

Felipe
 è il protagonista di un tv-movie che il regista Gianfranco Albano gira a Palermo
 Storia di un piccolo filippino in cerca della sorella

Esordio
 infelice a Parma per il Festival dedicato a Verdi
 Un brutto «Trovatore»
 in versione francese, una direzione alla garibaldina

Vedi retro



Jimi Hendrix
 in un filmato
 inedito
 a Londra

Con una camicia a forti disegni rossi e verdi portata fuori dai pantaloni, i capelli più corti, improvvisamente meno trasgressivo del solito, Jimi Hendrix (nella foto) torna alla ribalta in un film dato per perso da più di vent'anni. *Jimi plays the Isle of Wight* sarà presentato in anteprima mondiale al National Film Theatre a Londra il 18 settembre, giorno del ventesimo anniversario della sua morte. Il film, che dura due ore, ritrae il grande chitarrista durante l'ultimo e forse il più celebre dei suoi concerti, quello dell'Isola di Wight a fine agosto del 1970. La pellicola è stata ritrovata, dopo quasi vent'anni di ricerche, dal critico inglese John Platt, organizzatore della rassegna «Rock on film». Avevo visto degli estratti del concerto di Jimi Hendrix - ha raccontato Platt - in un documentario sul festival dell'Isola di Wight. Così siamo risaliti al materiale originale di proprietà di un regista di New York, Murray Lerner, che aveva filmato lo spettacolo di Hendrix, sta filando il montaggio e sincronizzando le musiche del film. Il suo materiale, conservato per anni in un cassetto, oggi ha un valore inestimabile. I biglietti per le due proiezioni al National Film Theatre stanno intanto andando a ruba. Il concerto, del resto, è considerato dai critici come una delle migliori interpretazioni di Hendrix. «C'è una notevole maturazione artistica - ha spiegato Platt - Jimi non suonava da due anni, all'Isola di Wight sembrava avere perso la trasgressione per dare posto ad una maggiore intensità musicale». Il film sarà proiettato anche in Italia, a Firenze in dicembre, nell'ambito del Festival dei popoli. Gli appassionati avranno così l'occasione di rivedere e ascoltare alcune delle più celebri interpretazioni del chitarrista: da *Foxy lady* a *Purple haze* fino a *Message to love*.

**Firenze 1
 I tessuti
 «figurati»
 del Rinascimento**

Sono in mostra fino al 10 novembre al Museo nazionale del Bargello di Firenze i *Bordi figurati del Rinascimento*. Si tratta di pezzi selezionati fra le raccolte tessili conservate nel museo (collezioni Carrand, Franchetti e fondo museo). La mostra è incentrata sui singolari tessuti, creati in apposite forme per comporre croci e colonne di pianete, riquadri di dalmatiche, stioni e scudi di piviali, fregi di palio e di baldacchini, che completavano i sontuosi paramenti liturgici del Rinascimento, in sostituzione di più elaborati e costosi ricami. Utilizzati solo in ambito liturgico, i bordi figurati presentano scene sacre come angeli in volo, santi, cherubini, putti e dischi raggiati con il monogramma bernardiniano, oppure episodi tratti dalle scritture sacre. Ideati e prodotti nelle prestigiose manifatture senesi lucchesi della seconda metà del Trecento, durante il XV secolo la realizzazione dei bordi figurati divenne una specializzazione dei tessitori fiorentini che poterono avvalersi, per i disegni preparatori, dell'opera dei maggiori artisti locali e delle maestranze: nei lavori si colgono infatti precisi riferimenti a Antonio Pollaiuolo, Sandro Botticelli, David e Ridolfo Ghirlandajo, Raffaellino del Garbo e Bartolomeo di Giovanni. Tra i 35 pezzi esposti, straordinari gli esemplari realizzati in velluto, come il prezioso parato di Niccolò V, donato al Papa dalle città di Siena e dell'Aquila per celebrare la canonizzazione di san Bernardino da Siena, il 24 maggio 1450.

**Firenze 2
 La musica
 e il cinema
 degli zingari**

È interamente dedicata alle tradizioni e alla musica degli zingari - una novità assoluta per l'Italia - la prima serata dell'ottava Rassegna del film etnomusicale che, per iniziativa del Centro Flog/Musica dei popoli, si svolgerà a Firenze dal 10 al 14 ottobre prossimi. Verranno proiettati cinque film/documentari realizzati da cineasti zingari, sui loro costumi, la loro musica e la loro vita quotidiana. I film sono stati realizzati seguendo le varie comunità dalla Turchia alla Polonia, dalla Romania alla Spagna. Il festival presenta inoltre un ricco programma di documenti, per lo più inediti in Italia, sulle tradizioni e la trasformazione delle culture musicali dei popoli del mondo. I documenti, che sono realizzati dai più importanti e noti registi specializzati in etnologia, sono tutti girati nei loro ambienti originali, cioè nei luoghi e presso quei popoli dove il fenomeno musica popolare si è formato e sviluppato nel corso dei secoli. Il programma della rassegna è ulteriormente arricchito dalla collaborazione con la rete televisiva francese Sept, che opera nel campo del documentario etnografico. Altre due serate saranno poi incentrate rispettivamente sulla musica tradizionale africana (Zaire, Mali, Zambia, Costa d'Avorio, Senegal, Sudafrica, Marocco) e sudamericana (Trinidad, Brasile, Hawaii, zone andine) mentre l'ultimo giorno della rassegna saranno presentati alcuni documenti di importanza storica, cioè quei filmati che hanno annunciato, in un recente passato, la nascita dell'etnomusicologia visiva.

**Herzog vola
 in Argentina
 per un film
 sull'alpinismo**

Sono giunti a Buenos Aires il regista tedesco Werner Herzog e l'attore canadese Donald Sutherland che si apprestano a girare sulle montagne della Patagonia il film *Il grido della pietra* dedicato all'alpinismo e del cui cast fa parte anche l'attore italiano Vittorio Mezzogiorno. Il regista e l'attore canadese, dopo una breve permanenza nella capitale argentina, si recheranno nella regione dove sorgono il Cerro Torre ed il Fitz Roy, tra le cime antiche più ambite dagli alpinisti, che sono state scelte per girare tutti gli esterni del film, di produzione europea.

MARIO PETRONCINI

CULTURA e SPETTACOLI

**Bruno Bettelheim
 e la caduta
 dei grandi miti**

GIANFRANCO CORSINI

Ogni epoca rilegge il passato con occhi nuovi, lo reinterpreta a volte per «demistificarlo» ed a volte per «recuperarne» significati perduti. Le grandi istituzioni culturali presiedono spesso a queste revisioni, ma nella nostra epoca - grazie anche alla rapidità ed alla estensione dei nuovi mezzi di comunicazione - i tempi delle condanne o delle riabilitazioni si sono clamorosamente accorciati. Grandi miti si sfaldano all'improvviso, o nuovi ne sorgono, affidati a un destino che ben presto può rivelarsi precario. Nessuno può sottrarsi a questa vivisezione permanente che è tipica anche della cultura contemporanea, ma ogni sussulto reca sempre scompiglio e sorpresa quando qualche «mostro sacro» cade improvvisamente dal piedistallo.

Certamente sconcertati saranno rimasti coloro che avevano appena celebrato la figura di Bruno Bettelheim - all'indomani della sua tragica morte pochi mesi fa - quando hanno letto su *Washington Post* la rievocazione dell'ex maestro e medico fatta da un suo ex paziente. Secondo Charles Pekow - che dirige oggi il periodico *Day Care Usa*, dedicato all'assistenza sociale dell'infanzia - l'uomo che non conosciuto alla famosa Sonia Shankman Orthogenic School di Chicago nel 1965 era molto diverso da colui che, secondo alcuni necrologi, avrebbe portato «originalità, calore umano e saggezza allo studio delle menti e delle emozioni dei bambini», o che è stato definito «un pioniere nel trattamento dei disordini mentali infantili».

«I miei ricordi sono diversi - scrive Pekow - e il Bettelheim che ho conosciuto era un uomo che mentre condannava pubblicamente la violenza, maltrattava fisicamente i bambini. E la Orthogenic School che ho conosciuto era un mondo orwelliano dove la posta veniva censurata e le conversazioni private venivano registrate».

Bettelheim aveva assunto nel 1944 la direzione di questa scuola per ragazzi che si credeva avessero bisogno di cure psichiatriche e Pekow vi ha soggiornato per un decennio dall'età di undici anni su consiglio dello studioso - amico dei suoi genitori - che lo aveva definito «pazzo». E qui è incominciata la sua personale esperienza dei metodi di Bettelheim per il quale - secondo la testimonianza di Alida Jatich, anch'essa sua paziente involontaria - «tutti i ragazzi che erano alle prese con le turbe della adolescenza venivano catalogati come psicotici». Ma i ragazzi e lo stesso personale

carattere interdisciplinare dei contributi: relativi a cognizioni e metodi provenienti da storia, filosofia, semiotica, letteratura, urbanistica, sociologia, pedagogia, storia della scienza. E quindi, tra gli altri, B. Baczkó, Renato Barilli, M. Cusmano, R. Demoris, K. Kumar, M. Moneti, L.T. Sargent, R. Trousson. Con l'incrocio di tanti linguaggi il convegno ha inteso porre in primo piano non solo la differenza terminologica tra utopia come genere letterario e utopismo in senso storico e filosofico, ma anche precisare le differenze rispetto a concetti contigui quali escatologia e mito. In effetti, come anche in lavori precedenti aveva puntualizzato Trousson, «utopia è una delle categorie ad estensione più variabile: che va da un atteggiamento mentale ad un genere letterario». E alle spalle dell'utopia (cu) Baczkó rilancia il

LUGANO. Sul finire del secolo scorso era l'Europa, con le suggestioni della sua tradizione e con le sue avanguardie artistiche, a costruire per gli artisti americani un modello cui ispirarsi e le radici da ritrovare. Una piccola, preziosa mostra sull'impressionismo americano - presso la Fondazione Thussen-Bornemisza (fino al 28 ottobre) ne è un esempio illuminante.

Siamo così abituati, nel nostro mito di quel continente, a considerare l'America come il simbolo stesso e il laboratorio del Moderno, che sovente si dimentica che in quei cruciali anni Novanta del secolo scorso (gli anni, cioè, del trionfale avvento della civiltà industriale di massa) l'America della letteratura e delle arti figurative desume forme, immagini e miti della Modernità dalla coeva esperienza europea, francese e parigina in primo luogo.

Il confronto America-Europa - quel «tema internazionalista» tanto caro a Henry James - fu allora strettissimo, ravvicinato fino all'identificazione. Il che non deve sorprendere: l'irruzione della «scena» moderna fu vissuta in America (da artisti come il Melville di *Bartleby* o il James di *The American Scene*, ad esempio) come l'apparire improvviso di un presente inedito, brutale, senza storia, qualcosa che spazzava via l'Eden jeffersoniano, il passato agricolo-ancestrale dell'America prima della Guerra civile.

Per esprimere questo nuovo universo occorreva modificare radicalmente immagini, linguaggi, ideologie: per l'artista americano non c'era, dentro l'America, raffronto possibile o memoria storica che consentisse quello che fu possibile a un Baudelaire, ad esempio, cioè scrivere la Parigi metropolitana, anonima e tumultuante, nella stratificazione storica, e anche nella prospettiva di una sua possibile catastrofe, che consentivano di vedere come antichissimo e remoto l'attuale e l'inedito.

Negli Stati Uniti, per quanto riguarda la narrativa, in quegli anni fu il naturalismo francese, Zola soprattutto, a fornire la struttura romanzesca adatta a esprimere la polemica rivolta contro il passato, contro le illusioni frontistiche dell'Ottocento. Nei romanzi di Crane, di Norris, di Frederic e del più anziano loro maestro Howells, lo sguardo è rivolto a segnare criticamente i nuovi «interni» borghesi e metropolitani o la realtà violenta dell'emarginazione e degli «stums» di New York e di San Francisco. In questi scrittori, tuttavia, la poetica naturalistica non è lo strumento di una omologazione pura e semplice con l'Europa, e tantomeno una fuga nel suo «passato» artistico. È, al contrario, il veicolo di una presa diretta sul presente, un modo per accettare la modernità americana, per darne una rappresentazione criti-

Una mostra, a Lugano, riscopre i pittori americani che, tra la fine dell'800 e il 900, inseguendo i grandi modelli europei trasferirono l'impressionismo oltre oceano

VITO AMORUSO



Childe Hassam, «Allies Day, May 1917», uno dei quadri esposti a Lugano

ca partecipe e disillusata. In pittura, per gli artisti che si ispirarono alla esperienza figurativa degli impressionisti francesi, presenti in questa mostra, il rapporto con l'Europa, e quindi con l'America del proprio tempo, sembra distinto e in qualche significativo momento persino del tutto opposto. L'identificazione, in una parola, appare più marcata e si spinge, in taluni di questi quadri, fino alla pura e semplice trasposizione e al calco.

Questo uso della lezione impressionistica da parte dei pittori qui rappresentati è certamente, al di là degli stessi risultati espressivi, il dato culturalmente più significativo della mostra.

Come ci viene ricordato dal bel catalogo curato da William H. Gerds (Eidolon Ag, Einsie-

deln, lire 34.000) l'influenza di Monet, Renoir, Degas e di tutti gli altri impressionisti si affermò negli Stati Uniti con la ampia mostra del 1886 dell'American Art Association a New York, aprendo la strada all'affermazione delle correnti d'avanguardia europea con il celebre *Armory Show* del 1913. Il flusso di artisti americani verso Parigi fu da allora costante, prima e quasi esclusiva tappa di un tour formativo che era anche un rito d'iniziazione.

La lezione ricavata da questi soggiorni (come quello presso Monet, a Giverny, un villaggio della Normandia) determinò, al ritorno in America, una innovazione radicale nella raffigurazione di figure e paesaggi, ma paradossalmente a prezzo di una obliterazione pressoché

totale della «diversità» americana, del suo paesaggio fisico e simbolico.

Direi che questo è evidente nel modo con cui è ritratta la città, New York in particolare. In Childe Hassam, certo il più rappresentativo fra i pittori presenti in questa mostra, il paesaggio urbano di quadri celebri come *Fifth Avenue at Washington Square* (1891), *Washington Square Arch, Spring* (1890), *Lower Manhattan* (1907) e *Allies Day, May 1917* e il cuore metropolitano di New York brillano di una luce viva e morbida, che sfuma il rilievo dei nuovi grattacieli. La stessa Washington Square (la piazza resa celebre da Henry James, dove tra l'altro era collocata la casa d'angolo del racconto *The Jolly Corner* che meglio raffigura l'ambivalente

rapporto dello scrittore con questa America nuova degli affari e della frenesia costruttiva) non ha nulla di diverso dalla visione degli Champs-Élysées in un altro quadro di Hassam, il *Grand Prix Day* del 1917.

New York o Parigi, lo sguardo avvolge tutto in una cornice di idillio urbano, nella tranquillità e identica festa di colori, carrozze, bandiere, parassoli, nell'agio nuovo e antico, insomma, di una borghesia cittadina orgogliosa della propria affermazione.

In Hassam, ma anche in Mary Cassatt, John Singer Sargent, Theodore Robinson, William Merritt Chase, l'America come realtà urbana è innanzi tutto oggetto di uno studio di interni, in cui tempo e spazio si sono come ristretti e fermati, circoscritti da uno sguardo che espunge ogni asperità o tumulto informale del nuovo. Il «Moderno», insomma, ha già un cuore antico, una luce nostalgica da realtà immaginaria, che insieme illumina, vela, stempera. Quel che tuttavia mi pare ancor più significativo è che uno studio d'interni sembra diventare anche il *pluri air* del paesaggio non urbano: penso al New England, al Massachusetts, al Connecticut, all'Upper New York di certi quadri di Chase o di Metcalf, ma anche al Midwest di Karl Krafft (*The Mystic Spell*) e alla California di Maurice Braun (*California Valley Farm*). Ma proprio in questi quadri è il paesaggio ad affermare la sua diversità: nella sua fisica, vasta diversità, nell'imponenza assoluta dei suoi contrasti - di luce e di colori, innanzi tutto, ma anche di volumi e spazialità - esso rompe il chiuso idillio pittorico in cui viene racchiuso e sospeso.

In *The Fairy Tale* di Chase (1892), ad esempio, il prato in riva al mare di Long Island, colla bassa e rigogliosa quercia intrecciata all'erica e all'erba, fa tutt'uno con il largo orizzonte del cielo e dell'oceano sullo sfondo che tutto sovrasta. Così ancora le case, le vele, il molo armoniosamente in parentesi di *Gloucester Harbour* (1895) di Metcalf hanno la trasparente nettezza di una luce che è puritana più che europea, e ricorda da vicino quel corto circuito fra quotidiano ed eterno che è vivo e operante nella piccola provincia del New England ritratta da Sarah Orne Jewett nel romanzo bellissimo *Il paese degli abeti aguzzi* (1896), e prima ancora nel tempo, da Emily Dickinson.

È in questi momenti di struggente e ferma visione che il paesaggio americano, pur confinato in una sua domesticità e quotidiana intimità, afferma la propria inedita forza, quel «fascino mistico» di cui dice il quadro di Krafft, e cioè il vasto e inespugnabile mistero che, per poco ancora, sarà inconfondibilmente suo.

La mappa delle utopie del secondo millennio

PAOLO DE SIMONIS



BAGNI DI LUCCA. L'utopia è merce sempre più svenduta nelle liquidazioni di questa fine secolo. Soprattutto quella di natura politica. Nei messianismi e millenarismi avvertiti il senso ormai attribuito ad Apocalisse è quello tragicamente riduttivo di catastrofe realizzata: non di passaggio alla Redenzione. Ma non tutti rispettano le leggi di mercato. Come attesta la partecipazione nutrita e qualificata al Convegno internazionale «Per una definizione dell'utopia. Metodologie e discipline a confronto». Tre giorni di lavoro che si sono conclusi ieri, ambientati nella quiete del Centro Interfacoltà «Sorelle Clarke» di Bagni di Lucca e che rappresentano il secondo appuntamento proposto dal Centro interdisciplinare di Ricerca sull'Utopia. Conseguenza necessaria del tema prescelto è lo spiccato

classico certificato di nascita coincidente, nel 1516, con l'opera omonima di Tommaso Moro) sta una lunga filiera al cui capo andrà forse individuato il mito del «mondo alla rovescia» e la sua codificazione letteraria in «età dell'oro».

Ai problemi di metodo è stata dedicata la prima giornata. Sulla natura polisemica di «utopia» si è soffermata Fortunati. L'analisi della letteratura critica impegnata con l'utopia medievale - ha chiarito Zagagnelli - evidenzia la tendenza ad applicare punti di vista retrospettivi, appiattendosi così specificità e varietà: come nel caso delle immagini del Paradiso terrestre. B. Battaglia ha esaminato il ruolo del mito del *Golden country* in 1984: dove il «Paese dell'oro» è incarnato da Julia, con la vitalità, il calore del principio femminile che si realizza «qui e adesso». Orwell

di Soljenitsyn sono state ieri le coordinate del percorso di Baczkó: 1984 e *Arcipelago Gulag* si rivelano apparentati nel profondo della denuncia del totalitarismo. Fantasia e testimonianza diretta sono modalità diverse della stessa tecnica: condannare l'utopia proprio descrivendo le conseguenze della sua puntuale realizzazione. Non diversamente da Aristofane che con *Le donne a Parlamento* irrideva i sognatori politici suoi contemporanei sceneggiando consequenzialmente le loro proposte. I rapporti tra letteratura e utopia hanno contrassegnato la seconda giornata: Versari ha chiamato in causa Hesse, Pessina Longo, con «La trasparenza del palazzo di Cristallo», Dostoevski e Zamiatin: riassunto il contenuto dell'utopia russa, a partire da Scerba-

toy, come «un mondo lontano, contemplato a distanza da uno stupido osservatore a cui la mente ideatrice o un personaggio esterno fornisce tutte le informazioni necessarie».

Un non casuale rapporto tra matrice ebraica e eredità messianica soggiace - per Colombo - alle considerazioni sull'utopia di Mannheim, Buber e Bloch: che ne hanno additato il ruolo di «fattore della storia», progetto creativo-eversivo che la dimensione da sempre.

«Prenderò le misure con una riga dritta che io applico in modo tale che il cerchio divenga quadrato: ancora Aristofane che, negli *Uccelli*, prende questa volta di mira Ippodamo da Mileto. Attestando comunque la longevità del sodalizio tra utopia e urbanesimo, che viene esaminato oggi dalle più diverse angolazioni. Mors e il suo viaggio iniziatico tra Lon-

dra vittoriana e Londra del futuro saranno oggetto della riflessione di Barilli. L'organizzazione del territorio nella concezione degli antichi utopisti verrà ricostruita da Stefanelli, mentre il sogno urbanistico interpretato da Treu sarà quello della «città vivente dei Sansoniolani»: quando il Dio-Providenza tracciò ai bordi della Senna un colosso a forma d'uomo.

I lavori - tiene a rimarcare la direttrice del Centro Fortunati - non vogliono comunque considerarsi conclusi con questa sessione. Sono già previste altre scadenze d'incontro per questa volontà di approfondimento, unica in Europa, ispirata in avvio da Luigi Firpo e Nicola Matteucci. In questo senso e ambito, almeno, l'utopia sembra ancora mantenere e promettere un futuro produttivo.