

musei

FERRAGOSTO: APERTI FINO ALLE 20 E A ROMA SI CHIUDE ALE 23
Ferragosto all'insegna dell'arte in tutta Italia. Cento tra musei, gallerie e siti archeologici, rimarranno aperti il 15 agosto, sia nei capoluoghi che nelle province, fino alle 20.00. A Roma, un gruppo di importanti musei, rimarrà aperto fino alle 23.00. «Anche quest'anno nel periodo di ferragosto - afferma il ministro dei Beni Culturali, Giuliano Urbani - i musei italiani rimarranno aperti. In questo modo si intende proseguire in una linea di attenzione nei confronti di tutti i visitatori italiani e stranieri che potranno così, anche in questi giorni, scegliere di visitare i nostri magnifici luoghi d'arte».

mostre

LE VIE NAZIONALI DELL'IMPRESSIONISMO

Ibbo Paolucci

Ma esistono veramente le vie nazionali all'Impressionismo? Secondo Renato Barilli, organizzatore della mostra in corso a Brescia nella sede del Palazzo Martinengo esistono, eccome, tanto che la rassegna si intitola «Impressionismi in Europa. Non solo in Francia». Ma intendiamoci, i curatori di questa mostra (aperta fino al 25 novembre. Catalogo Skira) non intendono contestare la centralità della Francia, né affermare, mettiamo, che un Ilja Repin o un Andrea Zom valgono un Degas o un Manet. No, questo no. Quello che si intende sostenere è che una certa pigrizia mentale ha impedito per un lungo periodo di tempo di prendere in considerazione artisti più o meno coevi di altri paesi che, pur rendendo omaggio ai maestri di Parigi, hanno poi tradotto il verbo impressionista con un linguaggio più aderente

alle loro radici nazionali. Così, raccolti una ottantina di dipinti di venticinque maestri tedeschi, russi, inglesi, norvegesi, spagnoli, olandesi, molti dei quali noti soltanto agli addetti ai lavori, è stata messa assieme una mostra intrigante e di indubbio rilievo, non foss'altro perché consente di avvicinare capolavori mai visti e che, invece, per il loro pregio, meritano di essere apprezzati. Suddivisa in quattro sezioni in successione cronologica, la rassegna evidenzia anche gli aspetti di un percorso in sviluppo. Si parte dai cosiddetti «Pionieri», e cioè da quei maestri che, addirittura precedendo di qualche lustro la nascita degli Impressionisti, adottano lo stile del «plein air», guardando a quegli artisti, da Courbet a Corot, che sono ritenuti i padri spirituali degli Impressionisti (i tedeschi Adolf von Menzel e Wilhelm Leibl, lo spagnolo

Mariano Fortuny, l'olandese Anton Mauve, il russo Ilja Repin). La seconda sezione riguarda gli artisti che hanno trattato la tematica sociale, punto di riferimento i grandi quadri di Millet (gli inglesi George Clausen e Henry Herbert La Thangue, i tedeschi Max Liebermann, Hans Thoma, Wilhelm Trübner e Fritz von Uhde, l'inglese John Lavery, i russi Valentin Serov e Kostantin Korovin). La terza sezione si intitola «Verso il disfacimento» e si riferisce agli artisti che, nati attorno al 1860, intuendo la fine dell'Impressionismo, si volsero a soluzioni semistrutturate o in ogni caso diverse. Ultima sezione quella degli artisti che tornano ad una più composta e serena soluzione figurativa (il norvegese Christian Krohg, lo svedese Anders Zorn e lo spagnolo Joaquín Sorolla). Un vasto panorama, dunque, che offre lo spunto per più di

una riflessione, compresa quella attualissima del sindaco della città, Paolo Corsini, giustamente orgoglioso che «Brescia mostre» possa vantarsi «di aver messo alla prova l'unitarietà europea nella e per la cultura a proposito di un movimento artistico, l'Impressionismo, che viceversa ha risentito, fin qui, della tendenza ad identificarsi con un'unica area geografica, la Francia». Su questa linea, ma, forse, trascinato dall'entusiasmo, un tantino eccedendo, Renato Barilli è giunto ad affermare, contestando legittimamente ogni forma nell'arte di un «numero chiuso», che i perdenti di oggi potrebbero essere i vincitori di domani. Perché no, anche se, nella fattispecie, risulta arduo pensare che «perdenti» come gli artisti in mostra possano sostituire nei primi posti della classifica maestri che si chiamano Manet, Monet, Renoir, Pissaro, Degas.

La storia del cinema attaccata ai muri

Aperta al Museo di Torino una Galleria dei Manifesti: una collezione di 200.000 pezzi

Mirella Caviggia

Sembravano essere svaniti chissà dove i bellissimi cartelloni cinematografici di un tempo, quei fogli grandi come lenzuoli che in un'unica, folgorante immagine anticipavano titoli e storie destinati ad accendere le fantasie degli spettatori. Affidati al disegno e alla pittura di artisti di qualità, segnati dallo stile delle loro epoche, iscritti spesso in una cornice di enfasi, di lusso e di esotismo, promettevano con penetrante efficacia di diffondere nel buio delle sale invase dal fumo delle sigarette tutte le emozioni immediate, dense e fugaci legate all'espressione cinematografica.

Dalla permanenza nella penombra alla quale sembravano essere destinati, i fragili messaggi sono stati sottratti grazie al Museo del Cinema di Torino che ha voluto festeggiare il suo primo compleanno, qualche giorno fa, inaugurando un nuovo percorso di visita con l'apertura di una «Galleria dei Manifesti». Per questo percorso lungo le pareti della cupola, il Museo ha selezionato 150 cartelloni nella sua sterminata raccolta (più di 200.000 documenti); li ha affiancati ad una serie - mai esposta prima - di manifesti appartenenti alla Cinémathèque française, la più grande istituzione cinematografica del mondo e li ha disposti in un trionfante allestimento nella parte più alta dell'edificio. Nello spazio assegnato i grandi fogli colorati prendono vita e attraverso un racconto che investe l'arte e il costume ci dicono che le loro espressioni seducenti e declamatorie, incisive ed efficaci, sofisticate o ingenuamente sopravvissute all'oblio per farsi memoria viva del cinema.

La sezione francese, coordinata da Jean Charles Tacchella si apre con un'immagine di gusto floreale del 1887, che esalta in un gioco libero e armoniosamente irregolare l'«arte insegnata al popolo attraverso le proiezioni». Nella loro successione a spirale, i manifesti di Parigi tessono la lode del cinema francese. Suggestiscono passaggi maliziosi e comici (*Au clair de la lune*, 1924 o *Giorno di festa* di Jacques Tati, 1947) o intensamente drammatici (*La passione di Giovanna d'Arco* di Dreyer, 1928). Anticipano amori, odii e avventure. Storie e storia affiorano sui volti di attori e attrici mai dimenticati: Jean Gabin e Michèle Morgan nel *Il porto delle nebbie*, 1938, Catherine Deneuve, in *Pelle d'Asino* e *La Bella di notte*, Micheline Presle e Jean Marais, Jeanne Moreau. Le passioni ritornano travolgenti evocate dal cartellone di *Les Amants* di Louis Malle di *Jules et Jim* di Truffaut, di *Les Diaboliques* di Clouzot. Sono solo alcune stazioni di questo percorso che si conclude con il *Ragazzo verde* di Rohmer, 1985 e il delizioso *Smoking - No smoking* di Alain Resnais, 1993. Molti di quei titoli forse non sono apparsi sui nostri schermi, altri si sono perduti nella dimenticanza, ma ora che il Museo porterà sugli schermi del Cinema Massimo



Due vecchi manifesti della ricchissima collezione del Museo del cinema di Torino. Sopra una delle sale della Galleria dei Manifesti

ra unica che ne racconta tutta la storia con una testimonianza che intreccia realtà e magia. Sempre nella prospettiva del rinnovamento altre richiami giungono dal Museo. Uno è un carteggio tutto permeato di volentà e di garbo, intrecciato fra Maria Adriana Prolo, la ormai leggendaria professoressa che ha miracolosamente creato il nucleo del museo e il fondatore della cinémathèque, Henry Langlois. Questi documenti sono un'introduzione alla mostra che illustrerà nella primavera prossima la nascita e

“ Un ricco patrimonio che sarà portato alla luce poco per volta in una serie di mostre



non stona in uno spazio dove accanto alle sorprendenti apparecchiature da cui sono zampillate le prime immagini in movimento sono illustrati tutti i passaggi e i misteri dell'arte cinematografica: dalla produzione al montaggio, dalle scenografie ai costumi. Nel museo più fantasioso del mondo la nota resta fuori. Ci si può imbattere nel vitello d'oro dei *Dieci comandamenti*, nel costume del *Piccolo Buddha*, nelle scarpe e nella guèpière di Marilyn, si possono attraversare ambienti horror e un bar in profumo di peccato, salotti rétro, uffici di grandi produttori, e un angolo con un letto che tutto trine e velluti invita a coricarsi per assistere alle proiezioni sul soffitto. E alla fine si può salire vertiginosamente con l'ascensore panoramico interno fino in cima alla cupola e ammirare dall'alto l'intera città di Torino cinta dall'abbraccio delle sue montagne.

Ai lettori

Vi ricordiamo l'appuntamento quindicinale con «uno, due, tre libri tutti». La prossima pagina uscirà martedì 14 agosto.

mo il meglio delle produzioni mondiali, si potranno gustare. Intanto è un piacere raccogliere la voce, cercarne l'anima e riconoscere la capacità di rimando di questi documenti iconografici che come per incanto ricreano l'espressione intensa di volti che il bianco e nero esaltava, e fanno ritrovare l'atmosfera di paesaggi e di storie descritti in pellicole che ci hanno regalato momenti di felicità. Dell'archivio del Museo alla Mole - una collezione inestimabile che sarà portata alla

luce poco per volta - compaiono gli annunci di film italiani: *Riso amaro* di De Sanctis, con le famose gambe prepotenti di Silvana Mangano e i volti giovanili di Vittorio Gassman e di Raf Vallone. *La ciociara* di De Sica e *La dolce vita* di Fellini. I cartelloni di film di tutto il mondo compongono molte sezioni: il «Cinema anno 2000», «Le nuove cinematografie emergenti», «America fine secolo», «La nouvelle vague», «Il cinema giapponese», «Il cinema muta», «I paesi dell'Est e l'America latina» e via di seguito.

«Il museo, come le immagini che celebra, deve essere una realtà in costante movimento» ha detto François Confino, il geniale e sempre sorridente architetto svizzero che ne ha concepito l'allestimento. «Mai fermo, mai uguale a se stesso». E così, in quest'ottica di dinamismo saranno proposte sempre nuove aggiunte e qualche sorpresa, piccola o clamorosa, farà ritornare i visitatori attratti da due elementi di forte spettacolarità: da un lato il cinema con tutti i suoi segreti e dall'altro la Mole, lo scrigno dall'architettura

la vicenda storica dei musei del cinema del mondo. Altro richiamo è l'angelo in bronzo di ragguardevoli proporzioni che un fulmine nel 1953 aveva abbattuto insieme alla punta dell'edificio con conseguenze rovinose. Ristrutturato, severo e un po' legnoso, è stato collocato nella parte centrale, nell'Aula, davanti alle poltrone a sdraio di velluto color rubino e non lontano dal Moloch a fauci spalancate della *Cabiria* di Pastrone. L'effetto è curioso; ma il cinema, si sa, è mutevole e capriccioso e l'accostamento

Dalle pratiche ascetiche di digiuno alle manifestazioni dell'isteria, alle letture femministe: un saggio di Ines Testoni rintraccia le origini della complessa patologia

Anoressia, l'altra faccia dell'abbondanza dell'Occidente

Piero Pagliano

«Dio che mangia l'uomo. Una volta entrati nel labirinto, non si sa più dove si va. Si procede a tastoni, come nella caverna. E non se ne può uscire. Quando infine si arriva, si è mangiati»... Da questo stralcio dei *Quadermi* di Simone Weil prende il titolo il nuovo libro di Ines Testoni, *Il dio cannibale. Anoressia e culture del corpo in Occidente*. La metafora del labirinto, evocata per descrivere la condizione dell'esistenza umana, si trova anche nella fondamentale opera di J. Campbell, *The masks of God* (Le maschere di Dio), il quale riconosce nella più enigmatica figura architettonica della Grecia antica la riproduzione delle interiora del ventre materno, vale a dire della matrice originaria della vita.

E labirintica è anche questa ricerca di Ines Testoni, che sviluppa il discorso avviato in un precedente saggio (*Psicologia del nichilismo*) e prende ancora una volta le mosse dalla ben nota diagnosi filosofica sull'Occidente stilata dal «maestro» Emanuele Severino (che firma una densa prefazione), ma per risalire alle origini di una delle più complesse manifestazioni patologiche contemporanee, l'anoressia appunto, che paradossalmente riguarda soprattutto le società più ricche. Differenziandosi sia dal punto di vista del senso comune sia dalla letteratura clinica che considerano il fenomeno come patologia individuale, l'analisi della studiosa si muove in un orizzonte più generale e, sulla scorta di quella che era già la prospettiva feuerbachiana (*Il mistero del sacrificio, ovvero l'uomo è ciò che mangia*), arriva a indicare

l'anoressia come «la punta di un iceberg» di una più generale «follia» (un termine chiave nel lessico di Severino), dalla quale non sarebbe escluso nessun «abitatore dell'Occidente», perché se per il momento colpisce specialmente le donne, sembra destinata a interessare sempre di più anche gli uomini. L'ambito disciplinare più specifico dell'indagine è quello della psicologia culturale, ma il discorso si sviluppa in una fertile connessione con gli apporti dell'antropologia, della sociologia e, in ultima istanza, della filosofia. La ricchissima bibliografia metabolizzata dalla Testoni, che attinge tanto ai «classici» (Freud, Frazer, Lévi-Strauss, Eliade, De Martino, Girard) che a una miriade di testi scientifici, e naturalmente al «pensiero femminile» (Irigaray, Vegetti-Finzi, Cavareto), conduce alla fine una vera e propria mappa culturale della nostra civiltà. Civiltà in cui la

donna ha un ruolo decisivo, dalla nascita alla cura dell'esistenza, alle attività connesse alla preparazione del cibo. Ma civiltà in cui quel momento centrale del «dare la vita» sembra soggetto a un'inarrestabile mutazione, a partire da quando la cultura scientifico-tecnologica che caratterizza la modernità ha determinato il venir meno di quel luogo simbolico che era nel passato il focolare domestico. A questo cambiamento culturale si sarebbe accompagnato anche il nuovo disagio femminile nel rapporto con gli alimenti. È la morte per fame volontaria non sarebbe dunque che l'ultima contraddizione dell'abbondanza (generatrice di angoscia) che caratterizza il nuovo «paradiso della tecnica». Da dove viene, dunque, la «paura del cibo»? La prima trattazione su ciò che era definita allora «tisi nervosa» appare verso la fine del Seicento. Prima, il digiuno volontario pro-

lungato aveva a che fare con pratiche ascetiche di ordine religioso. Nell'Ottocento, il fenomeno viene iscritto nel quadro clinico dell'isteria. Nel Novecento, poi, gli studi in questo ambito sono divenuti sempre più ampi e approfonditi, grazie anche ai contributi forniti dagli sviluppi della psicanalisi che hanno messo in luce gli aspetti relazionali e le istanze conflittuali da cui la patologia si origina. Mentre la prospettiva femminista assumerà una posizione critica nei confronti della cultura psicologica e vedrà la causa del problema nel ruolo imposto dalla società alla donna. Negli ultimi studi presi in considerazione dall'autrice, l'anoressia viene definita come una sindrome multifattoriale che coinvolge aspetti individuali, biologici, familiari e socioculturali, le cui cause profonde vanno però cercate negli strati simbolici e nei «nodi» concettuali (la madre, il

corpo, il cibo, la fame, la sofferenza, la morte) di un passato lontano, originario, dove le prime forme del pensiero filosofico sono ancora intrecciate con l'immaginario mitico. Agli albori della civiltà occidentale, nella Creta di Minosse, venivano periodicamente sacrificati sette fanciulli e sette giovinetti, dati in pasto al minotauro nel labirinto, e praticamente arsi vivi in un forno bronzeo a forma di toro. Nell'era del declino della stessa civiltà - per riprendere ancora la tesi severiniana -, alla fine cioè del «labirinto occidentale», il «dio della tecnica», che ha sostituito il Dio della tradizione, reclama inesorabilmente le sue vittime. **Il dio cannibale. Anoressia e culture del corpo in Occidente** di Ines Testoni Utet, pagine 284, lire 34.000