

Debutto
al Lirico della «Bella addormentata nel bosco»
il balletto di Roland Petit
Una coreografia ispirata a Hollywood e ai cartoon

Bilancio
del trentesimo Mifed svoltosi alla Fiera di Milano
Al Mercato molti film americani
ma i padroni del cinema sono ormai i giapponesi

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Guicciardini tra le stelle

MICHELE CILIBERTO

Uno dei contributi fondamentali della storiografia italiana ed europea degli ultimi decenni consiste da un lato, nel dissolvimento dell'immagine del Rinascimento come età felice, serena, appagata; dall'altro nella individuazione dei caratteri drammatici - ed anche tragici - che hanno connotato in modo particolare il lungo secolo che va dalla seconda metà del Quattrocento alla morte di Giordano Bruno. A dire il vero già nell'opera classica di Jacob Burckhardt era netta la consapevolezza che alle radici di quell'epoca straordinaria dello spirito umano si agitassero germi che ne inquinavano e ne corrompevano l'aspirazione all'equilibrio, alla serenità, all'armonia. Concentrandosi sulla dimensione dello Stato («la creazione principale della storia moderna»), sul rapporto tra etica e politica, tra politica e religione, in *Die Kultur der Renaissance* Burckhardt focalizza con grande precisione il fatto che fin dalla costituzione corrodde quella cultura e quella società, proiettando la sua ombra sull'intero sviluppo dell'Europa moderna.

L'immagine del Rinascimento come età felice dello spirito elaborata dall'illuminismo e ripresa e sviluppata poi in pagine straordinarie da storici come Michelet, era già dunque incrinata nel capolavoro burckhardtiano. Ma se questa è vera, non è dubbio che la opera del nostro secolo il dissolvimento radicale della visione del Rinascimento come epoca felice dell'umanità. E non per caso, del resto: quell'immagine è venuta meno quando si sono corrotti in maniera traumatica i capisaldi costitutivi della civiltà moderna. In effetti, lungo tutto il Novecento, c'è un intreccio profondo tra critica della modernità (per utilizzare un'espressione oggi di moda) e ripensamento complessivo dei caratteri fondamentali dell'epoca rinascimentale.

A ben vedere, è sotto questo segno che si pone il lavoro di uno studioso come Conrad Burdach che tra la fine dell'Ottocento ed i primi decenni del Novecento ha offerto un contributo di prim'ordine ad una rimpostazione complessiva della questione rinascimentale. E in questo quadro possono essere situati anche i contributi degli studiosi raccolti nel Warburg Institute, operante prima ad Amburgo e poi a

Londra. Infine, per venire a studiosi italiani, è qui che si colloca l'attività storiografica e teorica di un maestro come Eugenio Garin. Quello che ha caratterizzato le indagini di questi studiosi - pur diversi per approcci critici, metodologici, impostazioni teoriche - è consistito, appunto, in una rimessa a fuoco di aspetti centrali della cultura rinascimentale, oscurati dalla tradizione illuministica e dai suoi eredi ottocenteschi, a cominciare dalle tematiche di carattere magico ed astrologico.

Grazie ad un lavoro assai originale e profondamente innovativo, sono dunque riaffiorati, a poco a poco, temi e motivi che hanno contraddistinto in profondità quei secoli, incidendo a fondo nelle opere degli artisti, dei filosofi, degli scienziati.

Si potrebbe insistere a lungo su questo, ma sarà sufficiente sottolineare, sinteticamente, un elemento: al di là della tradizionale superficie di carattere razionalistico, si è progressivamente imposta una visione più ricca e più articolata del Rinascimento. Una visione dentro la quale svolgono un ruolo fondamentale maghi, astrologi, alchimisti, figure che svolgono anche un compito significativo di comunicazione tra «alta cultura» e «cultura popolare». Naturalmente tutto ciò non ha inciso soltanto sulla interpretazione del lungo secolo del Rinascimento, ma ha anche pesato, con energia, nella concezione del rapporto tra Rinascimento e modernità e, più a fondo, ha inciso nella visione dei caratteri costitutivi del mondo moderno nella sua complessità. Individuata questa ricchezza di linee e di tendenze, il problema teorico e storiografico centrale è diventato infatti quello di individuare e comprendere il peso che queste tematiche hanno esercitato lungo i secoli della modernità: se esse siano state nettamente e drasticamente superate oppure se, al di là di facili semplificazioni, abbiano continuato ad incidere nel mondo moderno, contribuendo a delinearne, dall'interno, per contrasto o per sintonia, tratti fondamentali.

È un dibattito tuttora aperto e assai fecondo anche se spesso è stato segnato da contrapposizioni rigide di carattere ideologico oltre che scientifico. Ma si capisce. Non è poco quello che viene messo in discussione: si tratta di deter-



Publicato l'«Oroscopo» dell'autore della Storia d'Italia Rinascimento riletto fuori dallo schema illuminista La premessa di Garin

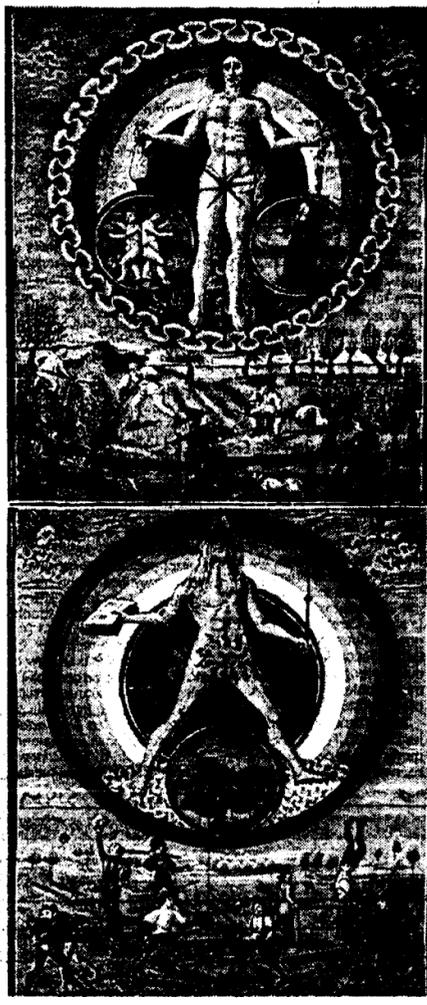
In alto, Francesco Guicciardini, a destra e a sinistra le tavole del codice rinascimentale «De Sphaera», conservato nella Biblioteca Estense di Modena

minare genesi e strutture della modernità, ponendo al tempo stesso il problema del senso e del significato della cosiddetta rivoluzione scientifica che, su di uno sfondo come questo, diventa un passaggio ineludibile. Tutto ciò pone - e non può non porre - decisivi problemi di ordine teorico, a cominciare dalla determinazione dei concetti di vita, di esperienza, di scienza, di ragione. Del resto è naturale che in discussioni come queste si saldino in un nodo solo questioni teoriche e questioni storiografiche. Olfuscare questo intreccio non serve.

Detto questo, però, va ribadito con fermezza un punto. Tanto più la discussione progredisce quanto più ha modo di fondarsi su di una pluralità di testi e di fonti. Intendiamo a: se presi, i testi non risolvono il problema critico che per essere risolto ha bisogno di essere «pensato», di essere cioè individuato nei suoi tratti fondamentali. Ma certo contribuiscono ad aprire la strada, uscendo da discussioni ideologiche, comprensibili ed importanti, ma fuorvianti quando prescindono dal riferimento a testi precisi.

In questo senso appare as-

sal opportuna la pubblicazione, nella collana dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, di un singolare volume, *I Guicciardini e le scienze occulte*. L'«Oroscopo» di Francesco Guicciardini, lettere di alchimia, astrologia e cabala a Luigi Guicciardini a cura di Raffaella Castagnola, premessa di Eugenio Garin, Olshki, Firenze, 1990. Si tratta, come si vede già dal titolo, di una raccolta di testi assai importanti e significativi nel quadro delle ricerche cui si è fatto riferimento. Ma è naturale e comprensibile che l'attenzione del lettore si concentri in primo luogo sull'«Oroscopo» dell'autore della *Storia d'Italia*, sia per il suo valore intrinseco, sia per il suo significato complessivo. Esso, osserva opportunamente Eugenio Garin nella sua *Premessa*, «mentre costituirà un elemento non marginale per la comprensione piena di Francesco Guicciardini e della sua mentalità, potrà anche contribuire ad una visione non convenzionale di ricerche e di pratiche che univano le Corti e gli Studi a credenze



e rituali popolari d'ogni genere, fornendo, insieme, notizie sulla circolazione di testi e su professionisti noti e meno noti. In tal modo - conclude Garin - questa edizione dell'«Oroscopo» potrà recare un contributo non trascurabile a tutta la nostra conoscenza della prima metà del Cinquecento».

A dire il vero - come ricordano del resto sia Garin che la Castagnola - l'«Oroscopo» di Guicciardini era già stato segnalato a più riprese da Roberto Ridolfi. Su di esso si è anche soffermato Gennaro Sasso; non era dunque un testo sconosciuto. Ma è solo



utile a dischiudere, indifferentemente, qualunque aspetto della cultura rinascimentale - dall'arte alla scienza, dalla letteratura alla filosofia - confondendo piani e livelli critici che vanno tenuti distinti nell'indagine. Per fare un esempio, di recente a proposito di Bruno si è parlato di filosofia della rivelazione: sovrapponendo a motivi propri della ricerca di F. Yates, addirittura temi di ottocentesca ascendenza schellinghiana. Sono forzature. Della complessità della situazione cinquecentesca è documento prezioso proprio l'«Oroscopo» sobriamente pubblicato da Castagnola: commissionato a Luigi Guicciardini e redatto da un personaggio singolare come Ramberto Malatesta, esso mette sotto inchiesta un uomo ambiguo, attratto, e al tempo stesso fortemente respinto, proprio da testi come questo.

Sono note, del resto, le battute di Guicciardini contro gli astrologi. Né mette conto ricordarle, se non per rilevare che appunto qui sta l'interesse dell'«Oroscopo»: nel lusingare l'ambiguità, fondamentale di un uomo d'eccezione e, prima ancora, d'un mondo, colui l'uno e l'altro in un momento di travaglio e di crisi radicale. E perciò strutturalmente irriducibili ad una chiave di lettura lineare, sia essa offerta dalla tradizione magico-astrologica che dalla tradizione di matrice illuministica. Sono, d'altronde, motivi che si rispecchiano con sufficiente chiarezza nella stessa struttura del testo. Di piacevole lettura, e talvolta dai toni inquietanti (si prevede, in effetti, la morte di Guicciardini a 58 anni), l'«Oroscopo» è assai ricco e articolato (consta di 118 carte). Si sofferma, tra l'altro, sulla figura del padre di Guicciardini; sul temperamento della moglie, sul rapporto con i fratelli, sul numero e sul sesso dei figli, sulla quantità di nemici da fronteggiare... Ma è soprattutto sull'analisi del carattere di Guicciardini - sostenuta visibilmente anche da una conoscenza di carattere personale - che l'«Oroscopo» suona il motivo più alto e più efficace. Scrive Ramberto, con

notevole acume: «Dico e nota fia associabile, domestico, amabile; e colle donne molto affabile e a concludere il caso suo; (...) benché per essere l'oroscopo casa di Saturno lo fa alquanto cogitabondo e da sé malinconico, e di sua testa e opinione, e nelle cose sue fermo, e per dire presto nelle sue faccende garoso... E per essere l'oroscopo fisso e luminare del tempo in lusso, dico che la vostra Magnificenza fia di sua opinione, come è detto, ma veridico, ma astuto... e sarete persona intelligente, e non fatti vostri solleciti, e nelle cose del pubblico el simile, e volentieri vi occuperete circa le cose dello stato, e nelle cose de' populi di continuo vi intrametterete, e così desiderate fama, onore e avete caro sia detto bene di voi; (...) e per questa causa lascerete molte cose, che la vostra natura ve lo dimostra». E così continua, avviando un motivo autobiografico di notevole rilievo: «Dico Vostra Magnificenza essere di acuto ingenio, desideroso nelle cose astruse, sì come nella astrologia (facoltà), e così sarete uomo investigatore delle cose con soddisfazione di molti. Ma Vostra Magnificenza è di tale natura che quella con somma fatica si può conoscere...».

È un testo straordinario: nelle pagine acuminata di Ramberto, l'analisi astrologica si trasfigura progressivamente in una sorta di pittura, dominata da luci violente e da sprazzi di ombre profonde, geminate, le une e le altre, da una radicale, strutturale ambiguità. Questa appunto è la cifra sotto cui si situa l'uomo inquisito in queste pagine: è, paradossalmente, è tanto più vivida e forte quanto più scientifico e preciso è il lessico utilizzato, consapevolmente, da Ramberto. Varrebbe la pena di riflettere su questo nesso tra astrologia, pittura, stile. E sui motivi da cui scaturisce. Nell'«Oroscopo» di Guicciardini essere, apparire, ambizione, timore, ragione, possibile, si intrecciano in nodi così complessi e profondi da risultare ardui e quasi inestricabili anche per l'astrologo più scaltro.

Bologna, mostra dedicata a Leo Lionni: dalla «Botanica parallela» al surrealismo dei ritratti fino alla sua attività di grafico geniale

Le piante crescono sulla Luna

Il vero amore di Leo Lionni è sempre stato una forma particolare di surrealismo della mente e dello spirito, un surrealismo «lunare» il cui simbolo è la pianta del girasole come presenza che torna nel tempo e nei materiali: da qualche giorno a Bologna, al Museo comunale d'arte moderna, una mostra dedicata all'artista ottantenne: dai ritratti degli anni 50 alla sua attività di grafico negli Usa.

DEDE AUREOLI

BOLOGNA. «Dobbiamo al prof. Johannes Hyndendorp, dell'università di Honingen, che ha raccolto e aggiornato una completa documentazione sul girasole. Se le nostre conoscenze di questa pianta sono oggi abbastanza dettagliate. Questo piccolo brano, parte di un più ampio studio sul «girasole», pianta antica e rara documentata dalla «testimonianza» diretti botanici come Heinz Hornemann e Pierre Mésange, la cui iconografia include i graffiti di Solingen, i papiri figurati delle tombe di

Karno, le rozze sculture degli indigeni dell'Uranda» ma, soprattutto, «la scoperta recentissima del grande girasole bronzino di Sommacampagna, nel Veronese» per il quale in nota si legge: «Il cosiddetto girasole di Sommacampagna è una scultura di bronzo che Giacomo Roselli ha datato al III sec. a.C. Fu scoperto durante i lavori di scavo per una cantina sociale...». Così l'autore, Leo Lionni, prosegue dottissimamente per pagine e pagine di questa sua «Botanica parallela»

che a un lettore un poco sprovveduto potrebbe sembrare «autentica»: invece il libro, assai verisimile, altro non è che un fantastico viaggio, appunto «parallelo», attraverso l'invenzione un poco surreale e un poco scherzosa di un mondo vegetale totalmente creato da Lionni.

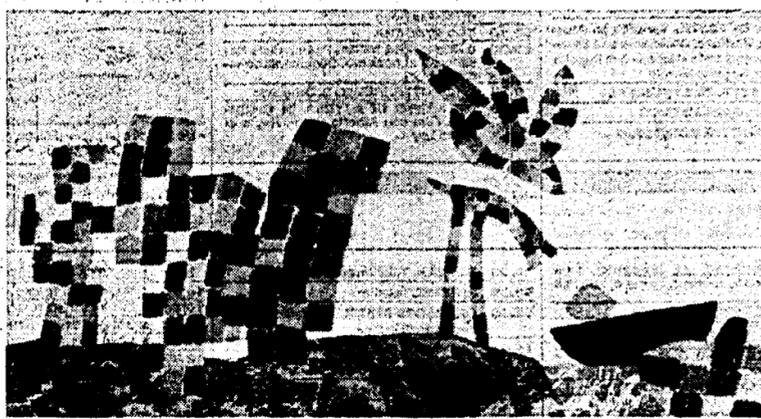
Leo Lionni è oggi uno stupendo signore di ottanta anni, dotato di un potente e «lunare» fascino intellettuale, al quale la Galleria comunale d'arte moderna dedica un'ampia mostra, curata da Pier Giovanni Castagnoli e Uliana Zanetti (catalogo Electa) la prima antologica, che, aperta qualche giorno fa, è visitabile fino ai primi giorni di dicembre.

Gli occhi azzurri dell'artista hanno visto passare tanta storia e, insieme, tanti personaggi, una storia - dell'arte e della grafica - che Lionni ha certamente contribuito a fare, cominciando già dai primi anni Trenta (da qualche anno si

era trasferito, dalla nativa Olanda, a Genova) quando i suoi quadri astratti furono definiti «futuristi» da Marinetti, mentre il suo spirito si schierava naturalmente contro il fascismo - «mi sentivo comunista», dichiarava, «del resto, molti anni più tardi, negli Usa, avrebbe fondato la Emergency Civil Rights Committee, un'organizzazione di sinistra volta a tutelare, anche praticamente, i diritti umani dei cittadini violati dallo Stato. Di quegli anni in mostra non rimane che un unico quadro astratto: ma l'amore di Lionni, il vero amore è stato sempre, evidentemente, una forma particolare di surrealismo, della mente e dello spirito: soprattutto, un surrealismo che direi «lunare» e per il quale non a caso la «pianta» del girasole ha una presenza ritornante nel tempo e nei materiali: nei disegni, nelle incisioni, ma anche nel bronzo, collocata in giardini lunari o isolata in pochi esemplari, come la scultura che fu alla Biennale di Vene-

zia del '76 e che ora accoglie il visitatore sul prato all'entrata del museo bolognese. Surreali anche i ritratti degli anni 40-50 e surreali le enormi patate sospese tra cielo e terra come gonfie mongolfiere germoglianti, i tuberi dalla tentacolare crescita notturna, il seme perfetto che brilla argenteo all'interno di una brunita capsula cornuta...».

E parallelamente procede la sua storia di grafico che, sempre negli anni Trenta lo porta a Milano come collaboratore per «Casabella» (per la quale, peraltro, scriveva articoli sull'architettura dell'Europa del Nord) e dove Edoardo Persico gli mostrò, per la prima volta, «come si fa una pagina pubblicitaria». Impossibile ricordare tutti gli artisti italiani con i quali Lionni ha rapporti in quegli anni, mentre cominciava a fare campagne pubblicitarie per la Moita, ma soprattutto per Lane Ross e per l'Ufficio Moderno di Dino Villani (e i pezzi espo-



Un'opera di Leo Lionni, «Pezzettino»

stano di un felice connubio tra il messaggio pubblicitario e un astrattismo aggiornato sulle riviste di De Sijl e dai resoconti di prima mano fattigli da Xanti Schwinsky sul Bauhaus).

Lionni, ebreo, ripara ai primi anni Quaranta negli Stati Uniti dove ricomincia da zero: qui però diviene presto famoso con disegni umoristici e poi come direttore artistico di agenzie pubblicitarie contat-

tando artisti come Moore, De Kooning, Ben Shahn e Léger - famoso l'aneddoto di un bozzetto di Lionni in bianco/nero in stile Léger che l'artista francese firmò come suo dicendo «non potrei fare meglio di costui» - per le campagne pubblicitarie. Mentre è direttore artistico dell'importante rivista «Fortune» Lionni lavora anche per l'Olivetti Corporation (progettandone anche, quale architetto d'interno, diversi negozi) e

realizza la prima mostra personale a New York, dove nel 1954 viene chiamato ad esporre al Moma e mentre tiene corsi di grafica e design in alcune università. Non contento di questo, nella seconda metà degli anni Cinquanta Lionni divenne anche fotografo professionista e lavorò per «Time/Life». Tornato in Italia, nel 1962 aprì, per «Time/Life» e Mondadori, «Panorama» insieme a Fabrizio Dentice, e contemporaneamente nasceva il tuttora attuale interesse per la creazione di libri per l'infanzia, settore nel quale è considerato uno dei maggiori innovatori. «Piccolo blu e piccolo giallo» fu il primo e, quando uscì, l'amico Bruno Munari, autore dei «Libri illeggibili», astratti, per bambini, pensò che fosse derivato dai suoi. Ci racconta sorridendo Lionni: «Gli telefonai e gli dissi che c'era una differenza fondamentale tra i suoi libri e il mio, il mio è «leggibile»...».