

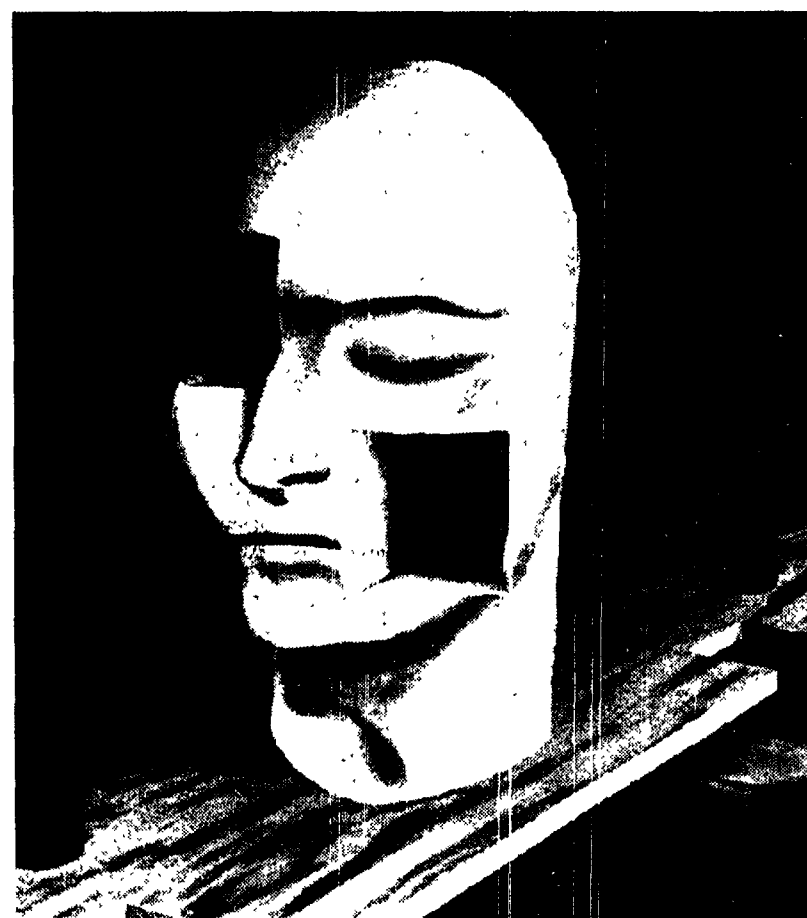
CULTURA



Magritte accanto ad un suo quadro e, in basso, «Il volto del genio», 1926

La mostra a Verona propone un disordinato percorso espositivo del grande artista belga e gli mette accanto un discutibile settore dedicato ai seguaci. I dipinti della maturità: nitidi, equilibrati, raffinati, enigmatici

Il distaccato mistero firmato Magritte



se sono le prime opere, poco note, che ci presentano un pittore pressoché irrimediabilmente rispetto a quanto avrebbe dipinto poi: le iridescenti multicolori del 1920-22 dichiarano la sua intenzione di farla, Severini, Delaunay, Segal, inevitabilmente, il ritorno all'ordine, con un eclettico rifiuto che, per citare cose nostrane, arricchia Carrà, «Valori Plastici» e Broglio. Infine, nel 1925-26, il belga giunse al fatale appuntamento con la Metafisica e col Surrealismo: fenomeni storici che il senso critico a posteriori separa e distanzia, ma che il nostro esperi come esperienze

enorme uovo rinchiuso in una gabbia da uccello sostenuta da una pesante impalcatura lignea. Gli oggetti illustrati ora non racchiudono più un messaggio cifrato. Col rinvenire misteriose affinità tra le cose quotidiane il pittore non voleva più comunicare pensieri complessi, né significativi stati d'animo, ma soltanto un'intuizione dell'enigma del mondo, con uno spirito a mezza strada tra la freddezza del chirurgo che porta alla luce viscere nascoste, il sorriso del saggio che già le conosce, l'incanto del bambino che le vede per la prima volta. Per oltre un trentennio Magritte, che morì nel 1967, esplorò le infinite varianti possibili all'interno della poetica ormai fissata, con sequenze combinatorie i cui elementi dominanti furono, volta a volta, il paesaggio, la silhouette, il quadro nel quadro. E i dipinti più felici furono proprio quelli della maturità e della vecchiaia, nitidi ed equilibrati sul piano formale, raffinati nelle enigmatiche associazioni, nel rimandi tra i primi piani e gli sfondi.

Magritte, pittore brillante e ingenuo dunque. Ma cosa determina una sensazione di vago vuoto interiore all'uscita della mostra? Non sarà che i suoi quadri, pur avendo alte qualità d'intrattenimento e che spiccano per la riconoscibile sigla figurativa, non offrono materia per un reale arricchimento emotivo e culturale? Certo, piacciono al grande pubblico, che li riconosce e li memorizza; al semiologo che può disquisire della scissione tra significativa e significato; sono pane quotidiano per il grafico, che ancora vi attinge spunti a man bassa. Insomma, a oltre vent'anni dalla morte Magritte è un pittore di successo. Ma qual è il suo posto nella storia dell'arte? È un grande di questo secolo, o un comprimario? A noi pare vera quest'ultima alternativa, e non (o non soltanto) per l'assenza di guizzi e invenzioni sul piano della stessa propria pittorica delle opere, ridotte al nitore delle cartoline illustrate e pronte per la riproduzione sul poster. Vediamo bene come questa «maniera» sia funzionale al meccanismo figurale. Il problema sta piuttosto a monte, nelle premesse poetiche.

Interrogato sulle motivazio-

ni della sua pittura, Magritte dichiarava nel 1961: «Non credo all'inconscio... Non credo al sogno diurno. Non credo neppure all'immaginazione... la verità è il mistero. Non credo infine alle idee». Se ne avessi, i miei quadri sarebbero simbolici. Io affermo invece che non lo sono». Magritte insomma prende le distanze sia dalla Metafisica che dalle premesse essenziali del Surrealismo. Il metafisico cercava nei cortocircuiti dell'esistenza gli interstizi verso una diversa dimensione della realtà; il surrealista, polemizzando con la grettezza della logica prosaica, proponeva una rivoluzione nel nome del comunismo e di Freud; per l'uno e per l'altro una certa iconografia misterica era necessaria, ma come dato di partenza per pervenire a una più lenta comprensione dell'esistenza. Magritte invece, superata una fase di estrore adesione alle idee di Breton (con relativo impegno a sinistra) si rinchiuso in una limitativa ideologia: la vita è un mistero, non so dirvi perché, ma lo esprimo nei miei quadri. Da questo semplificato pensiero, da questo surrogato d'una poetica surrealista non poté che derivare una pittura priva di reale forza, di carica emotiva, troppo distaccata dalla vita.

«Ho incontrato anche i "surrealisti" che parlavano seriamente della "liberazione dell'uomo" - scrive il nostro a Maurice Rappin nel 1957 -, sostenendo persino che alcune macchie di colore, disposte distaccatamente senza alcun ordine sulle tele di Miró, sarebbero capaci di liberarci. Tutto ciò è ridicolo e, se nel 1926 non vedevo il ridicolo del "movimento surrealista", non potevo non provare una certa noia, nonostante la curiosità ingenua che avevo allora per quella sedicente rivoluzione...». Ha forse ragione Magritte: vi era poco di rivoluzionario nelle astrazioni automatiche di Miró, potremmo aggiungere che di Chirico non era il veggente? di alcuni, che Breton era un confusionario. Dall'uno narcisista gonfiato, e via enumerando. Ma i miti, le generose illusioni fanno lievitare l'arte, la sostanziano; mentre su una mera ideologia del non-senso si possono impiantare talune argute invenzioni grafiche, ma poco di più.

«Riemerge» in Puglia una tomba del III secolo

Un ampio ipogeo adibito a luogo sepolcrale, risalente alla fine del terzo secolo avanti Cristo, è stato scoperto a Canosa di Puglia, lungo la strada per Cernigola, durante lavori per la

posa d una nuova condotta fognante. La struttura è composta da un «dromos» (corridoio) e da tre celle, una centrale e due laterali. Secondo la soprintendenza per i beni ambientali e architettonici della Puglia, si tratta della stessa struttura venuta casualmente alla luce nel 1928 - della quale si persero poi le notizie - in cui vennero trovati arredi funerari in oro e in argento che ora compongono gli elementi più preziosi del museo di Taranto.



Cristoforo Colombo

Scoperta a Cordova la casa di Colombo e dell'amante Beatriz

Che strane coincidenze: poche settimane fa è stato ritrovato un manoscritto originale di Cristoforo Colombo, oggi è la volta della casa dove visse con la sua amante. Per anni e anni su Colombo non si trova niente di niente e poi, alle porte delle grandi celebrazioni in occasione del cinquecentesimo anniversario della scoperta dell'America, vengono fuori tutti questi cimeli, reliquie colombiane. Ma tant'è: la notizia la riporta il quotidiano «El pais».

Grazie alle opere di urbanizzazione che si stanno realizzando a Santa Maria de Triassera, un sobborgo di Cordova, sono venuti alla luce i resti di una casa nella quale Cristoforo Colombo avrebbe abitato con la sua amante Beatriz Enriquez. Il navigatore genovese avrebbe vissuto in quella casa nel periodo in cui perorava la sua causa presso i re cattolici, Ferdinando e Isabella.

Il palazzo era di proprietà di Beatriz Enriquez che lo aveva ereditato dalla zia Major Enriquez de Arana. La identificazione della casa sarebbe stata possibile grazie ad un documento del 1477. O almeno così affermano Manuel Nieto Cumplido, archivist della canonica di Cordova, e Juan Aranda Doncel, un accademico dell'ex capitale spagnola. I due sono in possesso di una serie di documenti che risulterebbero la storia di questa zona situata a 12 chilometri da Cordova. I resti della casa dove Colombo visse tra il 1486 al 1493, sono situati proprio dove si identificavano gli antichi documenti: «La prima casa

andando verso il porto a sinistra». Secondo i documenti nelle mani di Nieto Cumplido, Colombo arrivò a Cordova per la prima volta nel 1486, per esporre ai re cattolici la sua idea di attraversare l'Atlantico. Fu in quell'occasione che conobbe Beatriz. Tornò un anno dopo a Cordova e nel 1488 nacque da questa relazione suo figlio Fernando.

La lettera a cui si si faceva riferimento prima invece, è stata ritrovata in California, alla Huntington library di S. Marino. Si tratterebbe di una lettera all'altro figlio, Diego, nella quale il navigatore fa capire a chiare lettere di essere preoccupato per la propria sorte e dove si parla della Beatriz Enriquez con la quale Colombo avrebbe diviso la casa ritrovata a Cordova. Colombo nella lettera ammanisce anche consigli e suggerimenti al figlio sul modo migliore di comportarsi nei rapporti con i parenti e con i reali di Spagna, nonché in merito ai debiti nei confronti dei banchieri italiani. L'originale della lettera (data 1502) è andato perso, ma quella rinvenuta in California viene ritenuta l'unica copia fedele, trascritta circa un secolo dopo la data della stesura. Ne esce fuori un Colombo «buono», affettuoso, preoccupato per se ma generoso con l'amante, la cui situazione economica non è certo florida. La missiva, naturalmente, verrà esposta alla grande, immancabile mostra commemorativa del quinto centenario.

È in attesa della data fatidica, quanti altri reperti straordinari verranno alla luce per aggiungere pompa e lustro alla scoperta dell'America?

NELLO PORTI GRAZZINI
VERONA. Raramente un pittore ha lasciato un ricordo altrettanto suggestivo del primo incontro con l'attività che l'avrebbe irretito per il resto della sua esistenza, quanto René Magritte, il celebre surrealista belga. Raccontò nel 1938, nel corso di una conferenza: «Nella mia infanzia mi piaceva giocare con una bambina nel vecchio cimitero abbandonato di una cittadina di provincia. Visitavamo le cripte di cui riuscivamo a sollevare le pesanti porte di ferro e risalivamo poi alla luce, là dove un pittore, venuto dalla capitale, dipingeva in un viale molto pittoresco, con le colonne di pietra spezzate sparse fra le foglie morte. L'arte della pittura mi sembrava allora vagamente tragica e il pittore mi sembrava dotato di poteri superiori».

Non sappiamo, né probabilmente lo stesso Magritte era in grado di dire, chi fosse quell'artista tardo-romantico o simbolista intento a immortalare le colonne d'un cimitero silenzioso, forse quello di Gilly, la cittadina in cui il piccolo René, nato a Lessines nel 1898, trascorse la sua infanzia prima di trasferirsi a Chatelet nel 1910, dove la madre si uccise. Quel ricordo, forse rimosso dal giovane Magritte quando, ormai trasferitosi a Bruxelles, si dedicò alla pittura ma ricalcando in un primo tempo, non senza qualche ritardo, le orme del Futurismo italiano, dovette riaffiorare e farsi cosciente verso il 1925; vide infatti per la prima volta, sia pure in una riproduzione, un dipinto metafisico di Giorgio de Chirico, artista per niente «cimiteriale» ma nel quale poteva reincarnarsi e prendere corpo la vaga memoria infantile d'un pittore-vegante, d'un pittore «dotato di poteri superiori», intento in un misterioso dialogo sospeso tra il presente e il passato.

Quale effetto scatenò l'incontro con la musa di de Chirico, ma anche con l'irriverente movimento Dada e soprattutto con la corrente surrealista fiorita in Belgio ma da Magritte rinchiusa sino alla totale parigina (presso André Breton e il circolo dei poeti e pittori a lui legati) lo descrive l'interessante mostra *De Magritte a Magritte*, a cura di Giorgio Cortina e Charly Herscovici, allestita presso la

Galleria d'Arte Moderna di palazzo Forti sino al 20 ottobre (aperta tutti i giorni, ore 9-22; biglietteria chiusa dalla ore 21). Vi sono esposti oltre cento quadri e disegni di Magritte, ma anche opere firmate dagli artisti a cui questi s'ispirò (Klinger, Redon, Khnopff, Balla, Arp, de Chirico, Savinio, Ernst, Dalì, Delvaux), nonché sculture e dipinti eseguiti da più recenti autori ritenuti dai curatori della mostra estimatori o emuli di Magritte. Palazzo Forti, vero e proprio labirinto di sale e scale, indicibile coacervo di stili architettonici innestati gli uni negli altri, museo dunque spaventoso e surreale, è quanto mai adatto ad ospitare una mostra di questo tipo. Si sarebbe però preferita una più sistematica disposizione cronologica delle opere magrittiane, mentre invece il percorso espositivo costringe a imprevedibili salti di tempo, ora in avanti e ora all'indietro: come, per rimanere nel clima, in un film di Buñuel.

Alla fine, si deve ricorrere alla serie delle riproduzioni pubblicate nel catalogo (Mazzotta) per ricostruire la vicenda artistica del protagonista. Quanto al settore relativo ai «seguaci», non tutto ciò che è esposto sembra pienamente affine al tema. Sono evidentemente calzanti le variazioni su motivi magrittiani di Marcel Broodthaers, o gli «omaggi» di Alik Cavaliere e Giulio Paolini, e anche l'inclusione del grande albero orecchiuto di Parmigiani e azzecata: ma altre cose finiscono per creare confusione: ad esempio gli sgarbati fellici della Pop-Art americana - ma cosa c'entra Wesselmann e Rosenquist, Liechtenstein e Warhol con Magritte? - e non meno labili piangono i raffronti suggeriti con i Pop-artisti nostrani, tipo Pascali e Pozzati, o con autori inclini al gioco surreale ma su un registro formale per niente magrittiano, come Guarienti e De Sanctis.

Le rievocazioni in memoria costituiscono comunque il contorno, non il piatto forte dell'esposizione, che coincide naturalmente con la serie dei Magritte, la più ampia e completa che in Italia sia mai stata organizzata. Di grande interes-

Un giallo-saggio fra monsignori e attrici Rai

OTTAVIO CECCHI

Il romanzo *L'occhio chiuso del Paradiso* di Marcella Emiliani e Flaminia Morandi (Sperling & Kupfer, pp. 438, lire 27.900) si presenta come il risultato di una riflessione su diversi metodi narrativi e modelli: il grande romanzo tradizionale narrato tutto per estensione, la fantapolitica, il poliziesco, il romanzo televisivo («o il cinema»), il romanzo saggio. Il lettore deve aggiungere del suo, fargli dei presunti non richiesti, divertirsi e annoiarsi, indignarsi magari quando, sul più bello dell'azione, le scrittrici fanno punto e lì rimandano, come nei teleromanzi, il seguito dell'avventura a uno dei successivi capitoli. Il torto maggiore che si farebbe a questo libro sarebbe quello di cercare volti e nomi reali della cronaca quotidiana «romana» sotto i personaggi. Perché, se non abbiamo letto male, il modello che Emiliani e Morandi hanno tenuto d'occhio con attenzione è il romanzo saggio. O è un prestito non richiesto? Proprio per questo, poco fa,

abbiamo messo le mani avanti. Si vuol dire: per parte nostra, non abbiamo cercato di dare nomi e volti reali e noti di personaggi (anche perché non abbiamo occasione di frequentare né i dirigenti della Rai, né la Curia, né i personaggi che vi prosperano o falliscono) e non abbiamo rincorso l'assassino. Ma, come si è detto, il romanzo poliziesco è pur stato uno dei modelli tenuti d'occhio dalle scrittrici. Sicché abbiamo dovuto de-streggiarci, con crescente piacere, tra due modelli, due metodi narrativi: il romanzo saggio e il romanzo poliziesco. D'altronde, i due metodi si sorreggono l'un l'altro. E non vi sarebbe morale (ecco il romanzo saggio) se non vi fosse una catena di assassini («ed ecco il poliziesco: chi uccide chi? E perché?»).

Un bel giorno, in uno studio di via Teulada, viene uccisa un'anziana attrice. La catena comincia con lei. Il lettore che si aspettasse rapide indagini e

arresto del colpevole resterebbe deluso. Non vogliamo svelare niente a nessuno, ma a due episodi, con tutte le cautele del caso, dobbiamo accennare. Nel va-e-vieni tra la Rai e la Curia, tra la preparazione di un documentario significativamente intitolato *Alfred H* (ed ecco il cinema: Hitchcock), affidato a una bella donna, e bel personaggio, Marzia, e lo sgrarnarsi del rosario degli assassini, il colpevole si fa vedere nell'esercizio, per dir così, delle sue funzioni. Durante un abbraccio, il personaggio che viene abbracciato sente una lievisima puntura nel collo. E veleno. La fine è rapida. Siamo oltre la trecentesima pagina. Fino a quel momento, il lettore ha avuto solo qualche sospetto. Ora sa chi è l'assassino. Chi l'avrebbe mai detto?

Il secondo episodio ha per teatro quella Roma che si addossa alle mura vaticane, tra Borgo Pio, via del Mascherino e via di Porta Angelica: la porta più trafficata del Vaticano. Una *Diane* bianca insegue

Marzia e Ignazio, amico, collaboratore, amante di lei. I due vanno a cena e poi vanno a casa di Marzia per fare l'amore. Ma la casa è invasa dal gas. Per poco non salta tutto per aria, casa, Marzia e amico. Questa volta l'assassino ha mancato il colpo. È, per lui, l'inizio della fine. Tutta la trama viene scoperta. Un Monsignore, lo zio di Marzia, è l'ultima vittima: si uccide, tradito negli affetti e nella fede. Aveva capito tutto, o quasi, era andato vicino alla soluzione del mistero, ma non poteva credere che una trama così fosca potesse maturare per la fede. La sua morte è un suicidio-assassino. Non per caso, il veleno nell'anello lo uccide dopo un cupo dialogo con il Vicario. Poiché Dio ha impazzito, chi vuol perdere, l'esecutore materiale dei delitti precipita nella follia.

Qui volevamo arrivare. Marcella Emiliani e Flaminia Morandi ci perdoneranno il frettoloso attraversamento della trama. Che ha un finale felice. Il papa in persona, un papa ucraino, rivoluziona l'assetto

della Curia. Marzia e Ignazio, che stanno per fuggire in Australia con l'aiuto di un prelatο amico del Monsignore suicida, possono tornare a Roma (sono già a Fiumicino e sono lì lì per salire in aereo), dove immaginiamo si trovino tuttora felici e contenti. Si diceva che qui volevamo arrivare, perché il dialogo tra il Monsignore e il Vicario collega i due momenti e i due metodi narrativi del romanzo. L'intreccio tra affari e politica, tra assassini e religione, tra Curia e Rai, tra televisione e evangelizzazione ha un fine: la realizzazione del piano Damasco 2000. Dice il Vicario: «Damasco 2000 ci permetterà di conquistare tutto il mondo al cristianesimo del Terzo Millennio». La centrale è a Gerusalemme Roma, ossia quella parte della Curia che ha ideato il piano, tiene i fili, e chi ostacola il piano per avidità e fatto personale o per curiosità, viene ucciso o suicidato».

Usciamo dallo stretto di questa Roma ingombrante e macchinosa, usciamo dalle suggestioni fantapolitiche e

dal romanzesco ad ogni costo. Usciamo anche dalla Curia e dai traffici democristiani che prosperano nel rapporto affar-religione-politica e ripetiamo il termine che abbiamo già messo nero su bianco: evangelizzazione. Non v'è dubbio che si sta per fare un altro prestito non richiesto alle due scrittrici e al loro lavoro. Quando abbiamo posto l'accento sul momento saggistico del romanzo, abbiamo usato, forse abusato, del nostro diritto a leggere *L'occhio chiuso del Paradiso* come una metafora dei mistifici dell'evangelizzazione e dell'impostura. Si capisce che qui si adopera la parola evangelizzazione in un senso largo: non si tratta solo di leggerezza come un ordine per conquistare, per invadere il Terzo Millennio con la parola del Cristo Pantocrator, del Cristo che è forza e onnipotenza, ma di intenderla come predicazione di progetti e dottrine di salvezza e di bene. Siccome il futuro, si sa, è sempre alle spalle, noi oggi possiamo guardare al secolo e al millennio che se ne vanno

con gli occhi aperti di chi ha sperimentato quei progetti, quelle dottrine e quei misfatti. La Curia di cui si parla nel romanzo è una Corte che fa pensare a tutte le Corti in cui sono maturati progetti e imposture: e soluzioni finali.

Ecco perché abbiamo subito respinto una lettura riduttiva, costretta tra i personaggi reali, la Curia romana, la Rai e il potere democristiano. Se le due scrittrici parlano di televisione, c'è una ragione, e lo stesso Vicario, nel colloquio con il Monsignore, la dichiara: sarà la televisione a portare la parola del piano Damasco 2000 nel mondo, saranno i satelliti. Facile profezia. Ma quel che conta è il piano, l'evangelizzazione, la predicazione, il progetto. Quel che conta è un piano che si proponga come verità assoluta e come Verbo. Il maggior valore del libro è qui, in questa metafora di un tempo di progetti e di assassini. Che poi Marcella Emiliani e Flaminia Morandi siano riuscite anche a scrivere un poliziesco, tanto meglio. Il lettore è grato al loro colto umanesimo



Vescovi all'entrata di San Pietro per il Corcistoro