

**Black cinema**  
protagonista al festival di Cannes. Una commedia  
e una storia aspra aspettando Spike Lee  
Oggi in concorso «Bix», affresco jazz di Pupi Avati

**L'Irak**  
e le sue città dopo le devastazioni della guerra  
A Raitre un reportage dai luoghi  
dove il conflitto ha inferito con maggiore crudeltà

Vedi retro

**CULTURA e SPETTACOLI**

# Il genio e il suo disegno



A sinistra, studi di nudo, Raffaello Sanzio. A destra, giovane donna inglese, Hans Holbein il Giovane

«Il segno del genio» è una bellissima mostra di disegni di antichi maestri che viene dall'Asmolean Museum di Oxford e che sarà aperta al pubblico dal 14 maggio al 28 luglio in Palazzo Ruspoli, al 418 di via del Corso (tutti i giorni ore 10/22, biglietto L. 10.000, catalogo edito da Leonardo De Luca Editori). Si tratta di cento disegni scelti da Christopher White e Giuliano Briganti nelle ricchissime collezioni di fogli delle scuole italiana, spagnola, fiamminga e olandese, tedesca, francese e inglese dal XV al XVIII secolo. L'Asmolean Museum fu fondato nel 1683 da Elias Ashmole e, attraverso lasciti e acquisti, è diventato uno dei grandi musei del mondo, il più antico aperto al pubblico in Inghilterra, e tra i tanti oggetti d'arte delle più diverse civiltà possiede una raccolta favolosa di disegni costruita nei secoli con gusto, passione e metodo tipicamente inglesi. Il gusto per il disegno e le raccolte di disegni come opere d'arte complete e autonome, anche quando erano bozzetti e studi, cominciò a Firenze e la padronanza del disegno diventò dal Rinascimento il pensiero dominante dell'artista, il fondamento dell'arte. «Arti del disegno» erano la pittura, la scultura, l'architettura: l'accademia delle arti del disegno si chiamava l'accademia fiorentina fondata da Cosimo I; Filippo Baldinucci, che catalogò e classificò le grandi collezioni medicee per il Cardinale Leopoldo e, poi, per Cosi-

mo III, titolò la sua opera monumentale sulle vite degli artisti «Notizie de' professori del disegno». Collezionare disegni fu una passione, in Italia, che durò fino a tutto il Settecento; poi, lentamente si sparse per l'Europa e proprio in decenni di continuo, grande rinnovamento dell'arte. Nelle sale della Fondazione Memmo a Palazzo Ruspoli i disegni si vedono come pietre preziose. La luce è fievole per non danneggiare i fogli che sono naturalmente piccoli, tanto che figure e immagini subiscono una miniaturizzazione. La monumentalità e la vastità spaziale vengono dall'idea, dal sentimento, dalla progettualità, dal rapporto tra forma e spazio. Così, in un piccolo foglio, che misura mm. 244x335, Michelangelo può inserire a sanguigna due gruppi fittissimi di figure in movimento creando un movimento sinuoso di masse nonché l'effetto di una grande idea per una pittura murale. Senza minuire analitiche e delineando appena le figure, Michelangelo immagina due masse chiarscurate che si muovono nello spazio quasi fossero nuvole e la biblica «Adorazione del serpente di bronzo» è mutata in una visione di tempesta minacciosa. La qualità visionaria e non

## A Palazzo Ruspoli, a Roma, una mostra con opere dei più grandi maestri: da Raffaello a Michelangelo, da Tiziano ai fiamminghi. Chiuderà il 28 maggio

DARIO MICACCHI

analitica di questo meraviglioso disegno è rintracciabile negli altri cinque disegni di Michelangelo, in specie nel roccioso torso e nel Sansone che ha perso i capelli ed è sovrastato da una fragile Dalila che l'ha privato della forza: in questo foglio Michelangelo è molto sensibile alla psicologia e alla bellezza della materia del disegno, la sanguigna. Se Michelangelo gonfia e allunga i corpi fino a deformarli, Raffaello, che qui figura con cinque disegni da mozzare il fiato, riconduce sempre la forma a un equilibrio musicale di visione come se le più diverse e complesse energie che si agitano nello spazio del foglio alla fine confluissero verso una misteriosa centralità ideale e verso una impassibilità formale che assorbe e neutralizza anche i più tragici conflitti. Il «Combattimento di uomini nudi» è un capolavoro che non sopporta confronti in questo senso. E si può sostenere a lungo ammaliati tentando di penetrare quella calma serena e misteriosa che Raffaello ha impresso al proprio volto

nell'autoritratto intorno ai sedici anni, già antico, «greco», perfetto e impassibile come un frammento di architettura, arco o colonna, frammento molto armonioso di un mondo tutto molto costruito. L'occhio del giovinetto è ben sgraziato e sembra restituire con lo sguardo quella classicità che va assorbendo misurando le antiche, colossali pietre di Roma. Si va spegnendo la fiamma del Rinascimento fiorentino-romano di Michelangelo e Raffaello nella melanconica «Testa di vecchia» disegnata a sanguigna, con sensibilità materica prodigiosa, da Andrea del Sarto. Mentre quella che era stata energia di dominio conoscitivo del mondo tipica del Rinascimento tramuta in spettacolo del mondo fitto di figure e situazioni nella «Conversione di San Paolo» disegnata a seppia e inchiostro manone da Lelio Orsi tra cartelli che si impennano e soldati terrorizzati che recitano bene la parte loro. Un'altra caduta, ma in battaglia - sarebbe piaciuta a Marino - è quella disegnata da Tiziano che, in piccolo

spazio, disarticola le forme di un cavallo e un cavaliere in caduta: un meraviglioso nucleo di energia che trasforma un foglio di mm. 274x262 in uno spazio per una grande pittura. Una finestra aperta sulla Venezia mondana è il bel disegno della «Moglie di un mercante» assai graziosa nel suo vestito alla moda. Tra i disegni bolognesi ha spicco il sottile nudo di ragazzo addormentato disegnato a sanguigna da Ludovico Carracci. Sembra che il ragazzo sogni e il sogno gli trapassa il corpo e il viso. Si difonde nel Seicento, prima col nuovo spazio concentrato sulla realtà del Caravaggio e, poi, col barocco così sensibile alla luce e alle più diverse materie della natura, un modo anzi tanti modi di disegnare con attenzione acuta per i caratteri del tipo umano e per lo spettacolo supremo della luce in rapporto alla natura. Tra Seicento e Settecento troviamo a Palazzo Ruspoli numerosi capolavori nel senso ora detto. Lo spalvato au-



## Chi è il lettore? Leggi di mercato libri e statistiche

DAL NOSTRO INVIATO  
NICOLA FANO

TORINO. Durante tutto l'anno scorso, ognuno di noi ha speso, in media, 56.000 lire per acquistare libri, compresi quelli indispensabili per far studiare i figli nelle scuole o nelle università. E poco o tanto? Esattamente quanto ognuno di noi, sempre nel 1990, ha speso ai soli magazzini della Rinascente. Le statistiche valgono quel che valgono, ma è certo che non ci sono magazzini della Rinascente in tutte le città e i paesi d'Italia, mentre librerie si. Converrebbe, dunque, che siamo tutti un po' ignoranti. E poi c'è sempre quella legge (statistica, a propria volta) secondo la quale se in media un italiano mangia un pollo e mezzo al giorno, vuol dire che sicuramente la metà ne mangia tre e l'altra metà nessuno. Il che, onestamente, non è consolante. Insomma, a Torino la settimana grassa del libro (si fa per dire grassa, e vedremo ancora meglio perché) è cominciata lunedì con la IV Conferenza europea del libro e proseguirà giovedì con l'apertura del Salone dedicato a «Umore e narrazione». Ma è cominciata in modo sconfortante perché i dati forniti dal ministero per i Beni Culturali e Ambientali ci hanno ricordato che l'entusiasmo per la legge che qui in Italia si legge poco e niente: l'editoria è un lusso, tanto da dover temere che prima o poi qualche governante equipari i libri ai telefonini portatili e alle auto da fuoristrada aumentando l'iva e prospettando chissà quale rientro di utili per lo Stato debitoro.

L'Istat, poi, suggerisce che nel 1989 i diversi titoli disponibili nelle librerie sono stati quasi 34 mila per un totale di oltre 200 milioni di volumi singoli in circolazione: se fossero stati venduti tutti, ogni italiano (neonati e vegliardi compresi, s'intende) non ne avrebbe comprati nemmeno quattro. Qui la legge del pollo e mezzo cala impetuosa sui sogni di cultura di massa: quanti siano coloro che non hanno comprato neanche un libro in un anno non ce lo dirà mai nessuno, i più spiegheranno sconsolati che sono molti. Sempre l'Istat, ci dice che ogni titolo (nuovo, in edizioni successive o in ristampa) ha goduto in media di una tiratura di quasi 6.000 copie, ma il ministero dei Beni Culturali e Ambientali ammonisce che solo pochissimi romanzi (di successo) superano le 5.000 copie vendute. Insomma, che razza di libri comprano? Non affannatevi a capirlo: è quasi un mistero. Tranne il fatto che la percentuale maggiore di titoli di tiratura compete ai romanzi e ai racconti, con un

trattato del Bernini che della maschera del volto fa alto vivente. Il ritratto del giovane del Piazzetta così caratterizzata che è anch'esso magicamente vivente. Le due teste di vecchio di Giovanni Battista Tiepolo che passano dalla realtà al teatro con grande naturalezza. Ed ecco la luce cosmica fissata in disegni supremi di Canaletto, di Guardi, di Piranesi che insegue la luce dentro un interno di chiesa, di Jan Brueghel il Vecchio, di Rubens che anche in un bosco fa circolare un non so che di sensuale, di Rembrandt, di Cuyt, del Lorenese, di Watteau insuperato occhio che segue lo scivolo della luce sulla seta di un vestito, di Gainsborough che nella donna di spalle impasta luce e mondanità, mentre un Füssli fa della luce che scende sul volto e sul busto della moglie una sorta di materia interrogante, crudelmente curiosa. Stacca il gruppo dei disegni tedeschi da tutti gli altri per una generale predilezione analitica, dura, crudele a momenti orrida oppure caricatu-

rale del tipo umano che la vita, per attrito, ha modellato crudemente. Anche la natura è lita, pungente, aspra. Dürer, Grünewald e Altdorfer sono i maestri di questa asprezza e crudeltà e desalta ora con la penetrazione cruda del tipo ora con la melanconia: Grünewald con l'angoscia e la partecipazione passionale come fa, in modo sublime, nella «Donna anziana a mani giunte», e, infine, Altdorfer che su un foglio rosso cupo lumeggia una spaventosa tempesta ma lascia aperta la speranza opponendo a un demone trionfante sull'albero maestro della nave un San Nicola di Bari benedicente. A chiusura di mostra, proprio alla fine del Settecento, sta un disegno di Ingres, uno dei suoi primi, eseguito a grafite su un tondo di mm. 80 di diametro di una penetrazione e finezza da miniaturista: è un ritratto impassibile che sembra di metallo, corpo e abiti. Qui siamo a un giro di boa del secolo, alla gelida annunciazione del borghese.

to con un pellegrinaggio che si svolge nel 1884 da tutta Italia alla tomba del «gran re», in Roma. L'insieme di tali iniziative, tuttavia, non ottenne al dunque i risultati voluti. Una parte del paese che si riconosceva nella Chiesa cattolica e nel suo capo spirituale era estranea, fin nei precordi, al Risorgimento e ostile nelle gesta che avevano condotto allo Stato unitario, inducendo il Papa a rinchiusersi in volontario esilio nel Vaticano. Altre masse venivano, nel contempo, organizzandosi per rivendicare a diritto a più umane condizioni di esistenza e a una gestione democratica della vita pubblica, dalla quale erano state, fino ad allora, escluse con fermezza; né erano sufficienti - ed è qui, a nostro avviso, il filo che lega il passato al presente - a soddisfare questa richiesta di partecipazione, responsabile e consapevole, riforme apparenti, vuote coreografie, appelli ai sentimenti, i quali non erano in grado di colmare il vuoto

creatosi tra una ristretta oligarchia di governanti e il paese reale. Restava, infine - allora come oggi - il problema del Mezzogiorno, anche esso ceppo separato all'interno dello Stato, alla cui formazione aveva partecipato, almeno ma non convinto, in modo distratto. Quando - per lasciare ai posteri un segno del sentimento nazionale - venne eretta a S. Martino della Battaglia una torre alta settanta metri che avrebbe avuto il compito di ricordare negli anni uomini ed eventi e furono poste nelle sue sale interne alcune tabelle con i nomi di quanti avevano preso parte alle patrie battaglie, separati per province, a mancare furono in particolare i territori meridionali; segno, non ultimo, di una identità nazionale lacunosa che il richiamo alla monarchia non riusciva a nascondere, e che ricordava, anche per questa via, come la democrazia non si costruisce con l'appello ai «superiori ideali» e alle «supreme necessità».

# Identità perduta cercasi per un paese di nome Italia

«Una patria per gli italiani», il libro di Bruno Tobia, ricostruisce la storia dell'unità del Regno: le forzature culturali, il problema del Mezzogiorno

FERDINANDO CORDOVA

Le note di cronaca del «bel paese» di danno, ogni giorno, l'immagine di un'Italia estenuata, che appare sul punto di scollarsi in molteplici frammenti, animati da una logica centrifuga. Alcune regioni meridionali sono, ormai, sottoposte al controllo della delinquenza organizzata, la quale vi ha più forza dello Stato e tende ad allargare il suo potere, in via occulta o palese, verso altre contrade, così da inquinare al massimo la vita pubblica, ponendosi, di fatto, come un ordinamento parallelo e, per cer-

ti versi, più efficiente di quello legale. Nel contempo, cresce nell'opinione comune il sentimento di ripulsa verso i partiti che, da anni, gestiscono con arroganza una democrazia bloccata, dando origine, come è noto, a un duplice fenomeno: da un lato, il malcontento e la sfiducia in chi governa dal centro, che determina un pericoloso sentimento di impotenza, il quale si accompagna a una vistosa abulia nei confronti delle sorti collettive, e, dall'altro, i propositi auto-

mistici delle leghe, giunti a ipotizzare tre repubbliche federative, costituite sulla base di una comune etnia, che frantumerebbero qualsiasi unità e solidarietà nazionale. Al fondo, sembra aversi ormai la mancanza di valori comuni, logorati da quasi cinquant'anni di una visione pragmatica e, francamente, corrotta del potere, che ha determinato il distacco tra «paese legale» e «paese reale» e tra rappresentanti e rappresentati. Nasce da ciò la consapevolezza che le istituzioni - e chi le impersona - sono ormai inadeguate a interpretare la volontà dei cittadini e ne deriva il suggerimento, spesso affannoso, di rimedi più o meno appropriati. In effetti, il problema della ricerca di una identità nazionale si è posto altre volte, sia pure con premesse e in contesti del tutto diversi, nella storia dell'Italia unita. Ce ne informa un volume, in libreria in questi giorni, nel quale è possibile scoprire - come in ogni seria indagine storiografica - una

penosa eco del presente (Bruno Tobia, *Una patria per gli italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)*, Laterza, pp. 246). È risaputo che il processo risorgimentale venne iniziato e condotto a termine da una ristretta classe dirigente, la quale sfruttò con abilità alcuni eventi politici favorevoli. Il nuovo regno, nato così da circostanze fortunate, dovè affrontare fin dall'inizio una realtà composita, dal punto di vista del territorio, alla quale corrispondevano strutture sociali articolate e, spesso, in conflitto tra loro. Nello Stato unitario si trovarono a convivere non solo regioni dalle consuetudini e dai costumi profondamente diversi, ma anche masse diseredate, con una vita priva di orizzonti, ed élites borghesi che guardavano all'Europa più avanzata e ai progressi tecnici e scientifici in voga a Londra o a Parigi. Al di là e prima di qualsiasi aggregamento burocratico - o, quanto meno, di pari passo - era necessario,

dunque, far penetrare nell'opinione pubblica il concetto di un'epopea comune, scaturita dai sacrifici e dal sangue. L'unica, che si prestava a essere ricordata con l'aureola della gloria, legittimata dal successo, era la lunga vicenda risorgimentale, la quale consentiva, fra l'altro, di sottolineare il legame tra le sorti di casa Savoia e il destino di un popolo. Il mito venne perciò inserito nella vita quotidiana utilizzando gli spazi urbani, i cui disegni storici fu, non poche volte, violentato. A Roma, ad esempio, il monumento a Vittorio Emanuele II, situato a fianco del Campidoglio, suggellò il tentativo di uno sviluppo monocentrico della capitale che era alternativo al policentrismo della città dei papi e che suggeriva, nel contempo, un percorso ideale nutrito di contenuti celebrativi non più teocratici e religiosi, ma patriottici e nazionali. Proposto non dissimile venne sperimentato a Milano, dove i punti di riferimento furono il restaurato Castello sfor-

zesco e la Galleria. In altre circostanze si cercò, invece, di ottenere il medesimo risultato facendo ricorso a un uso pedagogico delle statue. Emblematica di tale procedimento fu, sempre a Roma, la passeggiata al Pincio, dove vennero sistemati, a partire dal 1870, i busti degli italiani famosi in tutti i campi dello scibile e in quello della politica, quasi a costituire un'enciclopedia marmorea delle glorie patrie, tra cui spiccava ancora una volta, posta in una loggia, la statua equestre, in seguito rimossa, di Vittorio Emanuele II. A Napoli, peraltro, l'effigie del sovrano, opera dello scultore calabrese Francesco Jerace, venne collocata di fronte alla Reggia, nelle nicchie ricavate dal Vanvitelli durante il restauro settecentesco del palazzo, in compagnia dei fondatori e dei rappresentanti più illustri delle dinastie che avevano dominato, durante i secoli, nel capoluogo campano: da Ruggero il Normanno a Giacchino Murat. Una siffatta galleria

suggeriva, innanzitutto, l'idea di una continuità storica incarnata nell'istituto monarchico al di là delle forme concrete che esso aveva assunto nel tempo e ordinata alla finale celebrazione di casa Savoia: in secondo luogo, esaltava, attraverso i principali sovrani stranieri che avevano regnato a Napoli, la comunanza di un destino valido anche per i re sabaudi, scesi sì dal nord, ma fattisi partecipi del legame speciale tra monarchia e popolo. Vale la pena di sottolineare che tale legame si reggeva - e non a caso - sul binomio Vittorio Emanuele II e Garibaldi, a ricordare che il processo unitario aveva escluso ogni ipotesi rivoluzionaria o contraria alle istituzioni allora vigenti. Il povero Mazzini dovè aspettare il secondo dopoguerra per avere, sull'Avvenire, un monumento a lui dedicato ancorché la costruzione fosse stata decisa da Crispi nel 1890. L'immaginario collettivo, da ultimo, venne anche sollecita-

to con un pellegrinaggio che si svolse nel 1884 da tutta Italia alla tomba del «gran re», in Roma. L'insieme di tali iniziative, tuttavia, non ottenne al dunque i risultati voluti. Una parte del paese che si riconosceva nella Chiesa cattolica e nel suo capo spirituale era estranea, fin nei precordi, al Risorgimento e ostile nelle gesta che avevano condotto allo Stato unitario, inducendo il Papa a rinchiusersi in volontario esilio nel Vaticano. Altre masse venivano, nel contempo, organizzandosi per rivendicare a diritto a più umane condizioni di esistenza e a una gestione democratica della vita pubblica, dalla quale erano state, fino ad allora, escluse con fermezza; né erano sufficienti - ed è qui, a nostro avviso, il filo che lega il passato al presente - a soddisfare questa richiesta di partecipazione, responsabile e consapevole, riforme apparenti, vuote coreografie, appelli ai sentimenti, i quali non erano in grado di colmare il vuoto