

Chagall sognò la Madonna di Monterchi

CARLO ALBERTO BUCCI

■ Ingeborg Walter, nel suo recente libro *Piero della Francesca. La Madonna del parto*, ricorda lo stupore provato da March Chagall quando nel 1954 visitò la chiesetta di Monterchi e vide l'affresco dipinto alla metà del '400. Chagall aveva del resto anche lui dipinto, nel 1913, una contadina russa che, come le marie incinte russo-bizantine, ha come un buco sulla pancia, per far vedere il bambino che porta in grembo. Scrive inoltre Ingeborg Walter che Chagall seppe cogliere perfettamente il carattere ad un tempo gioioso e funereo del dipinto. La Madonna di Piero, infatti, con la mano scosta delicatamente l'abito slacciato per lasciar intuire, oltre la veste bianca, la sua gravidanza. Il viso di questa monumentale e altera Vergine, è venato di malinconia: prevede, e soffre, il futuro sacrificio del Figlio. Del resto l'apertura del vestito, che la Madre sfiora con la mano, sembra proprio una piaga del Cristo di Passione. Scritto da una studiosa di storia che si occupa di storia delle immagini, il libro di Ingeborg Walter si offre alla lettura degli studiosi e degli appassionati di entrambe le discipline. Pubblicato nel 1992 in Germania, il libro è ora riproposto, tradotto e rivisto, in una nuova collana della casa editrice Franco Cosimo Panini. Questa iniziativa nel campo dell'editoria d'arte, come altre apparse sul mercato negli ultimi mesi, punta tutto sulla - difficile - alchimia di un prodotto a basso costo (18.000 lire) che soddisfi gli storici dell'arte e il vasto pubblico degli amatori. Assecondando questi presupposti, il libro di Walter - come gli altri due usciti contemporaneamente nella medesima collana (Chiara Frugoni e le sculture di Wilgelmo a Modena; Horst Bredekamp e la *Primavera* di Botticelli) - si concentra su un'unica opera; è lungo una sessantina di pagine; ha 25 immagini in bianco e nero, più una colori; ed è scritto in un italiano semplice e lineare. Per rimanere fedele al taglio divulgativo della serie, Walter scrive, ad esempio, che "il soggetto dei dipinti veniva scelto di regola dal committente" dell'opera d'arte e che "il pittore doveva solo uniformarsi al suo desiderio". Ed inoltre accenna alla straordinaria capacità di Piero di fondere le sue algide geometrie con un sentimento tutto umano, terreno, della sacra rappresentazione: si tratta di quei caratteri stilistici, e poetici, sui quali si è soffermata la storiografia artistica del Novecento. Anche per gli studiosi e per gli esperti d'arte il libro offre motivi d'interesse. Non tramite l'analisi stilistica, ma partendo dalla storia: quella personale di Piero e, soprattutto, quella di Monterchi. Roberto Longhi scrisse che la *Madonna del parto* fu dipinta, per la chiesetta di S. Maria di Momentana, intorno al 1450-55. Mentre altri hanno pensato ad una datazione vicina al 1460, dopo il viaggio a Roma del pittore di Sansepolcro. Ma proprio nel 1451 Firenze, che l'anno prima aveva conquistato Monterchi, vinse la contesa giuridica col vescovo di Città di Castello e impose un suo uomo alla cura della chiesa di S. Maria di Momentana (quell'Antonio di Renzo che, tra l'altro, spiega la Walter, doveva essere lo zio di Piero della Francesca). Fu per ribadire subito il possesso su quel sito, importante anche perché posto al confine estremo con lo Stato della Chiesa, che Firenze impose una Madonna incinta al posto della precedente Vergine col Bambino. L'iconografia della Madonna del parto, del resto, si ritrova quasi esclusivamente a Firenze. Però "Si farebbe torto a Piero - scrive Walter nel libro - se si volesse ridurre l'affresco di Monterchi a una semplice insegna del potere o a un manifesto politico. Considerazioni politiche furono con tutta probabilità all'origine della scelta del tema, il pittore però esegui il soggetto che gli venne assegnato in modo del tutto personale". Il libro di Walter pone quindi l'accento sui contenuti e sulle storie che girano attorno ad ogni opera. Ed offre spunti per una comprensione migliore del capolavoro di Piero, ma anche per capire l'influsso che esso ebbe, nel corso dei secoli, sui semplici fedeli (le donne incinte che si rivolgevano alla Madonna di Monterchi per chiederle assistenza nel parto) e sugli altri artisti. L'ultima citazione è, infatti, per Andrej Tarkovskij che nel 1983, esule in Italia, pensò alla madre - e alla Russia - quando inserì l'immagine della *Madonna del parto* di Piero in *Nostalghia*.

L'INTERVISTA. La regista del III Reich racconta i suoi progetti



Un'immagine di Leni Riefenstahl tratta da uno dei suoi film «Sos Iceberg».

Leni: «Non rifarei Olympia»

■ MILANO. Sandali con i tacchi alti, volto truccato con cura, Leni Riefenstahl, novantatré anni portati con scioltezza, non smentisce la sua fama di donna vitale, che ama con passione il suo lavoro di regista e di fotografa: inizia subito a parlare dei suoi progetti futuri: «Sto lavorando a un film sul mondo sottomarino che mostri la bellezza dei pesci, dei microrganismi, dei coralli. Mi interessa cogliere le forme fantastiche dei fondali tropicali, il ritmo della meravigliosa vita subacquea. Sono già stati fatti tanti film scientifici. Il mio dovrà essere un film diverso, dovrà creare immagini che siano vicine alla bellezza degli impressionisti».

L'entusiasmo per la bellezza, per la natura, come rivela la mostra che Milano le dedica, ha sempre mosso la sua vita e il suo lavoro. Negli anni Venti è una ballerina apprezzatissima, poi un infortunio al menisco le impedirà di proseguire. Diventa attrice e interpreta sei straordinari film, diretti da Arnold Franck, che raccontano storie di montagna. Nel 1932 debutta nella regia cinematografica, e il suo *Das Blaue Licht* (La luce azzurra) vince una medaglia a Berlino e una a Venezia. Poi, forse per ingenuità, forse perché sedotta dal nazismo come buona parte dei tedeschi, realizza, per volere diretto di Hitler che la stimava moltissimo, un documentario sull'attività del partito nazional-socialista: *Il trionfo della volontà*. Un trionfo che sarà soprattutto suo, perché nel 1936 verrà chiamata a filmare le Olimpiadi di Berlino: una occasione che Leni Riefenstahl saprà tradurre in un capolavoro: il film «*Olympia*». Tutti sono stati sedotti da questo film: da Jean Cocteau a Vittorio De Sica. È impossibile vedere qualche fotogramma di quest'opera e non rimanerne colpiti: l'intero film è una esaltazione della forza e della bellezza quasi mitica degli atleti. Leni Riefenstahl filma gli atleti dal basso per trasformarli in esseri sovrainani, li riprende in pose da statue degli antichi greci; costruisce inquadrature dinamiche, compatte e geometriche, usando impalcature che le permettono una visione dall'alto. Filma tutto e non omette niente, neanche il nero americano Jesse Owens, che con le sue quattro

Si chiama «Il ritmo di uno sguardo» la mostra fotografica che Milano dedica a Leni Riefenstahl e che si inaugura domani al palazzo della Ragione (sino al 6 ottobre, catalogo Leonardo). Molte le foto tratte dai film della celebre ballerina che diventò la documentarista più amata da Hitler. Fra gli altri le foto di «*Olympia*», girato per le olimpiadi di Berlino del 1936. E molti i ritratti di lei nel suo rapporto con la natura, i ghiacci risalenti al periodo in cui interpretava, da attrice, storie di montagna nei film diretti da Arnold Franck.

GIGLIOLA FOSCHI

vittorie «offendeva» le teorie naziste sulla supremazia della razza ariana. Ma questo suo avere ripreso con ammirazione il vigore atletico di Owens non la salverà dalla accusa di aver aderito al nazismo. Subisce numerosi processi e la carcerazione. Verrà assolta ma l'ostracismo proseguirà per decenni, tanto da impedirle di realizzare nuovi film. Durante l'incontro con i giornalisti si arriva quasi per caso a parlare di questo tasto ancora dolente per lei. Leni Riefenstahl inizia rievocando la sua esperienza africana, che le farà realizzare bellissimi libri fotografici sui Nuba del Sudan e sui Masai: «Nel 1956 ho letto *Verdi cuba d'Africa* di Hemingway, che mi ha impressionato a tal punto da destare nel mio animo il desiderio profondo di andare in Africa. Lì ho incontrato i Masai e sono rimasta entusiasta della bellezza delle loro figure, del loro portamento regale. L'incontro con loro ha segnato una svolta nella mia vita. In Africa dovevo realizzare anche un film sul commercio degli schiavi - *Il carico nero* -, un film che ha avuto un sacco di disavventure: prima le riprese si sono interrotte perché ho avuto un incidente di macchina, poi, dopo molte peripezie, il lavoro si è fermato perché non ho più trovato nessuno disposto a finanziarlo». È chiaro: nessuno voleva sostenere il suo lavoro, meglio non avere a che fare con una ex nazista o presunta

tale. Così il problema nazismo inevitabilmente riemerge: «Ho querelato cinquanta giornali perché mi hanno sempre accusata ingiustamente di nazismo e ho sempre vinto tutte le cause». Tra le sue mani appare la fotocopia di un quotidiano italiano datato 1991. Si innervosisce, quell'articolo le brucia ancor oggi. Mostra la pagina incriminata. Il titolo e la fotografia sono inequivocabili: «Pnotizzata da Hitler» recitano i titoli di testa e, nella fotografia, si vede lei che fa il saluto nazista. «Mi hanno imbrogliato. Io, nel momento dello scatto, stavo alzando la mano per indicare l'albero di un giardino: altro che saluto nazista! Io non sono mai stata iscritta al partito nazista. E poi, nel film *Olympia* ho ripreso Jesse Owens come tutti gli altri atleti. Sono stata in Africa e ho fotografato con passione altri neri: i Nuba, i Masai. Non ho mai parlato contro gli ebrei. Nel film *Bassopiano* del 1940 ho anche fatto la parte di una zingara, e ci voleva del coraggio in quell'epoca per calarsi in quei panni. Eppure, tanto per attaccarmi, i giornali hanno scritto che gli zingari li avevo fatti arrivare da un campo di concentramento. Anche il film *Olympia* non mi è stato commissionato dai nazisti ma dal comitato Olimpico internazionale, altrimenti non avrei girato. Fu Hitler a commissionarmi il film *Il trionfo della volontà*, mentre i gerarchi nazional-socialisti avrebbero preferito dare l'incarico a registi iscritti al partito. Ma con lui feci un patto: che quello sarebbe stato l'ultimo film che avrei realizzato per loro, e ho mantenuto la parola». Rimane un dubbio da parte di qualcuno. «Ma lei quei film li rifarebbe ancora?». A questo punto accade qualcosa di sconvolgente: la novantenne Leni Riefenstahl si agita sempre di più, quasi scoppia a piangere: «No, non li rifarei. Mi hanno causato troppa infelicità, ho passato cinquant'anni circondata dalle accuse». Lei ha sempre sostenuto che la politica non la interessava, mentre amava solo l'arte, la natura, lo splendore del corpo umano. Oggi in effetti è il momento di guardare a queste immagini per quello che sono: l'opera affascinante di una persona che cerca il bello.

RIVELAZIONI

Le minacce di Rachele Mussolini

LICIA ADAMI

■ ROMA. La vita in casa Mussolini? Terribile, con Benito e Rachele sempre in lite. Il capo del fascismo era «una persona nervosa, impulsiva, volubile, emotiva, molto suggestibile», sofferente di «una nevrosi allo stomaco e all'intestino». La moglie non era paziente e sottomessa come vuole l'immagine tradizionale passata alla storia, ma irrequieta, «agitatissima», «una vera padrona», che «ridicolizzava continuamente il marito, lo offendeva e lo trattava da imbecille sia davanti ai figli che alla servitù». E' questo il ritratto inedito e privato della famiglia del Duce che risulta da un documento finora sconosciuto, rintracciato nell'Archivio Federale di Berna.

Si tratta della relazione dello psichiatra André Repond, direttore dell'ospedale privato di Malevoz e noto a livello internazionale, che dal gennaio al giugno 1945 ebbe in cura Edda Ciano, figlia primogenita di Benito Mussolini e Rachele Guidi, che dopo la fucilazione del marito, Galeazzo Ciano, si era rifugiata in Svizzera. Il testo apparirà a giorni sul nuovo numero della rivista *Italia contemporanea*, con un saggio introduttivo della ricercatrice Renata Brogini. Redatta nei primi giorni del giugno '45, la perizia di Repond riporta le parole dell'illustre paziente a proposito delle esperienze dell'infanzia e dell'adolescenza che l'avrebbero profondamente segnata in negativo. Lo psichiatra sottolineava come certi elementi psicopatologici di Edda (isterica, frigida, depressa, esibizionista) sarebbero legati senza alcun dubbio alla «crudeltà della vita familiare dei Mussolini».

Edda descrive la madre come «molto violenta e impulsiva», che faceva frequentemente «violente scene» al marito, soprattutto di gelosia. «In questi periodi di eccitazione rivela il documento Donna Rachele non parlava che di far fucilare, deportare, eccetera». La primogenita aveva avuto un difficile rapporto con il padre, del quale mise in risalto «parlando con il professor Repond» le tante avventure sentimentali e la paura di prendere la sifilide. Edda raccontava anche di non gradire certe affermazioni del padre sulla religione e sugli ebrei, «che lui detestava, ritenendoli jettatori. Lui parlava di Cristo dicendo questo piccolo ebreo jettatore».

I difficili rapporti coniugali dei suoi genitori spinsero la figlia primogenita, poco più che adolescente, ad architettare un piano di fuga, in Jugoslavia o in Spagna, con un giovane dentista ebreo per sposarlo. Il progetto fu bloccato dalla famiglia e il ragazzo fu spedito all'estero. La perizia di Repond riferisce anche che Edda intervenne negli affari di suo padre solo due volte. La prima fu contro Claretta. La seconda, dopo il Gran Sasso, affinché si facesse da parte.

Così i Medici tentarono di battere la via delle Indie

I Medici, la celebre famiglia fiorentina che dette i natali a Lorenzo il Magnifico, vagheggiarono a lungo di colonizzare le Indie e far così concorrenza a inglesi e olandesi. Lo rivela un manoscritto inedito, e altri preziosi documenti, ritrovati nell'Archivio di Stato di Firenze da Carla Sordini, docente di storia degli antichi Stati italiani, che ha appena pubblicato «I Medici e le Indie Orientali» (Olschki). Alla fine del Seicento, il Granduca di Toscana era l'unico Stato italiano in grado di inserirsi sulle rotte commerciali dominate dalla Compagnia delle Indie Orientali. «Ma il tentativo si dimostrò ben presto velleitario, perché coincise con il declino dello Stato mediceo, ormai privo dei mezzi finanziari che avevano creato la sua floridezza», spiega la professoressa Sordini. Le ambizioni coloniali dei Medici, furono poi rilanciate in grande stile da Cosimo III (1670-1723) che alla fine del XVII secolo appunto le sue mire sulla città indiana di Goa.

PSICOANALISI. Elaborazione del lutto e storia nell'epoca dei figli in provetta

Quando il presente trasforma il passato

DAVID MEGHNAGI

■ Si parla oggi «di società senza padre», e già si comincia ad immaginare una «società senza madre», di figli nati in provetta. Ma chi ha esperienza clinica sa che dei genitori si parla ancor più che dei figli, perché in primo luogo nascono come figli e possiamo diventare veramente padri dei nostri figli e delle nostre opere se nel creare uno spazio nostro siamo anche in grado di restituire uno ai nostri genitori reali e immaginari. È interessante sotto questo aspetto notare gli slittamenti semantici, i capovolgimenti affettivi che intervengono all'interno del trattamento analitico con la comparsa in questa trama della figura dei nonni come elemento di collegamento con il passato, come cambiamento a integrazione della figura dei genitori reali e delle immagini simboliche sostitutive nel vissuto più interno, come ricreazione di uno spazio per le esperienze che i genitori possono non aver potuto a suo tempo ade-

guatamente sperimentare e vivere. Lo spazio di cui è intessuto il dialogo tra un padre e un figlio oltrepassa il loro stretto universo familiare, nel loro dialogo entrano personaggi immaginari, frutto di identificazioni conflittuali che oltrepassano i loro specifici legami, di incontri e silenzi con la generazione dei nonni. Si tratta di un dialogo fitto e complesso, dove la realtà si unisce alla fantasia, dove le fantasie dei genitori sono a loro volta intessute di un dialogo più ampio che precede la loro venuta al mondo e pone un problema di come stare nel mondo. Una domanda che nessun essere umano può eludere, che ogni società prima o poi si trova a doversi porre quando vi è transizione e passaggio, e che nella società odierna riemerge di continuo come sintomo dell'accelerazione a cui è esposta la nostra esistenza, al bisogno di ricomporre fratture che si ripetono con indicibile rapidità, sconvolgendo i vecchi para-

metri dell'acculturazione e della socializzazione.

Le fantasie inconsce di cui è intessuta la vita psichica è parte integrante di un dialogo che attraversa le generazioni e come tale prima o poi irrompe nella vita quotidiana e nella stessa analisi mettendo a dura prova la nostra capacità di identificazione, la qualità del nostro ascolto. La trasmissione psichica tra le generazioni è intessuta di dialoghi mancati, di fratture psichiche e culturali non ricomposte all'interno di una generazione e fra le generazioni, di traumi non elaborati che sono dei buchi neri che rendono il mondo interno come popolato e abitato da conflitti che «non sono i loro». In questa ottica il processo di guarigione è nel mondo più interno una sorta di restaurazione simbolica dei vissuti traumatici di generazioni che ci hanno preceduto che per lungo tempo erano stati «ospitati» come «cripta-segreta» (per utilizzare un termine mutuato da Nicholas Abraham e Marie Torok), in cui il lutto non ela-

borato di una generazione viene portato da quella successiva. Una sorta di tragedia nella tragedia che in certe situazioni può far precipitare le persone in un lutto senza fine. Come quando, ad esempio, il legame tra le generazioni è stato violentemente spezzato e la vita dei sopravvissuti risulta frantumata. Chi guarisce da questi lutti in un certo senso interviene anche sul passato dei genitori, dei nonni e degli zii. Il dato ha delle implicazioni filosofiche e culturali di più ampia portata, coinvolge le nozioni di tempo e di spazio. In queste circostanze è il passato a cambiare insieme al presente e alla possibilità di una progettazione diversa del futuro. Per esempio una giovane donna può correggere con una gravidanza riuscita l'esperienza traumatica che la madre immobilizzata per mesi a letto le aveva trasmesso durante la gravidanza per il fratello più piccolo; altri possono modificare il modello di trasmissione luttuoso che si è abbattuto sulla loro infanzia e su quella di taluni pa-

renti stretti, rivivendo sulla propria pelle l'angoscia che aveva colpito molti anni l'intero nucleo familiare per via di una malattia che poteva aver colpito in modo devastante la madre. Facendomi partecipe per mesi dell'angoscia di poter subire un destino analogo, sviluppando i primi sintomi della malattia che aveva molto tempo prima colpito la madre, salvo poi guarirme del tutto, il paziente aveva potuto resignificare il terrore senza nome che le era stato traumaticamente trasmesso e che ancora la tormentava. Purtroppo salvo che in situazioni eccezionali di guerra e di persecuzione, che hanno come sfondo la distruzione violenta dei nuclei familiari, nella letteratura psicologica e psicoanalitica, tali aspetti così importanti del vissuto umano di ciascuno non vengono affrontati con la dovuta attenzione. Può sembrare strano, ma è come se ci fosse una certa difficoltà nella stessa cultura psicoanalitica ad immaginare che il rimorso di cui parla la teoria freudiana,

non riguarda soggetti astratti, avulsi dal contesto storico culturale e antropologico di cui è intessuta la loro esistenza familiare, culturale, sociale e religiosa. Eppure l'intero progetto scientifico freudiano dalla teoria del trauma a quella dell'edipo, passando per le principali opere della maturità e della vecchiaia, ruota in realtà attorno ad una stessa domanda: che cosa e soprattutto come avviene la trasmissione psichica da una generazione all'altra; a partire da quali fratture il rimorso riemerge poi nella forma di fantasmi che opprimono le generazioni successive come anime in pena in cerca di redenzione. È paradossale che la ricerca psicoanalitica dopo aver sconvolto non pochi paradigmi consolidati, facendo emergere il sottofondo limaccioso e violento di certe pratiche psichiatriche, faccia ancora così grande fatica a riprendersi quanto ha saputo generosamente offrire allo sviluppo di campi affini come l'antropologia culturale, l'etnologia e la storia.