

Si parla di razzismo a Berlino '90. «Driving Miss Daisy» di Bruce Beresford racconta l'amicizia fra una ricca signora ebrea e il suo autista negro

Diventa finalmente un film «Il male oscuro», celebre libro di Giuseppe Berto. Ce ne parlano il regista Monicelli e il protagonista Gianni

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

E ora tutto Velázquez

MADRID. «La hermosura es paciencia», la bellezza è pazienza, sentenziò il poeta simbolista spagnolo Luis Cernuda. E a questo alonsma dovranno bene adattarsi le migliaia di persone che, ogni giorno, cingono d'assedio il Museo del Prado e quelle che, fino al trenta marzo prossimo, vorranno e spereranno di vedere la «mostra delle mostre», il pittore dei pittori, Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, l'artista che, con Goya e con Picasso, è il compendio, la cifra della pittura spagnola.

Nella prima settimana, l'avvenimento ha attratto 60.000 visitatori: è già andata esaurita la prima edizione del catalogo; e, in chiusura, si calcola che sarà stato circa un milione di persone ad aver fatto l'attesa alle porte della bellezza. Quella bellezza che, davanti a *Las meninas*, fece parlare Luca Giordano di «teologia della pittura»; e che incantò Edouard Manet, nel 1865, nella sua visita in Spagna, terra che per mille riferimenti già comunque adorava. Manet studiò e poi applicò nei suoi quadri alcune tecniche di Velázquez; e ebbe ad esclamare, nello scrivere ad un amico, che il *Pablo de Valladolid*, al Prado, «è forse la pittura più stupefacente mai realizzata».

Gli spagnoli sono compiaciuti di aver addosso, per questa iniziativa, gli occhi del mondo, e giocano la carta della «mostra del secolo» come un'occasione per «felici privilegiati», perché, in ogni caso, irripetibile. «Le crescenti difficoltà che si incontrano nell'organizzare esposizioni di questo tipo - afferma Alfonso Pérez Sánchez, direttore del Prado - non permettono di assicurare che ciò che è possibile oggi, lo sarà nel 1999». Altri studiosi sono d'accordo con lui. Velázquez non fu un pittore particolarmente fecondo, visse sessant'anni, immerso in mille occupazioni di corte, onerose e che gli diedero onori, distinguendosi per una certa «flemma» nel carattere, un tratto che si ritrova anche descritto in una testimonianza diretta di Filippo IV, il re cui il pittore fu sempre vicino, fedelmente ma mai servilmente, in un legame che si nutrì di reciproci sentimenti. Molte opere di Velázquez andarono poi disperse per sempre, distrutte dal fuoco o dalle catastrofi provocate dagli uomini.

Così, ciò che resta, di autentico senza discussione, è al 90 per cento riunito in questa esposizione, che non è solo la più imponente «concentrazio-

ne» di Velázquez mai realizzata in uno stesso luogo, ma la più grande mostra in cui il Prado si sia impegnato nella sua storia. E per tutte queste eccezionalità che quegli studiosi ritengono che ben difficilmente si potrà fare di meglio in futuro. Anche perché questo Velázquez al Prado nasce da una collaborazione intensa, negli ultimi anni, tra tecnici ed esperti madrilini e restauratori del Metropolitan Museum di New York, che ha portato a limpidezza molti capolavori ingialliti del pittore e, in una reciprocità di cortesia, a soddisfare un vecchio desiderio del Metropolitan, di avere, cioè sia pure in forma ridotta, una mostra di Velázquez in casa. Ciò che è avvenuto di recente a New York, dove, in un'esposizione di 38 dipinti, 17 erano di provenienza del Prado.

Ma l'esposizione del Metropolitan è stata solo, in qualche modo, una «prova generale» di quella del Prado. Qui le opere sono 79 e comprendono, innanzitutto, le 49 in dotazione al Prado. Altri 23 dipinti provengono da Boston, Cleveland, Dallas, Dublino, Edimburgo, Fort Worth, Londra, Monaco, New York, Orleans, Roven, Sarasota, Washington e Vienna; e poi altri ancora dalla Spagna stessa, da Madrid e dal palazzo di El Escorial, da Barcellona, da Orihuela, da Valencia e da Siviglia.

Siviglia, appunto. È lì, nel 1599, che quella «retina portENTOSA» si aprì sul mondo; e che quella «mano infallibile che trattiene la realtà sospesa in un istante di vita folgorante», come dice Pérez Sánchez, cominciò ad agire. E la mostra, di sublime in sublime, lo documenta subito. L'esposizione, articolata in un certo ordine cronologico, è stata concepita abilmente, perché lo spettatore abbia in ogni sala un impatto stupefacente con una (almeno) delle opere maestre di Velázquez.

Così, nella prima, *La fucina di Vulcano* e *La tunica di Giuseppe: Gli ubriachi*, nella seconda; *L'acquaiolo di Siviglia*, nella terza; *La resa di Breda*, nella quarta; *Le filatrici*, nella quinta; *La Venere allo specchio*, nella sesta; *Las meninas*, nella settima... E poi, insieme a *Las meninas* (o *La famiglia*, come si chiamava il grande dipinto ai tempi di Velázquez), in cui, in un vertice da capogiro, il genio dell'artista raggiunge la verità immediata visiva e l'enigma intellettuale, l'apparenza semplice e la sorpresa d'azzardo; nella stessa

È in corso a Madrid la «mostra delle mostre» che riunisce il 90% delle opere dell'artista

Aperta fino al 30 marzo al Museo del Prado l'esposizione si presenta come evento irripetibile

DAL NOSTRO INVIATO
GIANCARLO ANGELONI



sala, insieme a *Las meninas*, la galleria dei nani e dei bufoni di corte, che sia *El bufón Calabacillas* o *Don Sebastián de Morra*, tutti pervasi da una tenera commiserazione, che è priva di schermo e che ci avverte, modernamente, di una comune condizione umana.

Ma, qui e là, nell'affollarsi del sublime, ci si dimentica quasi di altri capolavori, di *Juan de Pareja*, di *Mercurio e Argo*, di un *Marte* nudo e stanco, senza attributi di arroganza dovuti al dio della guerra, anzi colto in un gesto di disfatta, quasi a meditare sui destini di una Spagna in declino militare (fu sotto Filippo IV che catalani e portoghesi negarono l'obbedienza alla corona spagnola).

Nel 1648 Velázquez iniziò il suo secondo, lungo viaggio in Italia. Aveva già conosciuto Rubens, che aveva soggiornato per molto tempo a Madrid. Aveva già guardato a Tiziano e a Tintoretto (Filippo IV amava la pittura veneziana), aveva già visto ciò che si muoveva a Roma. Ora, a Roma tornava, e fu nel 1650, con tutti gli onori che si dovevano ad un uomo di corte, inviato dal re di Spagna. Qui fece uno dei suoi ritratti più famosi: *l'Innocenzo X* (che è alla Galleria Doria-Pamphili), unico capolavoro assente nell'esposizione di Madrid. Fu considerato subito il miglior ritratto di tutta Roma. Ma, come con *Marte*, come nella lunghissima serie di dipinti in tutte le fogge



del suo re, Velázquez non mente, non fa pittura accomodante. Nei toni rossi, la personalità crudele, sospettosa, in fondo volgare del pontefice non è per nulla nascosta. E Innocenzo X non accoglie certo bene il ritratto: «Troppo vero», esclama.

Il realismo di Velázquez, è già stato detto, è in effetti in istantanea della realtà; e - «davanti a tutto Velázquez» - certi confronti critici potranno essere fatti direttamente, per la prima volta. Ma anche una retina che non è del professionista può cogliere passaggi, mediazioni, maturazioni: dalla partenza, che è quella di un naturalismo tenebroso, secondo la tradizione sivigliana, fino ad una progressiva ed estrema smaterializzazione, dove la pittura diventa concettualismo, rappresentazione della verità o rappresentazione come verità.

Velázquez è stato un uomo del suo tempo, in una società nella quale si sentiva pienamente identificato. Ma non esattamente nella società della Spagna chiusa del XVII secolo, ma in quella che si esprimeva intorno alla corte reale, che gli consentì una vita più libera intellettualmente, più «laica», rispetto a quella degli altri pittori della sua epoca, considerati allora in Spagna artigiani e non artisti, e costretti quasi sempre a dipendere da una clientela ecclesiastica. Non a caso in Velázquez l'elemento religioso è scarsamente importante; non a caso la dell'allegoria mitologica, per l'influenza dei suoi viaggi in Italia, un esercizio a lui caro; non a caso, quando affronta - ed è l'unico che si conservi - il nudo femminile (un genere, comunque, sempre eccezionale nell'arte spagnola), crea uno dei suoi capolavori assoluti, e gioca ne *La Venere allo specchio*, in un rinvio allo spettatore, con un altro enigma in apparenza semplice, che richiama a *Las meninas*.

Il secolo di Velázquez fu quello di Rembrandt, di Bernini, di Monteverdi, di Pascal, di Rubens, di Galileo, di Cartesio. E quando, dopo una rapida malattia, il pittore morì nel 1660, la sua biblioteca di Madrid fu trovata ben provvista di testi di teoria architettonica, di matematica, di astronomia e di astrologia, di filosofia e storia antica e di parecchie opere poetiche in spagnolo, in italiano e in latino. Molto scarsi, invece, i testi religiosi. Era anche questo un segno della ragione, che batteva alle porte.

I corpi dei gesuiti assassinati in Salvador il 16 novembre scorso. In alto: un dettaglio de «Las meninas» di Velázquez al Museo del Prado

la perestroika in Urss non significano la distruzione del socialismo. Solo se la perestroika fallisse, solo allora potremmo parlare di fallimento del socialismo. L'ipotesi di una società socialista, fondata su basi democratiche e moderne, è oggi più necessaria di prima, non solo per l'Est europeo, ma soprattutto per tutta l'area del capitalismo periferico. Il Terzo mondo soffre infatti più di prima la violenza capitalistica. Mentre in Europa si festeggiava la caduta del muro di Berlino, in Centro America venivano barbaramente trucidati i gesuiti dell'Università di San Salvador, esponenti di punta della teologia della liberazione, e i marinai invadendo Panama, non tanto per mettere fuori gioco il criminale Noriega, quanto per assicurare agli Usa per altri cento anni il controllo del Canale.

Da parecchi anni lei sta approfondendo Marx. Perché le sembra che il pensiero di Marx, da tante parti oggi contestato, sia essenziale alla comprensione del mondo

Godard, Fellini e Kurosawa al Festival di Cannes?



A Parigi cominciano a circolare le prime indiscrezioni sui film che parteciperanno in competizione al prossimo festival di Cannes che si svolgerà nella cittadina francese dal 10 al 21 maggio prossimi. Tra i titoli più «ritati» in questi giorni ci sono: *La voce della luna* di Federico Fellini (nella foto), *White hunter black heart* di Clint Eastwood, *Dances with wolves* di Kevin Costner, *The Grifters* di Steven Frears, *Legami* di Pedro Almodovar (che però è già passato per il festival di Berlino, e questo dovrebbe escludere una sua partecipazione a Cannes) e *Nouvelle vague* di Jean-Luc Godard. Fuori concorso, infine, come già annunciato altre volte, dovrebbe essere proiettato il nuovo film di Akira Kurosawa, *Dreams*.

L'espressionismo italiano in rassegna a Torino

Per la prima volta le opere degli espressionisti italiani degli anni Venti saranno esposte organicamente in una mostra, intitolata appunto *L'espressionismo italiano*, in programma alla Mole antonelliana di Torino

da aprile a giugno prossimi. Questo è il risultato di una prima ricerca sistematica che ha portato a riconoscere gli elementi comuni a diversi gruppi di artisti italiani dell'inizio del secolo e a unificarli sotto l'etichetta di «espressionisti». Fra i protagonisti della mostra, insomma, ci saranno artisti come Amedeo Modigliani, Giorgio Morandi, Osvaldo Licini e Felice Casorati. Saranno esposte, comunque, anche le opere di tutti gli esponenti di questo singolare «movimento», dai primi futuristi (Balla, Carrà, Boccioni, Severini e Russolo), a quei pittori che aderirono al futurismo solo nella sua fase espressionista. Infine, saranno testimoniate le esperienze di altri pittori dei primi decenni del secolo, come Arturo Martini, Lorenzo Viani, Ardengo Soffici, Primo Conti, Ottone Rosai. Insomma, si tratterà di un'occasione importante per ridiscuere un po' tutti i fermenti della pittura italiana dell'inizio del Novecento, anche in rapporto con gli altri movimenti sperimentali e d'avanguardia in Europa.

Stone e Cruise ancora insieme per Alessandro Magno



Oliver Stone e Tom Cruise (nella foto), la coppia «più giustata» nelle nominations per l'Oscar con *Nato il 4 luglio*, potrebbe ricostituirsi per un film sulla figura del grande condottiero Alessandro Magno. Il progetto pare già in fase di produzione, a differenza dei tanti che, a ritmo serratissimo, vengono sfornati dal controverso regista Oliver Stone senza che poi egli riesca a portarli a termine. Oggi dovrebbero incontrarsi a Berlino il produttore Thomas Schühly e Oliver Stone proprio per cominciare ad approntare una prima sceneggiatura. «È un film molto difficile - ha raccontato Schühly - perché occorre drammatizzare quindici anni di una vita molto intensa e condensarli in tre ore. Naturalmente non sarà un film in stile anni Sessanta pieno solo di epiche battaglie: di Alessandro Magno intendiamo mettere in luce l'ansia di ricerca, la voglia di andare oltre i confini conosciuti che in qualche modo lo accomuna a Ulisse». In ogni modo, le riprese di questo kolossal pare non debbano iniziare prima del 1992.

Le icone russe lasciano il Vaticano e vanno a Genova

Mercoledì prossimo 21 febbraio nel Museo di architettura e scultura ligure di Sant'Agostino sarà inaugurata la mostra *100 capolavori dai musei russi*, la straordinaria esposizione di icone russe ospitata dal Vaticano nelle scorse settimane con enorme successo. Quella genovese sarà l'unica tappa della mostra (dopo la lunga permanenza nei musei vaticani) prima del ritorno delle opere nelle terre d'origine. L'esposizione rimarrà aperta fino al 20 marzo.

Una mostra sulla città di Livorno nel fascismo

Struttura urbana, vita sociale, regime, Resistenza, antifascismo, vita politica dopo la Liberazione: queste le sezioni della mostra fotografica *Obiettivo Livorno: una città tra due censimenti* realizzata dalla Provincia e dal Comune di Livorno in collaborazione con l'Archivio audiovisivo del Movimento operaio e democratico. Un bel catalogo, ricco di materiali in gran parte inediti e una serie di film e documenti, accompagnano l'esposizione che rimarrà aperta tutto il mese per concludersi con una grande iniziativa cinematografica.

CARMEN ALESSI

Parla il teorico della liberazione Enrique Dussel

«Solo Marx ci aiuta a capire lo sfruttamento nel Terzo mondo»

Teorico della «filosofia della liberazione», intellettuale militante, Enrique Dussel è una delle figure di maggior rilievo nel mondo latinoamericano. Negli anni più recenti ha pubblicato in Messico un commento alle diverse edizioni del *Capitale*. «Marx è stato criticato con molti pseudoargomenti basati su una lettura superficiale e parziale», dice il filosofo. E spiega il perché.

BRUNO D'AVANZO

FIRENZE. Enrique Dussel è uno dei più prestigiosi intellettuali dell'America latina. Nato nel 1934 in Argentina, vittima di un attentato per le sue idee progressiste, nel 1975 fu costretto ad abbandonare il suo paese e riparare in Messico, dove attualmente vive, intellettuale brillante e versatile. Dussel ha approfondito la sua ricerca su tre diversi versanti: la teologia, la storia, la filosofia. Attualmente è a quest'ultima che sta dedicando la maggior parte delle sue energie. Negli anni più recenti Dussel ha pubblicato in Messico un commento alle diverse edizio-

ni del *Capitale* di Marx, basandosi anche su fonti inedite. È un lavoro di notevole mole che meriterebbe di essere presto tradotto e pubblicato in Italia. Dussel è stato brevemente in Italia per presentare le sue ipotesi filosofiche, ancora relativamente poco note da noi. Lo abbiamo intervistato a Firenze.

Che cos'è la filosofia della liberazione?

È nata tra il 1968 e il 1975, quando ero ancora in Argentina, da una spinta critica nei confronti della filosofia di matrice europea, giudicata trop-

po astratta e lontana dalle esigenze reali del popolo. Per contrastare la corrente altusseriana e quella scientifica di Colletti, ho cominciato ad approfondire personalmente Marx. Ho frequentato gli archivi di Amsterdam e di Berlino leggendo l'opera di Marx non come una teoria astratta data, ma mettendola costantemente a confronto con l'analisi che stavo sviluppando sui movimenti rivoluzionari dell'America latina, particolarmente quello cubano (la rivoluzione «etica» di Guevara), quello sandinista e quello salvadoregno. La «filosofia della liberazione» di cui parlo si sviluppa dunque contestualmente ad un processo rivoluzionario presente, non utopico, e nel preciso contesto latino americano, fatto di miseria e di sfruttamento. Il paradigma della rivoluzione non è affatto morto nel Terzo mondo.

Da anni lei ne parla, la filosofia della liberazione sembra un gruppo di azione politica più che una scuola di pensiero.

No, si tratta innanzitutto di un prodotto teorico. Si ricollega a Marcuse e alla scuola di Francoforte e la sua specificità è di aver analizzato con categorie filosofiche il dato del capitalismo periferico, fondata sulla situazione di dipendenza del Terzo mondo. La filosofia della liberazione parte dalla categoria di «estraneità del povero», presente nel filosofo francese Lévinas. Questo fino al termine degli anni Settanta.

Ma a partire da una rilettura critica di Freud emerge anche l'estraneità della donna dal processo eroico della cultura giovanile e di quella popolare dai processi pedagogici... Nessun sistema (politico, etico, educativo, religioso, economico) va considerato come assoluto. In conclusione la «filosofia della liberazione» è un discorso razionale, metodico, che prende le mosse a partire dalla miseria del capitalismo mondiale e individua nel popolo, inteso gramscianamente come blocco sociale degli oppressi, il soggetto storico rivoluzionario. La «filosofia della li-

berazione» è diventata ormai un movimento vero e proprio; si è creata una Associazione della filosofia della liberazione (Afil), di cui attualmente sono il coordinatore per l'America latina, che fa parte della Federazione mondiale di filosofia che ha sede a Friburgo.

Oggi, in occidente, molti parlano con enfasi di «trionfo del capitalismo», mentre lei lo definisce ironicamente «capitalismo felice». Cosa intende esattamente con questa espressione?

Per intendere questo concetto bisogna partire dalla situazio-

ne mondiale. Possiamo considerare il mondo diviso in quattro aree distinte: 1) area del capitalismo sviluppato, il «capitalismo felice» (Giappone, Usa, Europa Occidentale); 2) area del socialismo reale sorto da rivoluzioni (Urss, Jugoslavia, Cuba); 3) area del capitalismo periferico, il Terzo mondo, che rappresenta il 70% del mondo capitalistico; 4) area dell'Europa dell'Est occupata da Stalin dopo la seconda guerra mondiale; si tratta qui di un socialismo imposto dall'esterno, non democratico né popolare. L'attuale processo di liberazione dei paesi dell'Est europeo e