

Martedì 16 dicembre 1997

2 l'Unità

LA CULTURA



In un libro tutti i volti di Cristo

Ogni anno più di mille pubblicazioni si sforzano di presentarci il volto di Gesù, che gli stessi evangelisti non hanno saputo descriverci se non indirettamente. Un volto immaginato in modi diversi di volta in volta dal Beato Angelico, da Michelangelo, Dali o Guttuso. In vista del bimillenario della nascita di Cristo, l'Istituto Internazionale di Ricerca del Volto di Cristo, fondato dal cardinale Fiorenzo Angelini, ha voluto raccogliere, in una pubblicazione pregevole per contenuti e realizzazione grafica, gli interventi che biblisti, teologi, storici e registi hanno tenuto il 12 e 13 ottobre scorso presso la Pontificia Università Urbaniana sul tema: «Il volto dei volti di Cristo». Una pubblicazione non apologetica, ma problematica ed ecumenica, illustrata a colori con le opere dei più grandi pittori che hanno tentato di raffigurarci Gesù, nel corso dei secoli. Vi figurano, per la prima volta, opere inedite di Renato Guttuso, da questi donate al cardinale Angelini che intrecciò con l'artista scomparso una forte amicizia tanto da assisterlo al momento della morte: un dipinto ad olio del 1970, in cui il volto di Gesù è semicoperto dalla corona di spine, un Gesù crocifisso, pure del 1970, e una rappresentazione, della stessa epoca, di Emmaus. Di Guttuso figurano, poi, altre opere giovanili, fra cui la «Crocifissione» del 1942 che fu definita, allora, dall'Osservatore Romano «lo scandalo anticristiano». La pubblicazione, che verrà presentata oggi pomeriggio nella sede di «Civiltà Cattolica», è destinata a far discutere per le riflessioni di studiosi anche non cattolici. Forse il limite consiste nell'assenza di studiosi laici non credenti, il cui contributo sarebbe stato utile nello spirito di dialogo con cui il Papa intende celebrare il Giubileo. Ma, forse, la lacuna potrà essere colmata con il nuovo congresso annunciato per il 1999.

A.L.S.

In mostra al Palazzo delle Esposizioni di Roma gli oggetti, gli attrezzi, i testi che compongono un'opera

Il grande gioco del melodramma Elmi e parrucche, il catalogo è questo

Curata da Simona Marchini, l'esposizione ci accompagna nel mondo della lirica attraverso un ricco «dietro le quinte»: modelli, partiture, bozzetti. Ma anche costumi, gioielli, armi che hanno caratterizzato le più celebri rappresentazioni.

Quasi in perfetta coincidenza con l'inaugurazione della stagione lirica del Teatro dell'Opera di Roma, apre al pubblico - dal 17 dicembre - «Opera. Percorsi nel mondo del melodramma» (al Palazzo delle Esposizioni, sino al 9 marzo, catalogo Skira). Non si tratta di una vera e propria mostra, quanto di un'iniziativa - messa in piedi da Simona Marchini con l'aiuto di un'équipe di studiosi - che vuole accompagnarci nel complesso quanto affascinante mondo del teatro lirico italiano. Il tema, evidentemente, è di moda, visto che in questi stessi giorni, sempre a Roma, al museo di Villa Medici è in corso «Sogno e delirio, scenografie dell'Opera».

La mostra del Palazzo delle esposizioni non è dedicata unicamente alla scenografia: accanto ai bozzetti, agli schizzi, ai modellini di scena, sono esposti i costumi e tutti quegli oggetti che, dagli elmi ai gioielli, dalle parrucche alle calzature, sono parte integrante di ogni spettacolo. Appare così evidente già ad un primo sguardo quella molteplicità di apporti che il teatro lirico (ma il discorso potrebbe agevolmente estendersi anche alla prosa e al cinema) è in grado di sollecitare. Dalla musica ai testi, dalla regia ai costumi, dalla scenografia alle luci (che anche sul piano espressivo hanno una funzione fondamentale come già le avanguardie dei primi del Novecento intuirono prontamente) ogni aspetto, ogni singolo dettaglio è frutto di un insieme di competenze tra loro autonome ma che necessariamente devono accordarsi in vista di un unico, complesso risultato finale.

Se si tiene presente questo fenomeno, si noterà subito come nella mostra giochino un ruolo importante non solo i costumi, ma anche quelle sculture di scena che, estrapolate dallo spettacolo per cui sono state ideate e realizzate, acquistano una sorta di amplificazione metafisica che le rende oggetti «di un'inutile quanto inquietante bellezza». È il caso dell'allestimento «Per i racconti di Hoffmann» creato da Pier Luigi Samaritani per il Festival di Spoleto e riprodotto in mostra nella grande rotonda centrale o ancora del monumentale Zeus di Pier Luigi Pizzi per «Les Martyres».

Con attenzione va però seguito anche un altro percorso della mostra, certamente meno appariscente ma non per questo meno importante. È quello delineato da una selezione di bozzetti, schizzi, e disegni a firma sia di artisti (citiamo Severini, Cagli, Savinio, Ceroli, De Chirico, Scialoja) sia di autori la cui ricerca è per scelta professionale vicina alla scenografia (ricordiamo Luzzati e Zeffirelli).

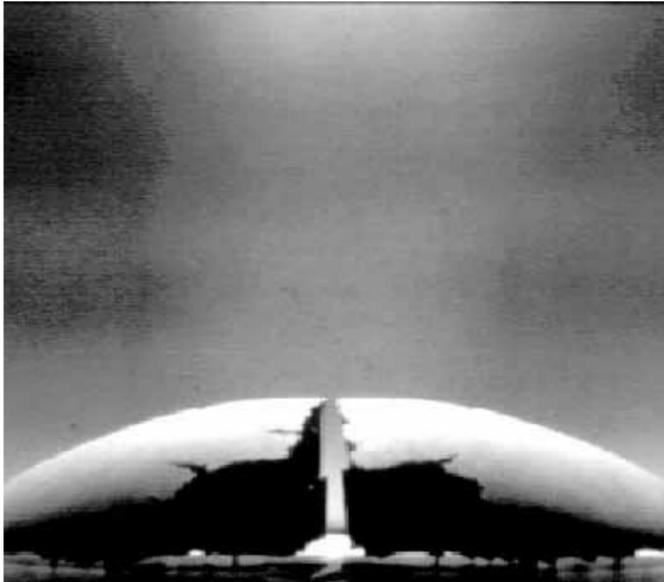
Bozzetti e modellini di scena permettono di seguire i cambiamenti legati all'idea di spazio che hanno attraversato il teatro italiano. Infatti, in Italia, compatibilmente con quelle tendenze diffuse in Europa già a partire dalla fine del secolo scorso, si va delineando nei primi del nostro secolo, l'idea di un décor inteso non come semplice fondale ma come realtà spaziale con caratteristiche

plastiche e architettoniche anche autonome. Acquista così sempre più peso, indipendentemente dai diversi linguaggi, l'idea di un teatro inteso come macchina complessa in grado di diventare laboratorio di sperimentazioni audaci dove musica, linguaggio, recitazione e innovazione tecnologica si rafforzano e dialogano reciprocamente.

Ancora una volta il merito di pensare al teatro come luogo di sperimentazione va, in ambito nazionale, ai Futuristi ed in particolar modo a Balla, Prampolini e Depero. L'attuale mostra dedica proprio una sezione iniziale (il testo in catalogo è di Silvana Sinisi) al contributo dei futuristi: una scelta che appare storicamente giusta. Peccato soltanto che la sezione sia un po' sacrificata, sia tenendo conto della produzione esistente e documentata sia in relazione alla complessità dell'argomento.

Per tentare un bilancio complessivo, va detto infine che questa iniziativa ha il pregio di far luce su un aspetto della cultura italiana spesso sottovalutato. Ed è proprio in considerazione di questo che l'idea - avanzata dalla Marchini - di promuovere un museo della scenografia nella capitale appare come un'iniziativa da sostenere.

Gabriella De Marco



Un bozzetto di Arnaldo Pomodoro per «Semiramide» (1982). In alto Renato Guttuso

In mostra al teatro Massimo, fino a gennaio, i suoi bozzetti e le sue scenografie

Quando Guttuso incontrò Stravinsky Una mostra a Palermo sul pittore all'Opera

L'esposizione serve anche a ricordare i 100 anni di vita del teatro. Ma l'artista siciliano lavorò su molti palcoscenici diversi, dal Comunale di Firenze alla Scala. E sempre in stretto rapporto con le avanguardie.

PALERMO. Allestire una mostra su Renato Guttuso a dieci anni dalla morte del pittore di Bagheria, spentosi a Roma all'età di 76 anni, sarebbe potuta facilmente diventare un'operazione puramente celebrativa. Invece la mostra su «Guttuso e il teatro musicale», aperta sino a gennaio al Massimo anche per ricordare i 100 anni di vita del teatro costruito da Ernesto Basile, non presta il fianco in alcun modo a ricordi, celebrazioni nostalgiche e mediterraneità in pillole.

Si tratta invece di una mostra molto fredda, filologicamente corretta, didatticamente accurata (ogni serie di bozzetti è accompagnata in mostra da un'esauriva scheda). E che mostra uno dei pregi maggiori del lavoro di Guttuso: ossia il disegno, per lo più applicato a qualcosa di molto tecnico, quali sono gli studi per la scenografia e per i costumi. Guttuso ha detto che «la scenografia si deve vedere», e che «una scenografia che non si fa notare è sempre una brutta scenografia». Probabilmente non tutti gli scenografi sporebbero questa linea. Comunque, per Guttuso, le scenografie (e lo si vede anche guardando le

foto di scena e i filmati proiettati in mostra) sono le «sue» scenografie. Soprattutto nei fondali (nei siparietti appare più libero), è come se ingigantisse i suoi quadri. Al tempo stesso, però, il pittore siciliano risulta scenografo pienamente consapevole della specificità di quel mestiere. E per questo costantemente al servizio delle esigenze della drammaturgia, della musica e del movimento.

La maggior parte delle opere esposte - bozzetti per scenografie, fondali e siparietti, figurini, studi per maschere, più qualche abito e burattino - provengono dagli archivi dei più importanti teatri italiani: il Teatro Massimo, dove nel 1949 Guttuso disegnò le scene e i costumi per la messinscena palermitana del «Re Ruggero» di Karol Szymanowski; il Teatro Comunale di Firenze, dove nel 1950, in occasione del Maggio musicale fiorentino, fu allestito «Chout» («Il burlesco») di Sergej Prokof'ev; la Scala, che nel 1956 ospitò «La figlia di Jorio» di D'Annunzio musicata da Pizzetti; il Teatro dell'opera di Roma, dove nel 1976 si tenne l'«Aladino e la lampada magica» (fiaba di Vinci Verginelli

musicata da Nino Rota).

I circa 500 pezzi raccolti e studiati dall'Archivio Guttuso - a cui si dedica Fabio Carapezza Guttuso, curatore di questa mostra - costituiscono la testimonianza del rapporto del pittore siciliano con il melodramma e con la danza; cui si aggiungono, ma non sono contemplati dalla mostra palermitana, i molti lavori per il teatro di prosa. Non tutto il materiale selezionato è stato messo in mostra, mentre ogni pezzo è documentato nell'ampio catalogo dove compaiono le schede di tutte le opere esposte e vari saggi introduttivi, tra cui quelli dello stesso Carapezza Guttuso, Enrico Crispolti, Antonio Paolucci ed Enzo Siciliano (Edizioni Charta, 257 pp., lire 55.000 in mostra).

L'esposizione si tiene in uno dei molti foyer pensati da Basile per il Massimo, ossia nelle sale circolari cosiddette Pompeiana e degli Stemmii - e nello stretto ambiente rettangolare che le collega. L'allestimento è fatto in casa, e cade a pennello: lo scenografo del Massimo, Sergio Rubino, ha diviso lo spazio usando tralici di scena e siparietti rossi per appendervi so-

pra i disegni incorniciati. La mostra si articola secondo un percorso cronologico che inizia con i tre bellissimi bozzetti realizzati da Guttuso nel 1940 per la messa in scena da «L'histoire du soldat» musicata da Igor Stravinsky e si conclude con i bozzetti di scena, i figurini e tre marionette, pensati da Guttuso per «Foresta-Radice-Labirinto», ossia il libero adattamento di Roberto Andò da un testo di Italo Calvino (musiche di Francesco Pennisi) messo in scena nel marzo di dieci anni fa al Teatro della Cometa di Roma, due mesi dopo la morte del pittore.

Proprio alle spalle dei tre bozzetti per Stravinsky, sono appesi quelli realizzati 41 anni dopo per l'«Orfeo», opera del musicista russo allestita al Politeama di Palermo. Al di là di quella vena realista forte e dura, come il segno nero che contorna anche nei bozzetti teatrali le figure di Guttuso, nel confronto a distanza di anni con Stravinsky il pittore siciliano appare aderire ai colori, alle atmosfere e alle melodie delle avanguardie europee.

Carlo Alberto Buccì

Villa Torlonia Riappare un Canova «perduto»

Della loro esistenza sono stati sempre convinti gli studiosi, ma dove fossero finiti nessuno sapeva dirlo. Ed ecco invece che alcuni dei gessi con cui Antonio Canova arredò la sala da pranzo di villa Torlonia costruita a inizio Ottocento da Giuseppe Valadier, tornano per caso alla luce. Sono frammenti di celebri rilievi del grande scultore («Socrate che beve la cicuta» e «Morte di Priamo») ritrovati quasi per caso. Alberto Busnarda, guardiano della Villa, si è ricordato di un vecchio deposito - come ha raccontato ad un quotidiano romano - e si è messo a rovistarlo. Tra i più disparati detriti sono così saltati fuori anche i gessi del Canova. Singolare coincidenza: proprio oggi all'Accademia di San Luca a Roma (ore 17 e 30) sarà presentato il volume «Villa Torlonia. L'ultima impresa del neoclassicismo romano». Edito dal Poligrafico dello Stato e scritto da quattro storici d'arte, Alberta Campitelli, Barbara Steindl, Antonio Pinelli e Marco Fabio Apolloni, è uno studio approfondito sul luogo e sui suoi tesori.

I frammenti, tornati ora alla luce, costituiscono una preziosa testimonianza delle tecniche dell'artista veneto. I fregi, infatti, uscirono dalla sua mano in argilla e furono riprodotti in gesso, in piccola serie nel 1790. Racconta il direttore del Museo Correr, Giandomenico Romanelli, che il maestro di Possagno eseguì una serie di rilievi basati su tre filoni fondamentali: i cicli omerici, la vicenda di Socrate e alcune rappresentazioni di carattere allegorico. Il Canova li realizzò, in qualche modo, «a perdere» - dice Romanelli - nella speranza di trovare un mecenate che ne finanziasse la traduzione in marmo. Ma questa speranza fu frustrata e gli originali in creta sono andati poi perduti. Di questo nucleo di rilievi esistono tre serie: una al Correr, un'altra a Padova e una terza in una collezione privata torinese. Interessante notare che il Canova apportò delle modifiche sullo stesso soggetto. Per studiare le possibili varianti, ad esempio, vesti, oppure svesti i «danzatori» di un passo dell'«Odissea».

Dalla Prima

Questo tema è trattato invece in una delle università di Amsterdam in cui studiando la relazione tra i movimenti del corpo e la velocità, è stato prodotto uno speciale pattino (slap skate o klapschaats) che è una applicazione degli studi teorici della fisiologia dinamica del pattinatore e che ha permesso di vincere un gran numero di record mondiali». Aggiunge maliziosa la mia collega «ma forse a Bologna non ci sono professori che danno consigli ai ciclisti?».

Se Magris avesse approfondito la questione con la cura che dedica agli scritti della sua materia, avrebbe inoltre saputo che l'estrema ricchezza delle offerte formiche nel sistema olandese, come è noto a tutti gli studiosi di istruzione superiore comparata, (alcuni dei quali come Laura Balbo, Luciano Benadusi, Stefano Boffo, Marisa Callari Galli, Roberto Moscati facevano parte del mio gruppo di lavoro sull'Autonomia) è il risultato contingen-

te di una crisi che sta attraversando l'università olandese - peraltro una delle migliori in Europa - spingendo gli atenei a inventarsi titoli di studio che suonano talvolta bizzari.

Questo è però possibile in Olanda, ma in Italiano: né ora né dopo l'eventuale adozione del documento sull'Autonomia didattica.

Come del resto è chiaramente e ripetutamente detto nel documento stesso, nel nostro paese esiste una legge, la 127 del 1997, la cosiddetta «Bassanini 2» che stabilisce molto precisamente per tutti i corsi di studio universitario l'obbligo di aderire a requisiti minimi nazionali.

Niente cattedre di pattinaggio, quindi, o di «integrazione sociale della carpa aurata» o di «aerodinamica dei giochi di Montecarlo», senza un vaglio rigoroso del valore culturale da parte degli organi di governo del sistema universitario.

Ma il problema di definire nuove materie di studio certa-

mente esiste in un sistema culturale sempre più complesso, nel quale, da un lato nel mondo della scienza e della ricerca e dall'altro in quello del lavoro e delle professioni, siamo sempre più lontani da una semplice organizzazione del sapere in trivio e quadrivio.

Nel nostro paese si parla molto di autonomia, in tutti i sensi, ma la nostra è una cultura profondamente tradizionale alla quale il nuovo, soprattutto se non ordinato da qualche figura paterna o materna, ispira sempre più timori del vecchio, per quanto intollerabile e spregevole esso appaia. Oggi però, in campo universitario come in molti altri, siamo obbligati ad affrontare il nuovo dal confronto e dalla collaborazione sempre più strette con altri paesi.

Non abbiamo altra scelta che quella dedicare a mente aperta tutte le nostre energie alla costruzione di nuove e migliori istituzioni.

[Guido Martinotti]

Escono per Tempolibero «Polvere di stile» e «Pallada epigrammi» di Lorenza Franco

Il colloquio «infedele» con la poesia greca

La traduzione «libera» delle liriche elleniche si inframezza a versi e scherzose composizioni dell'autrice.

Annunciato il nuovo Salone della cultura

Si svolgerà a Torino presso il Lingotto, dal 15 al 21 novembre 1998, la seconda edizione del «Salone dei Beni Artistici e Culturali» il cui tema sarà «Beni Culturali e Sviluppo Economico». «Bisogna pensare al recupero di aree monumentali e siti archeologici non più come interventi fine a se stessi - osserva Guido Bimbi, direttore del Salone - Non basta finanziare interventi conservativi, è necessario investire nelle nostre risorse».

Se è vero che ogni lavoro di traduzione, soprattutto poetica, presuppone un fitto dialogo fra chi traduce e chi viene tradotto, nel caso del lavoro di Lorenza Franco ciò è ancora più vero. Nei due libri di versi *Liriche da lontano. Polvere di stile* (Ed. Tempolibero, pp. 156, lire 20.000) e *Pallada - Epigrammi* (Tempolibero, pp. 156, lire 20.000), questo dialogo, comunque necessario, diventa profonda empatia e prende la forma di un continuo interrogare l'altro, superando i limiti propri della fatica del traduttore. Infatti la Franco, studiosa di letteratura greca, non solo ci restituisce gli epigrammi del poeta ellenico Pallada d'Alessandria (*infedelmente tradotti* - recita il sottotitolo - e in quella infedeltà c'è l'ammissione di una partecipazione libera e fantasiosa a un colloquio intimo col poeta), ma ci offre anche versi propri, che con Pallada interloquiscono in un immaginario dialogo a distanza di secoli. È il caso della scherzosa composizione *Commento*, che spezza il

fluire dei versi dal greco: «Studiando dello Spirito le forme, / ha stabilito Croce certe norme; / una è, per certo, la circolarità: / non sia mai sola un'infioritura». Ma alla fine del volumetto troviamo anche due composizioni aggiunte: *E sentiamo anche la signora Pallada* in cui l'autrice si diverte a dar voce alla bistrattata moglie del poeta, che spesso appare nei misgini versi del marito; e *Apparizione*, in cui immagina che l'antico letterato venga una notte a farle visita per ringraziarla: «Pur dopo tanto tempo la mia meta / ecco, raggiungi, grazie a te, Lorenza. / Anche una stella nana o una cometa // al ciel posson dar luminescenza».

Anche i titoli degli epigrammi hanno una forte funzione attualizzante, trasferendo spesso, con leggero spirito ironico, i casi personali e non dell'autore ai giorni nostri, con l'effetto di una poesia più «familiare». Qualche esempio? *Alle radici dell'antifemminismo*, in cui Pallada inveisce contro le donne

cattive e ingannatrici; oppure *Mani pulite e... grinta*, sui difetti dell'uomo politico; o, ancora, per un epigramma lapidario quale «Parlar bene e comportarsi male / doppia natura odiosa e infernale», ecco un titolo evocatore di ben altre atmosfere quale *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.

In *Liriche da lontano - Polvere di stile* lo sguardo della Franco comprende un panorama molto vasto di autori, noti e meno noti, della lirica greca. L'autrice si cimenta così con eleganza in traduzioni di poeti quali Saffo, Alceo, Archiloco, Semonide, o il moderno Costantino Kavafis, che pur hanno conosciuto la versione di grandi del nostro Novecento. Anche qui, tuttavia, la nota caratteristica dell'opera della studiosa milanese sta nel suo diretto intervento poetico, come nelle tre poesie raccolte dal capitolo dedicato a Platone, oppure quelle «attribuite» a Sofocle, Euripe, Erodoto. Uno sguardo sulla cultura greca ampio, dunque, e fortemente «interpretativo». [E.Ma.]