

A Bologna
il melodramma «Intermezzo» di Richard Strauss
Una commedia degli equivoci
un po' autobiografica tra moglie, marito e amante

Giovedì
parte il 43° Festival del cinema di Cannes
I fratelli Taviani raccontano
il loro film da Tolstoj: un viaggio nella solitudine

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Antelami e i suoi allievi

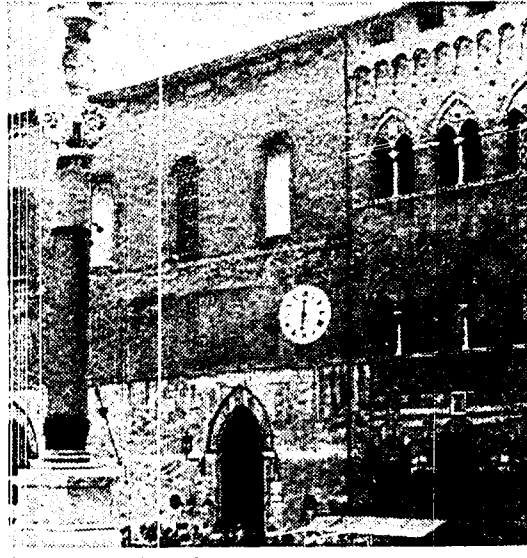
PARMA. Prendendo a prestito una locuzione in uso nelle pagine delle segnalazioni cinematografiche dei quotidiani, elencherò senz'altro sotto l'insegna «Per discutere» la bella ma non poco problematica mostra di Benedetto Antelami curata da Arturo Carlo Quintavalle per conto del Comune di Parma, della locale Cassa di Risparmio e di altri enti, allestita nel Salone delle Scuderie del Palazzo della Pilotta fino al 30 settembre (ore 9-19, chiusa il lunedì). La problematicità risiede naturalmente nell'argomento affrontato: l'attività di Benedetto Antelami, scultore e architetto originario della Val d'Intelvi, operoso a Genova e a Parma, probabilmente anche a Fidenza; è una personalità fondamentale ed emblematica dell'arte italiana a cavallo tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo, ovvero nel momento dell'innesto sulla cultura figurativa del Romanico pagano, dei germi innovativi suscitati dall'irradiamento del Gotico, dai cantieri delle grandi cattedrali francesi. L'apporto gotico coincideva con la diffusione dell'arco a sesto acuto, con la tendenza a conferire slancio e leggerezza agli edifici, ma implicava anche altre nozioni: la riscoperta dell'ambiente terrestre, dunque dello spazio, del volume; la ricerca di calibrare proporzioni basate su ritmi matematici; il recupero per sé, prima del Rinascimento, di principi compositivi e figurativi di tipo classico. Nel frattempo, dunque, tra il Romanico e il Gotico, si dispiega l'opera di maestro Benedetto «Antelami dictus», la cui firma, incisa sulla lastra della Deposizione (1178) ora murata in una parete del Presbitero del Duomo di Parma, ricompare, nel 1196, nell'architrave sopra l'ingresso del Battistero parmensino; un artefice sul quale si hanno ben poche notizie, nato attorno al 1150, scomparso verso il 1220, al cui nome si legano non poche lacune, controversie, incertezze: incertezze degli storici moderni, natu-

A Parma la mostra sul famoso architetto vissuto a cavallo tra il XII e il XIII secolo. Una complessiva revisione storica dell'opera che tenta di colmare lacune e incertezze



Statue della regina di Saba e di Salomone di Benedetto Antelami

ralmente, non sue. Gli studi più recenti hanno contribuito a moltiplicare i dubbi, perfino sull'autografia del Battistero di Parma, attorno al quale fervono da anni importanti lavori di restauro. L'edificio, com'è ormai chiaro, è stato eretto e decorato in due tempi: iniziato sotto il controllo di Antelami (1196-1214), è stato ripreso e portato a termine molto dopo, tra il 1250 e il 1270. Ma fino a che punto risale a un progetto antelamico? Sull'onda di questi e di tanti altri problemi aperti è sorta l'attuale mostra, dove sono presentate oltre un centinaio di opere scolpite da Antelami, da predecessori e seguaci, e dove sono lanciate varie ipotesi implicanti una complessiva revisione della vicenda antelamica. Sono esposte sculture di straordinario interesse, note e meno note, tra le quali citiamo soltanto le lastre romaniche che formavano il recinto del Presbitero del Duomo di Parma, recuperate dalla pavimentazione; o i capitelli dei leoni stilofori del Pulpito che Antelami accostò a quel recinto e in cui era inclusa la Deposizione, o la serie strepitosa delle sculture destinate a ornare il mai eretto Portale della cattedrale parmensina, cioè i *Mesi*, gli *Angeli*, i *Profeti*, *Salomone* e la *Regina di Saba*; o i *Mesi* del Duomo di Ferrara, opera di un anonimo, sublime seguace di Antelami. Ma lo spettatore è anche invitato a seguire il filo dei ragionamenti sottesi al percorso dell'esposizione, guidato da ampie e accessibili didascalie che rimandano al più completo saggio introduttivo al catalogo dell'esposizione, edito dalla Electa. Sono in gioco questioni di autografia, ma anche di stile e di rapporti culturali: rapporti tra Antelami e il Romanico pagano, e il linguaggio gotico dei cantieri dell'Ile-de-France, e il classicismo gotico della Provenza. Maestro Benedetto sembra guidato da due impulsi, volta a volta variamente combinati, che per semplificarci potremmo definire decorativo e costruttivo. Da un lato infatti, nella Deposizione, irgentilisce il solenne e drammatico tema tramite un interminabile lavoro di superficie: scalpellando e niellando, riveste di fitti tratteggi lineari i capelli, le barbe, i panneggi delle figure, infiora il fondo del rilievo come per sgrossare, ingentilire, tradurre in ionico il gusto popolare «co, massiccio, dorico del Romanico emiliano fondato da Willigelmo. Dall'altro, è alludo alle successive grandi statue destinate all'ipotesizzato Portale per il Duomo di Parma, la leziosità grafica lascia il posto a una poderosa indagine sul volume, alla tornitura plastica e all'essenzialità narrativa, alla concretezza e all'evidenza del gesto. Penso naturalmente a quei dodici personaggi, i rustici *Mesi* intenti alle attività stagionali con la serietà di un rito religioso, i cui prorompenti volumi sono esaltati dalla liscia delle superfici rotte dalle rare pieghe dei panneggi, sempre nette e geometriche; o a quella sublime accoppiata, il *Salomone* e la *Regina di Saba*, che chissà perché hanno goduto - si fa per dire - di tanta cattiva stampa, passando come un dittico «di scuola», mentre sono forse capolavori assoluti di Antelami, ovvero, della scultura italiana nel suo complesso verso il 1210-1215. Ora, sia nella sua tendenza «decorativa» sia in quella alla maestosità plastica, lo stile di Antelami non trova un'esauriente spiegazione nelle sue supposte fonti figurative. In particolare le sculture dell'Ile-de-France forniscono volta a volta paralleli nell'ornato lineare, o nella complessità enciclopedica dei programmi, ma la loro caratteristica di fondo, che è l'oscillare tra l'astrazione aristocratica e la veemenza narrativa, resta sostanzialmente estranea ad Antelami, che adotta una «terza via» di assonata e pur concreta monumentalità, fondando in tal modo la linea italiana dello



Santa Maria della Scala a Siena sede dell'Istituto

Intervista all'architetto De Carlo
Disegnare le città insieme alla gente

FILIPPO ZOCCOLI
Spazio & Società, la rivista di architettura diretta da Giancarlo De Carlo, architetto e teorico dell'architettura, torna in libreria. Cambia editore ma non a voglia di portare avanti un discorso specialistico sull'architettura fondata sulla convinzione che disegnare le città non è solo scegliere forme e stabilire cubature degli edifici. È un documento interessantissimo, che vede avanti. L'aver capito, e detto, che molto della qualità della città dipende da come la si espone è fondamentale. Dire che dei luoghi vengono utilizzati marginalmente sembra così ovvio, ma le novità affermate con un retroterra culturale forte, con una maturazione politica, diventano importantissime. È lo svelamento della parcellizzazione di tutto, tra cui il tempo degli esseri umani. Lei, più che di urbanistica parla di scale di intervento, considerando la città un unico, complesso oggetto di studio. Ma, in qualche maniera, si può parlare ancora di urbanistica? È stata fatta una lotta molto sconsiderata contro l'urbanistica, dicendo che non serviva più a niente, mentre si sarebbe dovuto dire che l'urbanistica fatta non è servita a niente, di conseguenza le città non hanno un indirizzo. Io credo che i piani regolatori fatti fino ad ora, siano piani di zone, piani di cubature e di strade, ma non di qualità. Allora sono dannosi. Come deve muoversi chi vuole progettare una città? Si potrebbe fissare un obiettivo e, man mano che si va avanti, ricavare dall'esperienza ragioni che confermano o facciano cambiare quell'obiettivo. E poi puntare molto sull'uso, sulla presenza degli esseri umani. Naturalmente, per raggiungere queste mete, bisognerebbe avere un grado di maturità politica molto più elevato.

In occasione della pubblicazione «Osservazioni sulla filosofia della psicologia», una riflessione sull'inesplicito dialogo fra i due grandi pensatori

Quando Wittgenstein analizzò Freud

L'atteggiamento critico e la volontà di severa verifica epistemologica con cui il filosofo viennese si accosta all'opera del suo grande conterraneo, Wittgenstein comincia a leggere di psicoanalisi dopo il 1919 e da quel momento considera Freud uno dei pochi autori su cui continuare a pensare, così tradusse nel suo stile concettuale il nucleo essenziale della riflessione freudiana sulla religione.

FRANCESCO SAVERIO TRINCIA

Tra i giudizi su Freud e sul pensiero psicoanalitico, presenti soprattutto negli scritti del secondo Wittgenstein, ve ne è uno che lascia perplesso - ma anche stimola alla riflessione - è chi conosca l'atteggiamento critico, e la volontà di severa verifica epistemologica con cui il filosofo viennese si accosta all'opera del suo grande conterraneo. Secondo la testimonianza di Rush Rhees, che riferisce il contenuto di una conversazione su Freud tenutasi nell'estate del 1942, Wittgenstein comincia a leggere di psicoanalisi subito dopo il 1919 e da quel momento considera Freud uno dei pochi autori su cui valga la pena di continuare a pensare. Per questo motivo si è supposto che conoscesse ben di più della *Interpretazione dei sogni* e della *Psicopatologia della vita quotidiana* che cita. È nel corso della

non può esaurirsi in questa osservazione il giudizio sul legame tra i due pensatori. Tra le interpretazioni più convincenti del giudizio di Wittgenstein su Freud deve essere ricordata quella di Brian McGuinness, che in un articolo pubblicato su «Lettera internazionale» nello scorso anno, attribuisce il filofreudismo del filosofo del linguaggio alla comprensione del fatto di essere debitore proprio nei confronti di Freud (e di Sraffa) dell'antipositivismo e della diffidenza nei confronti dell'ottimismo scientifico dominante negli anni Trenta. Nonostante, dunque, il rilievo critico che rivolgeva alle tracce di positivismo attive anche nel pensiero freudiano maturo, Wittgenstein avvertiva la opportunità di far propria la concezione freudiana di una conoscenza non garantita dalla necessità del progresso scientifico, e che si volge, piuttosto, alla comprensione di ciò che si sottrae, per sua natura, allo svolgimento temporale progressivo. I giudizi su Freud di cui stiamo parlando appartengono agli stessi anni in cui Wittgenstein compone le *Ricerche filosofiche*, iniziate nel 1941 e portate a termine nel 1953, due anni dopo la morte dell'autore. La sollecitazione a tornare

a rivolgere l'attenzione a questo crocevia della cultura del nostro secolo, oggetto in Italia degli studi di Aldo G. Gargani e di un libro recente del francese Paul-Laurent Assoun (*Freud et Wittgenstein*, Paris 1988), viene dalla traduzione italiana delle *Osservazioni sulla filosofia della psicologia* (Adelphi 1990). Si tratta di testi appartenenti all'insieme degli studi per la seconda parte delle *Ricerche*, nei quali non la psicoanalisi, ma semmai la psicologia di William James è oggetto dell'attenzione di Wittgenstein, il cui obiettivo (lo ricorda Roberto De Monticelli nella Postfazione all'opera) permane quello di mettere in evidenza il peccato originale semantico e il fraintendimento del funzionamento del nostro linguaggio, consistenti «nel postulare una corrispondenza biunivoca fra parole e oggetti, o almeno tra sostantivi e sostanze». Quel che si accentua nelle *Osservazioni* è lo sforzo positivo di rivolgere l'attenzione a quei concetti della psicologia che sono radicati nel linguaggio della vita quotidiana, nel lessico a noi trasmesso dalla tradizione culturale e nelle forme di vita entro le quali viviamo, ed entro cui opera (o dovrebbe operare) l'agostiniana cultura animi che accompagna lo scambio linguistico.

È il nesso tra l'uso molteplice delle parole e il loro sfondo psicologico, ciò che Wittgenstein indica: la depressione, ad esempio, è certamente qualcosa che si «sente» o si avverte. Ma se ci si chiede dove e come si produca la presenza psicologica della depressione, si viene rinvii alla domanda su «ciò che si intende per avvertire» e alla difficoltà di dare una risposta adeguata, essendo impossibile apprendere l'espressione «mi sento depresso», elencando le sensazioni fisiche che accompagnano, ma non sono, la depressione. Il venerdì nome del Mosè biblico non sfugge alla domanda di Wittgenstein sulla molteplicità dei significati e degli usi delle parole. E non vi sfugge anche nel caso in cui si dica, come si osserva nella prima parte delle *Ricerche logiche*, che «Mosè non è esistito»: questa proposizione può significare che gli ebrei non avevano un capo quando fuggirono dall'Egitto oppure che non questo era il suo nome, oppure anche che non è esistito un uomo, autore di ciò che la Bibbia racconta. Ora, è esattamente dal problema che riguarda il senso dell'esistenza di Mosè, che prende le mosse l'ultimo, complesso e geniale, saggio freudiano, *L'uomo Mosè la religione e il torione*, iniziato nel 1934 e pubblicato nel 1938. L'ardita, e sofferta, ipotesi freudiana che Mosè fosse non un ebreo, ma un egizio, conduceva al risultato sconvolgente di privare il popolo ebraico «dell'uomo che esso celebra come il più grande dei suoi figli». Da questa premessa Freud ricava la tesi che l'ebraismo, come ogni religione monoteista, potesse dirsi «vero» solo in senso «storico»: l'esistenza di Mosè, come la «verità» di Dio, si spiegano solo come elaborazione dell'originario evento del patriarcato.

Il richiamo wittgensteiniano al significato dell'esistenza di Mosè, rappresenta la traduzione nel suo stile concettuale e nel suo orizzonte problematico del nucleo essenziale della riflessione freudiana sulla religione: ad essa devono probabilmente essere riferite alcune riflessioni del 1937, in cui Wittgenstein nega che la fede religiosa abbia alcun rapporto con la «verità storica» della religione. Da questo angolo visuale, appare chiaro che nell'incontro «biblico» di quelli che sono tra i più grandi pensatori del nostro secolo, si confrontano due concezioni della verità filosofica e scientifica che conducono ad esiti diversi: la riflessione sul senso delle verità religiose. Molte e tenaci sono le incertezze che accompagnano gli anni che Freud dedica allo studio della figura di Mosè: si tratta di una figura storica o di una creazione della leggenda? La vicenda sua e del popolo ebraico può essere ricostruita nella forma di una narrazione storica vera, o deve essere considerata solo un «romanzo storico»? Come è possibile colmare le lacune e sciogliere i dubbi che sono evidenti nel racconto bi-

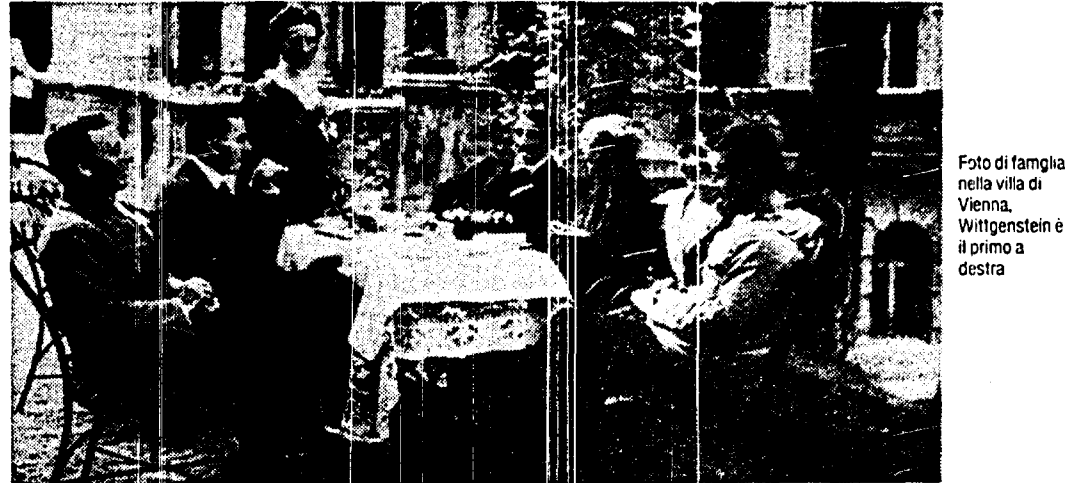


Foto di famiglia nella villa di Vienna, Wittgenstein è il primo a destra