciale barriera protettiva in cristallo.

**Restauri 2 Rembrandt incisore a Cremona**

Contotte incisioni tra le più significative della produzione di Rembrandt saranno esposte a Cremona il prossimo mese di dicembre. Le incisioni, lasciate in eredità nel 1824 alla Biblioteca statale dall'ex direttore dell'istituto e appassionato collezionista Luigi Bellò, dopo un lungo periodo di abbandono nelle cantine dell'istituto, sono state riscoperte dalla direttrice della biblioteca Rita Barbisotti e restaurate dal centro di patologia del libro «Luigi Galvani» di Roma. Le opere, catalogate, schedate, riprodotte in fotografia, saranno ora a disposizione del pubblico e degli studiosi, e presto uscirà un catalogo a cura del Poligrafico dello Stato.

**Morto il produttore francese Louis Dolivet**

Il produttore cinematografico francese Ludovic Brecher, noto con il nome di Louis Dolivet, è morto a Londra all'età di 81 anni. Era nato in Transilvania il 26 marzo del 1908 ed aveva scoperto incarichi presso organismi internazionali come la Società delle Nazioni e l'Onu. Era stato direttore della società Gray Film, fondata nel 1926 ed aveva prodotto e coprodotto film di rilievo, tra cui *La dolce vita* di Federico Fellini, *Mon oncle* di Jacques Tati, *La femme e le panini* di Julien Duvivier.

**Berlusconi resterà azionista della «Cinq»**

Silvio Berlusconi continuerà ad essere azionista della «Cinq», l'emittente televisiva privata francese. Il partito, emesso ieri a Parigi dalla direzione generale della rete televisiva, pone fine alle ipotesi di un «abbandono» di Berlusconi, che alcune dichiarazioni degli stessi dirigenti della Fininvest sembravano confermare. Nello stesso comunicato si precisa che Berlusconi ha finalmente accettato di partecipare all'aumento del capitale sociale di 300 milioni di franchi. Pertanto, il consiglio di amministrazione della rete, che era stato convocato per studiare l'eventuale uscita di qualche azionista, è stato annullato. L'aumento di capitale, si aggiunge a Parigi, è stato interamente sottoscritto.

**Una mostra per rileggere il nuovo teatro napoletano**

Si chiama *Il segno della voce* ed è una mostra fotografica che ripercorre gli anni Ottanta del teatro napoletano, vale a dire quelli più fecondi in materia di nuovi rapporti fra tradizione e ricerca. La mostra (che si aprirà nella sua veste definitiva a fine anno a Napoli per poi girare l'Italia e l'Europa) è organizzata dal Centro per la ricerca sui nuovi linguaggi dello spettacolo con il sostegno dell'Azienda di soggiorno di Napoli. La cura dell'esposizione è affidata a Giulio Baffi e Nicola Fano, mentre le foto esposte saranno, fra gli altri, di Cesare Accetta, Luigi Cimamagna, Fabio Donato, Claudio Garofalo, Tommaso La Pera e Marcello Norbetti. La mostra sarà comedita da un catalogo edito dalla Electa e curato, oltre che da Baffi e Fano, da Franco Carmelo Greco.

RENATO PALLAVICINI

A Milano una grande rassegna del manifesto pubblicitario proveniente dalla raccolta Salce Affiches di macchine da scrivere, cosmetici e liquori dall'800 agli anni Sessanta

**Com'era bella l'Italia raccontata sui muri**

Inaugurata ieri a Milano una grande rassegna di manifesti pubblicitari, dal 1895 al 1962, tratti dalla collezione Salce, la più grande raccolta esistente in Italia. Intitolata *L'Italia che cambia*, la mostra è stata allestita a cura dello storico Valerio Castrovino e di un gruppo di studiosi. Un progetto per la salvaguardia dell'immenso patrimonio di circa venticinquemila pezzi raccolto a Treviso.

**MARIA NOVELLA OPPO**

MILANO. Un tranquillo silenzio di provincia moriva a Treviso, sua città natale, il 29 dicembre del 1962, dopo una vita da «benestante» (così risultava all'anagrafe) quasi interamente dedicata alla passione dominante della sua esistenza: quella di raccogliere, da tutta Italia ed oltre, manifesti pubblicitari. Credeva di possederne circa 14.000, mentre invece erano ben 25.000. E tanti sono ancora oggi, dopo anni di smemoratazza da parte della patria irrimediabilmente, alla quale il collezionista Nando Salce aveva fatto dono del suo tesoro, custodito tuttora nel museo Ba-

lo di Treviso con modesti e rari eschi nazionali. Ma ecco che oggi arriva la Fininvest berlusconiana a strappare (e meritoriamente, in questo caso) dal suo sono provinciale la Collezione Salce, per immetterla nel circuito assordante delle comunicazioni di massa, nel bombardamento sponsorizzato e sponsorizzato, in tutto quel nuovo sistema di immagini che, riflettendosi una nell'altra, costituiscono la nostra attuale babele visiva, commerciale e anche culturale.

È ovvio che la Fininvest ha tutto l'interesse (anche ideologico) a promuovere la promozione e a ricostruire le tappe della vita avventurosa della pubblicità italiana. E fa bene a farlo, se questo consente (attraverso un investimento di due miliardi) non solo di portare sul palcoscenico di Milano tre belle rassegne come quelle che sono state inaugurate ieri, ma anche e soprattutto di contribuire alla salvezza di un patrimonio cartaceo deperibile e di difficile conservazione. Il lavoro storico è stato affidato a Valerio Castrovino e a un gruppo di esperti, per i diversi settori, costituito da Alberto Abruzzese, Renato Barilli, Gian Piero Brunetta, Michele Falzone del Barbarò, Giampiero Tintoni. Cosicché la rassegna che si estende in tre sedi milanesi (la Permanente, la Scala e Palazzo Dugnani) e si divide in numerose sezioni tematiche, ha il carattere ambizioso e complesso di una riflessione sull'Italia che cambia, che va molto al di là del

tema «pubblicità». E si offre così, oltre che alle tante considerazioni contenute nell'ampio catalogo, anche ad una fruizione godibilissima da parte del pubblico, che non mancherà, richiamato fino al 29 ottobre da mezzi Fininvest, come dal provvidorato agli studi e dal sostegno di enti locali e statali. Si entra dunque nel palazzo della Permanente e si scopre subito che i manifesti, anche quelli più antichi, degli ultimi decenni del secolo scorso, parlano il nostro linguaggio, sono una immagine pregressa nella nostra memoria, una dimensione in più della nostra vita tridimensionale, una parete urbana a mutazione continua, che vive il ritmo dei semafori e quello dei clacson. Semmai risulta difficile, visitando la rassegna, indovinare quali emozioni sentisse il ragioniere Salce nella sua solipsistica contemplazione. A partire da quel manifesto che, secondo la leggenda, lo conquistò per primo quando aveva

solo diciassette anni, forse per virtù fascinosa della bella figura femminile ignuda (Brevetto Auer, 1895). È facile dire oggi (come ha fatto Valerio Castrovino nel corso della inaugurazione) che i 327 manifesti esposti rappresentano un percorso nella storia del nostro costume non solo commerciale e che attraverso di essi parlano la retorica fascista come la storia dell'arte contemporanea. Ai tempi del ragioniere Salce la pubblicità non aveva ancora superato del tutto i suoi complessi di colpa legati ad una nascita spuria come linguaggio creativo e alla sua spudorata nullatenenza commerciale. Oggi, dopo la cura e la raginita assuefazione, possiamo anche scoprire che, per esempio, i manifesti del periodo fascista non sono sempre così spregevoli come il messaggio di fondo dell'epoca, oppure che tutto si vende attraverso le mutazioni del corpo femminile stilizzato ed enfatizzato. Considerazioni che sono diventate banalità



Un manifesto di Nizzoli del 1931