

Anche per l'89  
 Enrico Montesano trascorre il Natale a teatro,  
 al Sistina di Roma. Ma stavolta  
 recita in una commedia, «Cercasi tenore» di Ludwig

Il cinema  
 indipendente Usa è di scena al festival di Firenze  
 Tra le proposte un film su Michelangelo,  
 ma il vero «miraggio» sembra ormai il mercato

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Caldo, perfetto: Velázquez

FRANK STELLA

Ricordo una gita alla Hispanic Society per ammirare al Metropolitan Museum «Il Cristo Morto e gli Angeli» di Manet. Frequentavo l'università e non riuscivo a credere che un dipinto vecchio stile potesse essere al contempo, così ardito e così bello. Eppure era proprio così: il corpo di Cristo era dipinto con pennellate angolari e pastose che sembravano quasi staccarsi dalla tela. Questa separazione mi fece capire che in Manet il colore era vivo e denso di significati ancor prima di essere impiegato per creare un'illusione. Mi sembrò un modo quanto mai naturale per affermare (e a quei tempi era una cosa che desideravo sentire) che il colore a determinare il dipinto. Ma dovevo ancora vedere l'ispiratore del metodo di Manet Velázquez lo spagnolo del 17° secolo dallo stesso Manet definito «il pittore dei pittori».

Ma siamo soprattutto colpiti dalla perfezione della sua tecnica una tecnica che sembra rendere possibile la grande pittura. Forse ingenera in noi la convinzione che con quella tecnica potremmo essere grandi pittori. La sua capacità di dipingere qualunque illusione con agile virtuosismo provoca la nostra ammirazione. La sua rappresentazione della vita ha il giusto equilibrio la giusta messa a fuoco in qualche misura è un miracolo di distribuzione laddove ogni elemento sembra essere al posto giusto. Questa invisibile sensazione di totalità ci aiuta a credere che la tecnica determina il successo di un dipinto e fa sì che lo stile di Velázquez diventi definizione della pittura.

Apparentemente i critici sono d'accordo. Anton Raphael Mengs, pittore filosofo del 18° secolo, così descrive la «Fiaba di Aracne»: «È come se il quadro fosse stato dipinto non dalla mano bensì dalla sola volontà». Le discussioni su questa considerazione sottolineano generalmente la levità del dipinto e ignorano l'affermazione secondo cui era opera della sola volontà. Probabilmente



mai messa in dubbio ma la sua verità (se speriamo ricucire) altro che la semplice pittura) certamente continuerà a sfuggirci. Non di meno sottopongo un elenco delle alternative più ovvie. L'imbarazzo di Marte sorpreso con Venere e dipinto con tenerezza quasi inappropriata riflette l'imbarazzo di Filippo IV sorpreso con l'arte. Il sovrano avrebbe dovuto dilettarsi con la spada e non già con i pennelli e Velázquez ne era in parte colpevole.

O può anche darsi che Velázquez non abbia provato al cunché. Forse la diligenza di Marte l'assenza di imbarazzo sono la prova di ciò che entrambi, in una sorta di «folle à deux», credevano che la gloria della pittura fosse la misura della grandezza di un impero. Personalmente sarei felicissimo di poterci credere.

La mostra del Metropolitan si apre con una esplosiva rassegna delle prime opere in «Una vecchia che cuoce le uova» (1618) Velázquez la mostra di una tecnica inspiegabilmente precoce. Non meno sconcertante è la mancanza di precedenti quanto alla scelta dei soggetti e delle ambientazioni. Il primo dipinto che vediamo è profondo e sug-

gerente quanto l'ultimo. È immediatamente ovvio che non riusciremo mai a comprendere completamente Velázquez. La sola cosa certa è la sua devozione per la pittura che determina il suo modo di ritrarre la realtà e che si manifesta in tutta la mostra con uno stupefacente livello qualitativo.

Per corrompere le sale i soggetti della pittura di Velázquez diventano vivi. Ci liberiamo dell'inibizione che accompagna il passato della storia dell'arte e ci accostiamo al mondo di Velázquez nel presente. Le sue opere diventano familiari e questo miracolo si deve in larga misura a John Breasley il curatore del Metropolitan Museum ci ha aiutato a vedere in maniera più chiara la pittura dei Grandi Maestri. Il restauro dei dipinti di Velázquez merita una lode particolare. A suo modo è un vero e proprio tour de force e ho il sospetto che questa mostra - che con i suoi 38 dipinti (oltre un terzo dell'opera dell'artista) 17 dei quali provenienti dal Prado, è la più completa mai allestita in onore di Velázquez - sia una espressione della granditudine del Prado per gli sforzi di Breasley.

Con l'eccezione di Goya e Manet lo stile pittorico di Velázquez non ha avuto successori. Una volta scomparse nella pittura di paesaggi del 19° secolo (stranamente simile alle ultime opere di Velázquez quali «Il Giardino di Villa Medici a Roma») le realistiche rappresentazioni della figura umana, assai modesta è la presenza di Velázquez nella pittura moderna. Fanno eccezione le fughe prospettiche di Barnett Newman e Mark Rothko. Il loro astrattismo legato al colore eppure naturalistico può essere fatto risalire a Velázquez. «Untitled» (1969), un'opera in bianco e nero dell'ultimo Rothko, ha un argenteo scintillio che richiama Velázquez. Un altro esempio è il magnifico «L'Uscita» di Newman del 1952.

Per qualità è paragonabile al miglior quadro di questa mostra. «Marte» Tuttavia ben più importante è il fatto che Newman era in grado di ritrarre il mondo interiore dell'artista moderno con la medesima chiarezza con cui Velázquez ritraeva il mondo esteriore della pittura dei Grandi Maestri. Newman è riuscito a collocare Ulisse sullo sfondo della New York del 20° secolo con la quale Velázquez aveva ritratto Marte nella Madrid del 17° secolo.

Nel suo libro «Velázquez» (1986), uno studio ponderato che non indulge ai raffronti con la pittura astratta, lo storico dell'arte americano Jonathan Brown illustra gli aspetti innovativi della pittura di Velázquez fornendo, tra l'altro, un dettagliato resoconto del rapporto di Velázquez con la corte di Filippo IV e sottolineando in maniera particolare che il genio di Velázquez è profondamente e intimamente legato al 17° secolo. Secondo Brown qualunque tentativo di vedere un Velázquez precursore dei tempi e moderno non fa che introdurre un elemento di distorsione nella valutazione delle sue opere.

Prendiamo ad esempio «Gli Acciaiuoli di Seville», un dipinto giovanile di incredibile bellezza. Secondo Brown tutto il realismo, tutta la forza pittorica punissima e aspira precludono esclusivamente alla successiva opera di Velázquez e non al naturalismo del 19° secolo di Manet o all'astrattismo moderno di Barnett Newman. In parte il problema va individuato nel tentativo di capire che Velázquez pensava della sua pittura. Nulla ci è stato tramandato delle considerazioni e riflessioni che potrebbe aver fatto a questo proposito.

Ci si chiede cosa pensasse Velázquez dipingendo «Filippo IV a Fraga» (che ora fa parte della Collezione Frick). Era la sua una implicita critica della severità della ritrattistica del passato? O era invece pe-

ramentatamente condizionato dalla situazione del suo modello, sovrano di un impero in declino? Il suo dipinto fiancheggiato al Frick dai vibranti tratti di Rembrandt e Van Dyck è talmente allusivo e sfuggente che potrebbe passare inosservato se non fosse per l'abbagliante rosso del vestito. Ci vuole del tempo perché il volto di Filippo divenga vivo. Quando finalmente mettiamo a fuoco la sua espressione il risultato è sorprendente. La caratterizzazione di Filippo è quanto mai delicata e affettuosa. Non è quanto ci aspettiamo da un pittore che trae la sua forza dall'ammirazione per Tiziano e Rubens ma forse è quanto dovremmo aspettarci da un pittore che Rubens ammirava per le sue qualità di «modestia».

Il concetto di modestia inteso come qualità che modifica la grande pittura si applica meglio ad un artista come Annibale Carracci che a Velázquez. Nel suo modo tranquillo quel tanto di sofisticato che c'è nella pittura di Annibale, una sorta di meravigliosa somma dell'arte italiana del 16° secolo, fornisce un modello per comprendere il successo di Velázquez. Annibale tentò, senza riuscirci, di fare in modo che il suo dono per l'osservazione generasse quel naturalismo che tanto apprezziamo in Velázquez. Non gli riuscì di abbandonare la ricerca dell'idealismo dei suoi tempi. La follia che lo colpì verso la fine della vita sembra crudele quasi una punizione per le occasioni perse che invece Velázquez colse con grande facilità.

Provate a paragonare «L'Autontratto su cavalletto» di Annibale (Museo Hermitage, Leningrado) con «Las Meninas». Uno sembra una rappresentazione bella ma fuorviante dell'arte e dell'illusione mentre l'altro è celebre per aver saputo cogliere in profondità la natura dell'arte e della vita. Non di meno inventiva e l'intensità dell'autontratto dimostrano che furono proprio l'occhio acuto e compassionevole e la mano aggraziata di Annibale ad anticipare nella maniera più autentica Velázquez.

Fortunatamente il tempestoso rapporto di Velázquez con l'arte del suo tempo non si intrattiene nella mostra del Metropolitan Museum e non disturba la maestosa parata di bellissimi dipinti. La mostra è allestita in maniera da consentire all'opera di Velázquez di svelarsi con naturalezza. I curatori hanno messo insieme una tale meravigliosa raccolta di opere da farci quasi dimenticare l'assenza di «I bevitori», de «La resa di Breda», di «Innocenzo X» e di «Las Meninas».

È un vero peccato che questi quattro capolavori che definiscono la camera di un grande artista non abbiano potuto affrontare il viaggio. Ci sono non di meno, momenti di grande emozione. La collocazione di uno a fianco dell'altro di due quadri dipinti durante il suo primo soggiorno in Italia - il Mantello insanguinato di Giuseppe portato a Giacobbe e «La fucina di Vulcano», sorprenderà persino coloro che avevano già visto i dipinti in precedenza. «Il Duca di Olivares a cavallo» è un altro momento culminante della mostra. È un quadro di notevoli dimensioni e non privo di una certa stranezza che richiama Rubens e il Parmigianino e che disprezza tutta l'impresenza di Velázquez.

Verso la fine incontriamo la magia di «Marte». Il dipinto è così denso di promesse che si stenta a credere che fu seguito da pochissime grandi opere. Ma negli ultimi anni di vita Velázquez produsse molto poco. In compenso le poche opere sono di una grandezza monumentale.

Copyrighti United-New York Times. Traduzione di Carlo Antonio Biscotto

«Via col vento» comple mezzo secolo



Era il 15 dicembre 1939 quando non meno di 300mila persone si riversarono per le strade di Atlanta nella speranza di veder passare i protagonisti del film che, a mezzo secolo di distanza, rimane il maggior successo commerciale di tutta la storia del cinema. Clark Gable, Vivien Leigh, Olivia De Havilland e Leslie Howard di «Via col vento» il film diretto da Victor Fleming - ma considerato una «creatura» di David O. Selznick, che vi investì soldi ed energie come in nessun'altra delle sue produzioni - costato allora la cifra record di 4 milioni di dollari e che, secondo i complicati calcoli di un ricercatore dell'Illinois, ne ha incassati a tutt'oggi quasi sette miliardi, sbaragliando altre superproduzioni come «E.T.» e «Queen Beets». La saga della famiglia O'Hara sullo sfondo della guerra civile americana, l'amore di Rossella per Ashley, la sua turbolenta relazione con Rhett Butler, il suo attachmento a Tara - la proprietà di famiglia distrutta dai nordisti - hanno fatto piangere ed estasiato intere generazioni.

La statua di Colombo si inclina come la torre di Pisa

La statua marmorea eretta a Cristoforo Colombo nel 1926 nel porto di New York si inclina di circa un centimetro ogni anno e presenta pure un impercettibile movimento rotatorio. Ciò non è dovuto ad un assestamento del terreno sotto il peso del monumento, ma alle vibrazioni provocate dal traffico intensissimo di superficie e ai convegni della linea della metropolitana che passa nelle vicinanze. La statua, che poggia su un basamento di granito alto otto metri, presenta ora una inclinazione di sette centimetri in direzione nord est. Il curatore dei parchi e monumenti di New York Henry Stern, il quale paragona il «Cristoforo Colombo» alla torre pendente della piazza dei Miracoli a Pisa, ha detto che il movimento attuale non desta preoccupazioni, poiché ci vorrà più di un secolo prima che la statua effettui un intero giro su se stessa.

Berlusconi chiede danni a «Mucchio selvaggio»

Iniziativa legale del rappresentante della Silvio Berlusconi Editore Spa (proprietaria di testate come «Sorrisi e Canzoni» e «Tutto contro il Mucchio Selvaggio», una delle più popolari riviste specializzate di musica rock in Italia). Lo studio dell'avvocato Leonello Leonelli ha rinviato al direttore responsabile della rivista, Massimo Steiani, una lettera in cui viene invitata la rivista a risarcire i danni subiti dalla Berlusconi Editore a seguito della pubblicazione sul «Mucchio Selvaggio» di testi di alcune canzoni di artisti come gli «U2», Linton Kwesi Johnson, Elna Presley, Sam Cooke, Ike e Tina Turner, Crosby, Stills Nash e Young. L'iniziativa è stata presa perché la Berlusconi Editore è concessionaria esclusiva per l'Italia del diritto di pubblicazione dei suddetti testi letterari di composizioni musicali acquistati contrattualmente dalle case editrici come si legge nella lettera dell'avvocato Leonelli. «Siamo sorpresi che Berlusconi si sia interessato a noi», dice Massimo Steiani, il direttore responsabile del «Mucchio Selvaggio». «Abbiamo inviato all'avvocato Leonelli una lettera in cui scriviamo che la nostra è una rivista che si rivolge a un pubblico specializzato e che non avremmo mai pensato che potremmo basistare un simile interesse da parte di un imprenditore abituato a ben altro tipo di produzione».

Si è sposata Lara Cardella

Si è sposata ieri nel santuario della Madonna nera di Tindari, Graziella Lara Cardella, di 20 anni, autrice del libro «Volevo i Pantaloni». Il marito è un geometra di Gela, Marco Giuseppe Minardi, di 26 anni. Il rito è stato celebrato da Padre Matteo Peritore, parroco della chiesa della Beata Vergine dei Sette Dolenti di Licata. Hanno assistito al matrimonio una cinquantina di persone, in prevalenza parenti degli sposi. Lei indossava un abito bianco senza strascico, lui un doppiopetto nero. Lara Cardella è diventata recentemente un «caso letterario» per avere descritto nel suo libro usi e costumi della gioventù di Licata, suo paese natale.

MONICA RICCI-SARGENTINI

Federico Ceratti Editore  
 Periodici per una cultura globale  
 Per sapere cosa leggere acquistare, programmare  
 Librinovità  
 le novità in libreria mese per mese  
 la Rivisteria  
 la rivista delle riviste  
 Gratis una copia saggio  
 per richieste: Federico Ceratti Editore, via XXV Aprile 11, 20060 Vignate. Specificare nome, cognome, professione, cap, località

RETI  
 Pratiche e sapere di donne  
 Edizioni Runita Riviste  
 Numero 6  
 Donne nel sud  
 Giovanna Botrello, Giovannella Greco, Anna Maria Longo, Ida Vecce  
 a cura di  
 Peggy Antrobus, Gloria Buffo, Ida Dominianni, Elisabetta Donni, Plomenna Esedd, Isanna Generali, Bell Hooks, Alessandra Maccuzzi, Adele Pesce, Marisa Rodano, Chiara Saraceno, Piera Serra



Al Metropolitan Museum di New York la mostra più completa dei dipinti del grande artista spagnolo. Ne parla un noto pittore contemporaneo americano

mente Mengs ammira Velázquez più per la potenza della sua volontà creatrice che per l'efficacia della sua tecnica. Forse era più di noi sensibile al suo rigore interiore. Velázquez era dotato di una carparbia ostinazione che lo aiutava a catturare la verità. Ai suoi contemporanei questa verità appariva in grado di soppiantare la pittura: a noi sembra invece la verità della pittura.

A mio giudizio «Marte» di Velázquez rappresenta il momento culminante di quella che sarà ricordata come una mostra impareggiabile. È un dipinto di fuorviante semplicità che solleva la pittura ad un livello eccezionale. Guardando «Marte» non sembra più così importante che il colore determini il dipinto ma piuttosto che l'uso del colore da parte dell'artista renda i dipinti accessibili consentendo a chi li guarda di veder muovere il colore così come vede respirare l'immagine. Nessuno crea questa illusione meglio di Velázquez.

Vediamo Marte dopo che è stato catturato insieme a Venere dalla rete di Vulcano al cospetto di tutti gli altri dei. Nel quadro il dio della guerra sembra trasformarsi in un

guerrero-amante. Velázquez rappresenta la sua duplice natura trattando in maniera diversa la testa e il corpo. La testa con i ricami ancora al suo posto rimane il solo strumento di guerra mentre il corpo, spogliato della spada e dell'armatura, si trasforma in una figura d'amore. Il dipinto è intelligentemente illuminato per sottolineare questa separazione. La faccia è oscurata racchiusa nell'oscurità mentre il corpo con i drappaggi di seta, risplende nella sua nudità.

Tuttavia la mescolanza del contenuto e della tecnica pittorica non spiega il dipinto. Il suo vero spirito va individuato in una impercettibile atmosfera di professionale neutralità di informale confidenzialità. Sono certo che l'atteggiamento disinvolto sta ad indicare che il modello non è la controparte di Marte bensì di Filippo IV. Quale guerriero-amante, educatamente dissimulato avrebbe potuto essere un soggetto migliore per decorare una sala del casinò di caccia reale?

Certamente non è molto difficile vedere in Filippo IV un modello per Marte. Le responsabilità di comandante in

capo dell'esercito imperiale facevano di lui un guerriero mentre la sua passione per il gentil sesso per le attrici in particolare, facevano di lui un noto amatore. Ma il nostro interesse per questo guerriero-amante dovrebbe essere di diversa natura infatti in quanto collezionista e conoscitore era un autentico guerriero-amante dell'arte. Oltre ad apprezzare i dettagli della tecnica e il valore del tocco (prese lezioni di pittura da Velázquez), Filippo aveva occhio per la qualità.

Fece di tutto per entrare in possesso dei capolavori del passato e delle migliori opere del suo tempo. Senza dubbio si aspettava che il suo pittore di corte rivalgesse con le divinità della pittura e Velázquez accontentò il suo sovrano con «Marte» un quadro nel quale entrano in gioco la scultura classica, Michelangelo, Caravaggio, Rembrandt e Guercino. Le migliori idee pittoriche del 16° e 17° secolo trovano una miracolosa sintesi in «Marte», espressione di una forma nuova che incanta e stupì Manet almeno quanto incanta e stupisce noi.

L'importanza di questo dipinto ingannevolmente informale e bellissimo non verrà



Un particolare di Las Meninas, la Resa di Breda e in basso un autontratto di Velázquez