

**In mostra a Canosa i tesori della necropoli**

Come in un grande mosaico, i cui pezzi nell'Ottocento furono smembrati e dispersi in tutto il mondo, i circa 1500 fra ori, vasi, dipinti, iscrizioni, mosaici e monete ritrovati nel-

la necropoli di Canosa e risalenti ad un periodo che va dalla fine del 2000 a.C. all'Alto Medioevo sono stati per la prima volta riuniti nella mostra «Principi Imperatori Vescovi, 2000 anni di storia a Canosa» (ex convento di Santa Scolastica, aperta fino al 5 aprile). La rassegna sarà inaugurata oggi ed è organizzata dall'Accademia pugliese delle scienze per conto dell'Assessorato alla cultura della Regione Puglia con l'apporto del ministero per i Beni culturali.

# CULTURA

**Il grande quadro di Umberto Boccioni al centro di una mostra «micromonografica» dedicata al pittore futurista. Il ritratto a figura piena della madre dell'artista è ancora di difficile interpretazione per lo stile e per il tema**

## I misteri della Materia

VERONA. A Milano, nell'estate del 1912, Umberto Boccioni dipinse uno dei capolavori della pittura futurista: *Materia*, un quadro di grandi dimensioni - un metro e mezzo di base per oltre due di altezza - che, rimasto di sua proprietà, dopo la morte del pittore (1916) passò agli eredi, quindi fu acquistato da un brillante collezionista dell'arte del Novecento, Gianni Mattioli, nella cui raccolta, ora passata alla figlia, tuttora si trova. Ed è merito di quest'ultima, Laura Mattioli Rossi, che oltre a essere proprietaria di quella fantastica collezione è anche una nota storica dell'arte, di avere concepito e curato una bella mostra di cui il grandioso dipinto costituisce il fulcro. *Boccioni 1912. Materia* (presso la Galleria Lo Scudo, via Scudo di Francia, 2, aperta fino al 16 febbraio, tutti i giorni tranne il lunedì, h. 10-12,30; 15,30-19,30).



NELLO FORTI GRAZZINI

È bene premettere che, malgrado l'esposizione abbia luogo in una galleria privata, nessuno dei disegni e dipinti boccioniani ivi presentati è in vendita; né *Materia*, già prestata per la grande antologica sul Futurismo di Palazzo Grassi a Venezia nel 1986 e per altre mostre all'estero, aveva bisogno di questa ulteriore uscita in pubblico per essere valorizzata. Perché esporla, dunque? Perché, pur essendo un dipinto celebre e importante, resta per molti aspetti misterioso e non soltanto per la questione, che nella mostra viene sollevata, della sua fattura in due tempi, con una giunta di tela nel passaggio dalla prima alla seconda versione. Sono semmai lo stile e soprattutto il tema e il significato ultimo di *Materia* a suggerire la necessità dell'approfondita indagine che la mostra veronese propone, sia permettendo un confronto diretto con opere boccioniane affini sul piano del soggetto, sia tramite i saggi di varia natura dedicati al quadro, pubblicati nel bel catalogo edito da Mazzotta.

*Materia* è un ritratto a piena figura della madre del pittore, raffigurata seduta davanti alla ringhiera del balcone della casa in cui viveva con lui, sullo sfondo d'un paesaggio urbano riconoscibile nelle case e nelle ciminiere della parte superiore del quadro e, più in basso, nel cavallo e in una figurina che discende una scala. Ma il titolo della tela implica una reinterpretazione simbolica del soggetto: la *mater* coincide con la *materia*, dunque è una Grande Madre, una metafora cosmica, una divinità. È infatti una figura gigantesca, che campeggia nella tela occupandone l'asse centrale; le mani intrecciate sulle ginocchia in primo piano, quasi proiettate oltre la superficie del dipinto, sono enormi; le braccia descrivono un cerchio al centro della tela, e attorno ad esso tutti gli elementi figurativi, scomposti in filanti forme geometriche, cuniche, cubiche, mistilinee, ruotano vorticosamente in un gorgo verde e blu, acceso da bagliori isolati di rosso, rosa, giallo. Il tema domestico della mamma sul balcone lascia dunque posto alla visione di una misteriosa dea della materia, immersa in un caos primigeno. Non è fuori di luogo l'idea, affermata in più punti del catalogo, che col suo idolo pitagorico Boccioni si ponesse in concorrenza diretta con la grande pale delle sacre del passato. Ma non credo che si riferisca a un quadro quale la *Pala Dal Bo* di Francesco Bonisgnori, un dipinto del 1484, esposto a mo' d'introduzione alla mostra assieme all'abbagliante *Madonna dei gigli* del divisionista Previati; piuttosto reinterpretata in senso moderno le concentrate *Maestà* della primitiva arte italiana, quelle di Cima-

esposto a Verona, già il soggetto familiare appare trasfigurato in termini simbolico-rituali, in un modo che prelude alla dedificazione di *Materia*, ma per chi cerchi nella pittura l'interstizio che possa svelare il complesso legame psicologico che univa il pittore alla mamma, l'immagine più significativa è *Controluce*, un quadro del 1909, dove la visione molto sensuale della signora Forlani semisvestita, la spalla tonita dalla luce, suggerisce molti interrogativi sui risvolti di quel rapporto, che con questo quadro, ma soltanto con questo, sembra spingersi sino a lambire la tentazione incestuosa. Meno problematica sul piano psicologico, ma stupefacente per gli esiti artistici, è la sequenza dei dipinti con figure davanti a una finestra: sia quelli di ambito ancora realista ed eseguiti con una minuziosa sicurezza divisionista, come il *Ritratto di Sophie Papoff*, *La signora Massimino*, il *Romanzo d'una cucitrice*, sia le più libere redazioni del 1909-1910, dove i segni acquistano un vigore inedito e i colori si giustappongono con elettrici contrasti, dal *Ritratto femminile*, al *Ritratto della signora Meta Quarck*, attraverso le tappe intermedie di *La*

*sorella al balcone* e di *Controluce*, tra queste opere e *Materia* c'è comunque un forte salto, non cronologico ma stilistico, che coincide con l'avvio dell'avventura futurista e con l'esperienza diretta dell'arte francese. Senza lo studio di Cézanne, di Picasso, di Duchamp (esplicitamente citato nel quadro), *Materia* non sarebbe mai nata. Da questo punto di vista, nel percorso della mostra di Verona manca un anello: ci presenta i precedenti contenutistici di *Materia* non le sue più immediate premesse formali. Ma non è questa lieve lacuna a inficiare il valore dell'esposizione, imposta secondo un taglio sinora inedito in Italia, per lo meno nell'ambito dell'arte moderna: quello della mostra davanti a una finestra, dedicata cioè a un'opera, spiegata tramite l'accostamento di una serie ben selezionata di testimonianze affini dello stesso autore. Non diversamente, al Museo Picasso di Parigi, erano state presentate qualche anno fa le *Demoiselles d'Avignon* in trasferta da New York. Si spera che questa formula espositiva, molto piacevole ed efficace sul piano didattico, abbia seguito in altre mostre.

## F. T. Marinetti Miracoli a Venezia

NICOLA FANO

«Mio buon Gesù salva l'Italia Benedetta Vittoria Ala Luce Marinetti e permetti che la pensola da te risciolta coi tuoi Santi Passi possa tributarti gli elogi dovuti con tutto il suo genio creatore letterario artistico filosofico scientifico». «Ti offro i miei desideri i miei pensieri e tutte le audacie tenaci eoriche del mio spirito umile che tutto deve a te». Preghiera senza punteggiatura: la supplica mette in pace con Dio, col Duce e con l'Accademia, l'assenza della punteggiatura mette in pace con l'avanguardia d'un tempo. Con questa singolare dedica s'apre *L'erpoema di Gesù*, opera ultima di Filippo Tommaso Marinetti (composta all'inizio del 1944, pochi mesi prima della morte, avvenuta nel dicembre dello stesso anno) appena ristampata a cura di Claudia Salari nella collana «Modernità» degli Editori del Grifo (pagg.110, 25.000). Ci è sempre rimasto personalmente difficile prendere sul serio Filippo Tommaso Mari-

netti, tranne che per la sua squisita disponibilità a rompere il salvadanaio davanti alle necessità editoriali, artistiche e forensi di poeti e pittori desiderosi di stampare libri, di fare mostre o di difendersi in processi per oltraggio al pudore. Che tutto ciò sia stato chiamato futurismo è secondario, così come può essere considerato secondario che tra quei poeti e pittori ci siano stati personaggi geniali come Boccioni, Severini e pochi altri. Ma *L'erpoema di Gesù* o ora diffuso ha pure un suo interesse: mette in chiaro certi aspetti meno studiati del Marinetti intellettuale e politico e chiarisce qualche equivoco sulla sua figura. Che a maggior ragione resta quella di un modesto agitatore di cultura al passo con i propri tempi e capace di inseguire l'esistente, piuttosto che precederlo. Negli anni antecedenti al fascismo, infatti, la capacità di Marinetti fu soprattutto quella di identificare le qualità degli altri (Boccioni, appunto, poi Carrà, Balla, Sant'Elia; ma anche Pe-

trolini, Fregoli...) plasmando su tali altrui qualità i vari manifesti futuristi pubblicati poi a sue spese (Marinetti era ricco di famiglia, beato lui) e attribuiti al suo proprio genio. Operazioni ardite, forse, ma comprensibili se ricollocate nel marasma prebellico che diede ragioni e radici al fascismo; il 20 febbraio del 1909, il quotidiano parigino «Le Figaro» pubblicò il manifesto futurista e quindici giorni dopo Raffaele Viviani inaugurò il Teatro Jovinelli di Roma: fra tali estremi si dibatteva la cultura italiana. E, a leggere *L'erpoema di Gesù* si ritrovano bizzarre incrostazioni di vecchia cultura clericale-fascista: nel 1944, Marinetti accademico d'Italia, compilatore d'un «Manifesto dell'arte sacra futurista», vergava su carta pregiata, a Venezia (non distante da Salò), la sua supplica a Gesù confondendo la scrittura sintetica con i miracoli; in quello stesso anno Raffaele Viviani scontava ancora i vecchi divieti fascisti determinati dalla presunta basezza



Ritratto di F. T. Marinetti (1930); in alto a sinistra: 1913, Boccioni davanti ad un gesso in cui è raffigurata la madre; sopra: «Mia madre», matita, china e tempera (1907)

della lingua napoletana di fronte al fulgore dell'italiano imperiale. Si sa: l'avanguardia fa comodo a chi la fa nel salotto di casa sua, spendendo doni per Natale ai figlioli del Duce o chi ne fa le veci. Qui, ricordi di serate futuriste, memorie di guerre d'Africa (dove, dice Marinetti, i nemici fottono urlavano «Italiaaaaaani non consumate munizioni già tanto noi venire tagliare cogliani e non andare più fare niki niki Makale») si mescolano a dolci paesaggi italiani, a ritratti

veloci di profeti e apostoli. Sono lontani i tempi in cui un comico romano cantava: «Marinetti è quella cosa / che facendo il futurista / ogni sera fa provvista / di carciofi e di patata». Semmai questo Marinetti - a voler cercare parentele - mostra qualche cosa in comune con l'ultimo Carducci, quello arroliato su una musicalità classica e sterile, nonché patteggiatore di rimorsi con il suo vecchio Fanciullino, Marinetti - vogliamo dire - ha sempre dato all'Italia quello che l'Italia

**Mario Schifano e gli etruschi nel museo di Tarquinia**

Mario Schifano e gli etruschi: un connubio fantastico ed atemporale come le opere della mostra del noto pittore romano inaugurata ieri al Museo Nazionale Etrusco di Tar-

quinia. Venticinque dipinti su carta intalata, inediti e recentissimi, per parlare dell'antico popolo italico senza perdersi in citazioni iconografiche o in semplice tributo artistico. L'allestimento, organizzato dall'Assessorato alla cultura del comune di Tarquinia in collaborazione con la Regione Lazio e la Soprintendenza dell'Etruria meridionale, è ospitato in uno spazio del museo recentemente recuperato, il salone delle armi, e rimarrà aperto fino al 25 marzo prossimo.



Un'immagine del Colosseo: quando la morte diventa spettacolo

## Michel Serres: «La morte lega la nostra storia»

La storia della civiltà occidentale è intrisa di sangue, l'antica Roma ha eretto le proprie fondamenta su «montagne di morti», sulla sopraffazione. E la morte è parte integrante della odierna civiltà occidentale, come dimostrano i mass media. Riassunto un po' brutalmente, è il pensiero di Michel Serres: filosofo, matematico, studioso di storia delle scienze, accademico di Francia.

DALLA NOSTRA REDAZIONE STEFANO MILIANI

FIRENZE. La civiltà occidentale si regge sul sangue, ha posto le sue fondamenta sulle ossa di innumerevoli morti ammazzati e oggi giorno la morte, in televisione, sui quotidiani, ovunque, viene servita in porzioni pantagrueliche: la visione di Michel Serres del mondo non sembrerà troppo allegria, eppure è un uomo amabile che conversa serenamente sulle cose, sulla cultura, sull'occidente. Capelli bianchi, folte sopracciglia, una vaga somiglianza con Alberto Moravia, Serres è una figura anomala di matematico-scienziato nonché filosofo e scrittore che insegna storia della scienza alla Sorbona di Parigi e filosofia alla Stanford University, negli Stati Uniti. Molti dei suoi saggi sono stati tradotti in italiano: un *Lucrezio, o la nascita della fisica* edito da Sellerio nell'80, uno studio sulla comunicazione nei dipinti del pittore quattrocentesco Carpaccio, il saggio pubblicato nel '91 da Feltrinelli *Il contratto naturale*, infine *Roma, il libro delle fondazioni* stampato ora dalla Hopeful monster di Firenze (285 pagine a 40mila lire). Ha tradotto il testo Roberto Berardi, architetto e in realtà molto più che semplice traduttore ma vero interprete del pensiero e dell'originale scrittura dello studioso francese: ci tiene a rammentarlo Serres stesso, prima di raccontare il suo pensiero a partire dal volume *Roma, il libro delle fondazioni*, focalizzato sulla nascita dell'antico impero capitolino: «È un saggio di antropologia della storia - racconta Serres - e si chiama «delle fondazioni» perché cerca di rivelare cosa è rimasto occultato».

catena di sangue. La croce di Cristo aveva questo significato: questo è l'ultimo uomo che verrà ucciso per espriare le proprie colpe: «E siccome tutte le uccisioni avevano per pretesto l'espiazione di una colpa commessa, la morte di Cristo doveva significare che tutte le colpe passate e future venivano espriate, la morte non avrebbe avuto più ragione di esistere nella storia. Roma avrebbe quindi scavato la propria fondazione con la sopraffazione di altri popoli. Questo vale a titolo esemplificativo per il passato. Per il presente? Ogni mattina con quali notizie apre un giornale? Con guerre, incidenti, omicidi, altre forme di tragedia. Quindi la morte è fondamentale sia per la storia occidentale, sia perché lega tutto ciò che è comune a tutte le persone. Per la verità sentiamo dire che in Occidente ormai si rimuove la morte, che è in atto un vero processo di rimozione. Sì, forse lo dicono. Eppure la cultura di massa dice l'inverso. Basta osservare la televisione, i telegiornali o i film, dove i cadaveri costituiscono i piatti considerati più appetitosi, per accorgersi della quantità di cadaveri che viene somministrata quotidianamente. È impensabile immaginare un giornale che decida di non parlare di morti. Il che dimostra che la morte è uno dei pilastri della civiltà occidentale. Per essere un filosofo matematico lei adotta una scrittura ricca di parabole, metafore, molto poetica. Perché? Perché credo sia lo strumento per unire le scienze esatte e quelle umanistiche, per mettere insieme il logos scientifico e quello delle scienze umane. La mia formazione da un lato è scientifica e matematica, dall'altro umanistico-filosofica. Oggi chi ha una cultura solo scientifica crede di conoscere tutto del mondo e della natura, ma non conosce l'uomo. Accade l'opposto in chi ha una conoscenza esclusivamente umanistica e perciò pensa di sapere tutto dell'uomo. Sono due forme di irresponsabilità di chi crede di sapere e non sa, perciò reputo la separazione tra la cultura umanistica e scientifica una tragedia. Oggi abbiamo davvero bisogno di una teoria, non nuova ma inedita, che congiunga quel due saperi. Cioè devono cambiare entrambi.

Cosa intende dire? Cos'è rimasto occultato? Così come hanno narrato la storia gli storici, qui mi riferisco a Tito Livio e Plutarco, si è tacito sul fatto che nel suolo su cui si fonda la città e il collettivo ci sono montagne di morti. Questo può significare che lo stesso pensiero collettivo si sia formato non per destino, ma per scelta sulla morte degli altri. Quindi veniamo da una storia sanguinaria. Che giudizio ne dà? La mia vuol essere una descrizione della storia, non un'interpretazione. Ma nella storia non esiste la fatalità, non è inevitabile che continui lungo questo tragitto né che cambi. La storia dipende tutta dagli uomini. Il cristianesimo, in effetti, tentò di mettere fine alla