

Immagini oniriche, fantastiche, «irrazionali» in duecento dipinti, disegni e stampe dal Settecento ai nostri giorni esposti al Museo di Arte Moderna di Bolzano

Un'attività interiore indagata a fondo dai pittori degli ultimi tre secoli Da Francisco Goya ai romantici, fino agli espressionisti e ai surrealisti

Quel sogno rivelatore

Il sogno rivela la natura delle cose. È il titolo della mostra proposta fino al prossimo 8 dicembre dal Museo d'Arte Moderna di Bolzano. Esposte oltre 200 opere tra dipinti, disegni e stampe che, dallo spagnolo Francisco Goya fino all'emiliano Claudio Parmiggiani, esaminano il mistero, la bellezza e la creatività delle immagini oniriche e, più in generale, della fantasia dell'uomo.

NELLO FORTI GRAZZINI

BOLZANO. Non molto frequente nell'arte dell'età classica, dall'inizio del Medioevo il tema del sogno fu frequentemente illustrato dai pittori e dagli scultori: purché figurasse, in un contesto narrativo sacro o profano, come un momento di rivelazione o di comunicazione col soprannaturale e col divino. Sono dunque innumerevoli, nella storia dell'arte, i personaggi rappresentati in atto di dormire, accanto ai quali si materializzano come per incanto persone e cose sognate: Abramo dorme e dietro di lui si vede la scala percorsa dagli angeli che il Patriarca immagina nel sonno; Giuseppe addormentato è invitato dall'angelo a riparare in Egitto con la famiglia; Scipione sogna l'alterco tra il Vizio e la Virtù; Costan-

tino dormiente ha la premonizione della vittoria al Ponte Milvio: sono ben noti esempi, tratti da una lunghissima teoria di sognatori dipinti o scolpiti e accostati agli oggetti delle loro visioni ad occhi chiusi. Un ampio repertorio delle scene oniriche medievali è reperibile in un bel libro di Agostino Paravicini Bagliani e Giorgio Stabile, che qualche editore dovrebbe prima o poi tradurre in italiano: *Träume im Mittelalter* (Sogni nel Medioevo), stampato dalla Belsler Verlag di Stoccarda-Zurigo.

L'immagine del sogno conosciuta nel Medioevo non subì sostanziali modificazioni durante il Rinascimento e fino al '700 avanzato, venendo sempre intesa come una nitida visione del soprannaturale o del futuro, concessa a un perso-

naggio d'eccezione: figura biblica o evangelica, eroe, santo. Ben poco queste scene hanno a che fare con l'esperienza, da tutti fatta nel sonno, di quella catena strana e apparentemente illogica di immagini e pensieri che attraversa la mente e che per lo più svanisce col risveglio o è confusamente ricordata, con piacere e divertimento, in qualche caso con angoscia. Freud e il pensiero psicanalitico hanno recuperato in chiave individuale e secolare la vecchia idea del sogno come «rivelazione», identificando nelle fantasie notturne, debitamente interpretate, un'espressione del subconscio, un affiorare di ricordi e sensazioni censurate e rimosse dalla coscienza. Come si è manifestata, nell'arte, la concezione moderna, soggettiva, psicanalitica del sogno?

Il sogno rivela la natura delle cose è il titolo di una gradevole mostra aperta sino all'8 dicembre (ore 9-12, 15-19, chiusa il lunedì) presso il Museo d'Arte Moderna di Bolzano, che si propone, con un percorso espositivo di circa duecento opere tra dipinti, disegni e stampe, scandite in tredici sottogruppi relativi ad altrettanti artisti o movimenti, come

un'interessante incursione in un ambito interdisciplinare, tra l'arte e la psicanalisi. I curatori, che fanno capo a La Pratica Freudiana e alla Fondazione Antonio Mazzotta di Milano, hanno voluto scandagliare l'affiorare e l'affermarsi di una moderna iconografia onirica nell'arte europea tra la fine del '700 e i giorni nostri, coincidente con la messa in mora della rappresentazione oggettiva dell'atto del sognare, sostituita dalla rappresentazione diretta dei fantasmi onirici da parte degli artisti. L'esposizione prende le mosse dalle stampe tarde di Francisco Goya, il celeberrimo pittore spagnolo, e si conclude con i recenti, evanescenti disegni dell'emiliano Claudio Parmiggiani (nato nel 1944), attraverso le tappe intermedie del disegno romantico (Victor Hugo), della grafica simbolista (Odilon Redon, Max Klinger), del disegno espressionista (Alfred Kubin, Edgar Ende), quindi, col tramite degli acquirelli di Paul Klee e dei curiosi giochi grafici dei surrealisti («Cadavre exquis»), procedendo sino alle proposte figurative del secondo dopoguerra: di Gianni Dova, il pittore romano di nascita ma milanese di adozione re-

centemente scomparso, di Emilio Vedova, del tedesco Arno Rainer e del francese Jean-Jacques Lebel. Lo stesso titolo della mostra avrà anche un convegno, previsto a Bolzano, nel corso del quale psicologi e critici d'arte e della letteratura discuteranno del sogno e delle manifestazioni espressive ad esso connesse; nell'attesa, chi è interessato all'argomento può leggere i brevi saggi contenuti nella guida dell'esposizione (ed. Mazzotta), firmati da Virginia Finzi Ghisi e da Sergio Finzi, anche se la loro prosa, un serratissimo «psicanalese», non è tra le più semplici per i non «iniziati».

A voler essere pignoli, non sempre il sogno è il tema conduttore delle opere esposte a Bolzano, quanto piuttosto la fantasia, la soggettività, l'irrazionalità riscoperta, dai Preromantici in poi, come una componente dell'animo umano. «Il sogno della ragione genera mostri», recita una celebre stampa della serie dei *Capricci* di Goya, esposta accanto ai più rari *Proverbi* dello stesso autore; ma è un sogno metaforico, quello cui allude lo spagnolo; è semmai la fine di un sogno a suscitare le ghignanti,

crudeli figure illustrate nelle incisioni: la fine della speranza illuminista di assegnare alla ragione la guida delle sorti umane. Né sono sogni quelli raffigurati da Victor Hugo, il grande romanziere francese, che è merito di questa mostra rivalutare anche come disegnatore, come un raffinato autore di oscuri scenari neogotici, oltreché di avventuristiche incursioni nel regno stilistico dell'informale. In fondo, non incaselleremo nell'ambito dell'onirico né le delicate scale cromatiche di Klee, né i funbondi gorghi neri del veneziano Vedova (notevolissime le sue stampe), né le lugubri maschere mortuarie di Rainer, per quanto la tecnica della pittura su fotografia da lui adottata possa accostarsi per analogia, come propone Tullio Spagnoli, «alla propedeutica freudiana, soprattutto nella possibile relazione tra copertura e censura».

Agevolmente collegabili con la visione onirica sono piuttosto le straordinarie serie incise, nel tardo '800, da Redon e Klinger: le stravolte metamorfosi illustrate dal primo - fantasiose trasposizioni delle scoperte evoluzionistiche di Darwin -, e gli accostamenti di verosimile e inverosimile, talo-

ra a sfondo erotico, che caratterizzano le sottilissime acqueforti del secondo: ponti di passaggio obbligati, le une e le altre, tra le fantasie romantiche e il gusto per gli inediti accostamenti proposti, nel nostro secolo, dalla Metafisica prima, dal Surrealismo poi. Si trattava, comunque, di ricreazioni ben coscienti, ad occhi aperti, delle allucinazioni del sogno. Diversa era la «poetica» del tedesco Ende, il quale, mezzo secolo più tardi, diffusosi ormai le teorie freudiane, cercava di fissare direttamente nei fogli i fantasmi del proprio subconscio affioranti nella *trance* del dormiveglia.

Siano il frutto della fantasia, o dei sogni, o degli incubi degli artisti, le opere esposte a Bolzano sono comunque collegate da un comune substrato visionario e la mostra, nell'insieme, si caratterizza per la novità dell'impostazione «a tema», per l'importanza e, non di rado, la bellezza dei materiali esposti, nonché per la varietà di stili e umori che si alternano, sala dopo sala, mantenendo in stato tutt'altro che onirico, ben desta cioè, l'attenzione del visitatore.

Una menzione a parte merita, infine, la grande sala dei



Il sonno della ragione genera mostri di Francisco Goya

«cadavre exquis». Di cosa si tratta? Fu Andre Breton, il teorico e capofila del Surrealismo, a valorizzare e ad assegnare piena dignità intellettuale a un gioco, consistente nel montare in gruppo un disegno o una frase, le cui parti (forme o parole) fossero inventate dai singoli partecipanti in completa autonomia, all'oscuro degli spezzoni proposti dagli altri giocatori. Ne sortivano inevitabilmente insiememente assurdi, sul genere del mosaico verbale suggerito dallo stesso Breton: «Il cadavere squisito berrà il vino nuovo». Ma poiché queste illogiche associazioni esprimevano l'aspirazione all'automatismo segnico o verbale auspicato dai Surrealisti, il gioco, intitolato «cadavere squisito» per via dell'esempio bretoniano, fu praticato dagli artisti parigini

tra la fine degli anni 20 e gli anni 30. I frutti di queste semiserie sedute di gruppo sono appunto in mostra a Bolzano: curiosi disegni, in qualche caso perfino belli, la cui segmetata fattura rivela le mani di Breton e di Elouard, di Dall, Tanguy, Masson, insomma dei maggiori esponenti del Surrealismo poetico o pittorico. Non diremo che con questo procedimento essi approdassero, in senso proprio, al linguaggio del sogno; affermavano comunque l'ideale di una libertà creativa slegata dalla logica quotidiana, di un linguaggio alternativo alla gretta prosa borghese. Il «cadavere squisito» doveva essere, secondo loro, l'arma di una rivoluzione e questo, semmai, fu un sogno, destinato a infrangersi ben presto.

Compie ottant'anni il celebre poeta e narratore toscano Petroni, la poesia nascosta dietro lo schermo dell'abitudine

Il 30 ottobre, Guglielmo Petroni compie ottant'anni. Petroni, poeta e narratore, è una delle figure più interessanti del panorama italiano, autore di libri di grande valore, da *Versi e memoria* del 1935 a *Il nome delle parole* del 1984. Fin dagli anni della Resistenza, egli colse la caducità delle convenzioni sociali, andando a cercare non il «senso della vita», ma «il modo per viverla accanto agli altri».

OTTAVIO CECCHI

Guglielmo Petroni ha ottant'anni. È nato il 30 ottobre 1911. Eppure non è l'anziano signore che, nel pensiero a lui, ci viene incontro: è il ragazzo che egli ha consegnato ad alcune bellissime pagine autobiografiche di un suo libro intitolato *Il nome delle parole*, uscito da Rizzoli nell'84. È la figura di un ragazzo che all'inizio vive in distrazione le bellezze e la cultura della sua città, Lucca. La distrazione è l'effetto principale dell'abitudine. Egli nasce, cresce in una civiltà troppo civiltà, impara a parlare in una lingua che si propone come universale ed eterna, passa e ripassa un giorno dopo l'altro sotto i monumenti che hanno i nomi scritti nei manuali di storia dell'arte (San Michele, San Martino, San Frediano, la vezzeggiata fanciulla morta che risponde al nome di Ilaria, e così via) e finisce per non vedere. L'abitudine toglie l'enigma alla bellezza o lo nasconde. Chi prova a risolverlo, ha l'inferno assicurato. Ma il rischio vale la pena. Lo schermo dell'abitudine cade, la distrazione viene meno e comincia la conoscenza.

Quando scrivemmo per Petroni una breve preazione al suo romanzo *La morte del fiume*, andammo a cercare conforto per queste ipotesi nelle pagine di Walter Benjamin. Non si sa dove abbia origine lo shock che dà il via al percorso, se nel profondo dell'uomo o fuori di lui. O in un cortocircuito. Sta di fatto che comincia e si compie. Fu la pittura, lo shock? Fu la pittura a far cadere lo schermo dell'abitudine? Fu, per caso, proprio l'abitudine a vedersi circondato da tanta bellezza ad armare di pennello e colori la mano del ragazzo? O fu la poesia. Perché Petroni nasce pittore e diventa poeta e narratore. La caduta dell'abitudine e della distrazione determina anche un'etica, che Petroni esprime così:



Un'immagine del poeta Guglielmo Petroni

«Non ho mai capito bene che cosa significa stare al mondo; ma ho cercato di capire quando possibile, qual è il modo più giusto di stare nel mondo con gli altri: è una ricerca che non finisce mai». La solitudine di quel ragazzo che rompe la scorza dell'abitudine e della conseguente distrazione e poi crea le proprie opere e la propria etica è presente nei versi e nella prosa: *Versi e memoria*, che è del 1935, *Il mondo è una prigione*, che esce nel '49 (ma Petroni lo scrisse nel '45, dopo la prigionia in via Tasso e a Regina Coeli subito per la partecipazione attiva alla Resistenza), *La casa si muove*, che è del 1950, *Noi dobbiamo parlare*, che è del 1955, *Il colore della terra*, che è del 1964, *La morte del fiume*, che è del 1974, *Il nome delle parole*, che è del 1984, *Terra segreta* (tutte le poesie), che è del 1987. Collaborò a *Letteratura*, è stato redattore di *Prospettive*, del *Selva* e della *Ruota*. Il suo attaccamento al «genio della casa» e alla «tribù», la gente della sua Lucchesia, vide bene Giorgio Caproni, è alla base di tutta l'opera di questo scrittore: è una fedeltà che sostiene la poetica e l'etica. Quella solitudine e questa fedeltà sono i poli entro i quali si dispongono la poesia e la narrativa dello scrittore.

Il suo libro più noto è *Il mondo è una prigione*. Pochi, pochissimi sono i libri belli e veri usciti dall'esperienza antifascista e resistenziale. Molti spesso sono frutto del senso di poi, di una sistemazione eroica della memoria; o, viceversa, sono documenti inerti. Nel libro di Petroni si trova invece: la medesima traccia che ci pare di avere intravisto nella sua poesia e nella sua narrativa. Anche nel «verbale» della prigionia e del rischio (Petroni fu sul punto di essere fucilato) è facile scorgere quel ragazzo

onesto, quell'adulto che cerca di decifrare la bellezza e nel tempo stesso di farsi un'idea del «modo più giusto di stare nel mondo con gli altri». Letto così, *Il mondo è una prigione* appare subito nel suo significato antierotico, umanissimo. Nasce da un gesto che ha il valore di una seconda nascita, nel silenzio e nella penombra di San Frediano: «Lasciando dietro a me quella penombra vasta e sonora ero vecchio di tutti i secoli, vecchio come tutti gli uomini della mia terra, avevo le spalle enormi sotto il peso di tutto quel passato laborioso e profondo... Ero uscito allora dalla muta ed opprimente conversazione con tutto il passato che affligge la nostra esistenza, ero ancora bagnato fin nel profondo della decrepita nostra esperienza, ero tremendamente antico».

Pochi della sua generazione fecero i conti, con tanta lucidità, con quella civiltà troppo civiltà dalla quale erano nati e nella quale erano cresciuti. Il racconto dell'arresto, della prigionia in via Tasso e a Regina Coeli, dell'attesa della fucilazione o della liberazione si svolge senza un grido, sottovoce. Più di ogni cosa, conta il rapporto con gli altri prigionieri, col mondo che circonda il narratore. Chi ha rischiato la vita, ci dice Petroni, ha fatto il suo dovere. E a chi gli chiese il senso ultimo del titolo di quel libro, in una nota a una successiva edizione, egli rispose che «il mondo è una prigione le cui dimensioni non ci danno la possibilità di oltrepassare le barriere della vita».

MILANO - SPAZIO ANSALDO, PADIGLIONE 14 - VIA BERGOGNONE 34.

Cosa ti sei messo in testa.

Storia e geografia del cappello.



Con il Patrocinio del Comune di Milano

La mostra analizza il cappello nei secoli, da tutti i possibili angoli visuali simbolici e pratici secondo tre modelli: estetico, economico-funzionale, etico-politico. L'allestimento e le videoinstallazioni ne fanno uno spettacolo multimediale e conducono lo spettatore tra giochi di video e cappelli storici, ad esplorare la storia e la geografia del cappello legate a quelle dell'uomo.

4 OTTOBRE/3 NOVEMBRE 1991 - ORARIO: 10-13/16-20 - LUNEDÌ CHIUSO - INGRESSO LIBERO.