

anniversari

BENEDETTO CROCE IERI E OGGI, UN CONVEGNO A NAPOLI

Un convegno di studi nel cinquantesimo anniversario della morte di Benedetto Croce. Se ne discute oggi e domani a Napoli a Palazzo Serra di Cassano (via Monte di Dio, 14). La giornata di studi, «Croce dopo Croce», è organizzata dalla Fondazione Einaudi, la Fondazione Guido e Roberto Cortese e l'Istituto italiano per gli studi filosofici, con l'alto patronato del Presidente della Repubblica. Oggi (ore 16) prenderanno la parola Giuseppe Brescia, Giuseppe Gembillo, Renata Viti Cavalieri, Toni Iermani e Ernesto Paolozzi. Domani (ore 10) interverranno Pio Colonnello, Giusi Furnari Luvàra, Antonio Jannazzo, Raffaele Prodomo, Liliana Sammarca.

festival

NELLA BASILICA DI MASSENZIO MENO SOLI CON LA LETTERATURA

Francesca De Sanctis

Se l'imperatore Costantino potesse vedere oggi la Basilica di Massenzio si stupirebbe dell'uso che viene fatto di uno dei più maestosi edifici dell'architettura tardo imperiale, ma senza dubbio ne gioirebbe, dato che l'antica costruzione fa da sfondo al primo Festival internazionale della città capitolina, *Letterature* (un progetto del Comune, a cura della Casa delle letterature, produzione Zone attive). In fondo, anche e soprattutto nella Roma del 306-312 dopo Cristo, si cercava di far assumere alla città un ruolo centrale anche in campo culturale. E questa è anche l'intenzione del sindaco Walter Veltroni, che ha riportato le attività culturali in uno dei luoghi più suggestivi dei Fori romani. La Basilica voluta da Massenzio, infatti, dopo più di vent'anni dalla prima Estate romana, ha

inaugurato martedì la manifestazione che ha avuto come ospiti il cantore yiddish Moni Ovadia, lo scrittore israeliano David Grossman e il jazzista Danilo Rea. Lo scenario che si è presentato agli occhi degli spettatori (numerossissimi) non poteva essere più suggestivo, data la singolare combinazione di elementi: scrittori, attori, musicisti e naturalmente la bellezza del luogo valorizzata dall'illuminazione realizzata da Franco Di Giacomo e Tonino Delli Colli, entrambi direttori della fotografia del cinema italiano. Un salotto a cielo aperto, certo un po' affollato, e un tema attorno al quale discutere: la solitudine. «Soli, insieme. Parole, voci e suoni dal mondo», infatti, è l'argomento attorno al quale ruotano gli interventi degli scrittori che scadiscono gli appuntamenti del Festival fino al 20 giugno.

«La ricerca culturale deve navigare sulle onde del tempo che viviamo - ha detto Veltroni in apertura di *Letterature* - e questa piccola isola del ragionamento e delle emozioni che abbiamo voluto creare va verso questa direzione». Le parole di David Grossman hanno risuonato prima attraverso la lettura di Moni Ovadia, che ha splendidamente interpretato alcune pagine tratte da *Vedi alla voce: amore*, poi attraverso lo scrittore stesso, che ha letto nella sua lingua un testo inedito per l'Italia, mentre la traduzione veniva proiettata su uno schermo. «È strano parlare di solitudine davanti ad un pubblico così folto - ha esordito Grossman - È vero, talvolta ci si sente più soli proprio in mezzo a tanta gente, ma mi auguro che stasera noi tutti ci sentiremo vicini e accomunati da alcune cose impor-

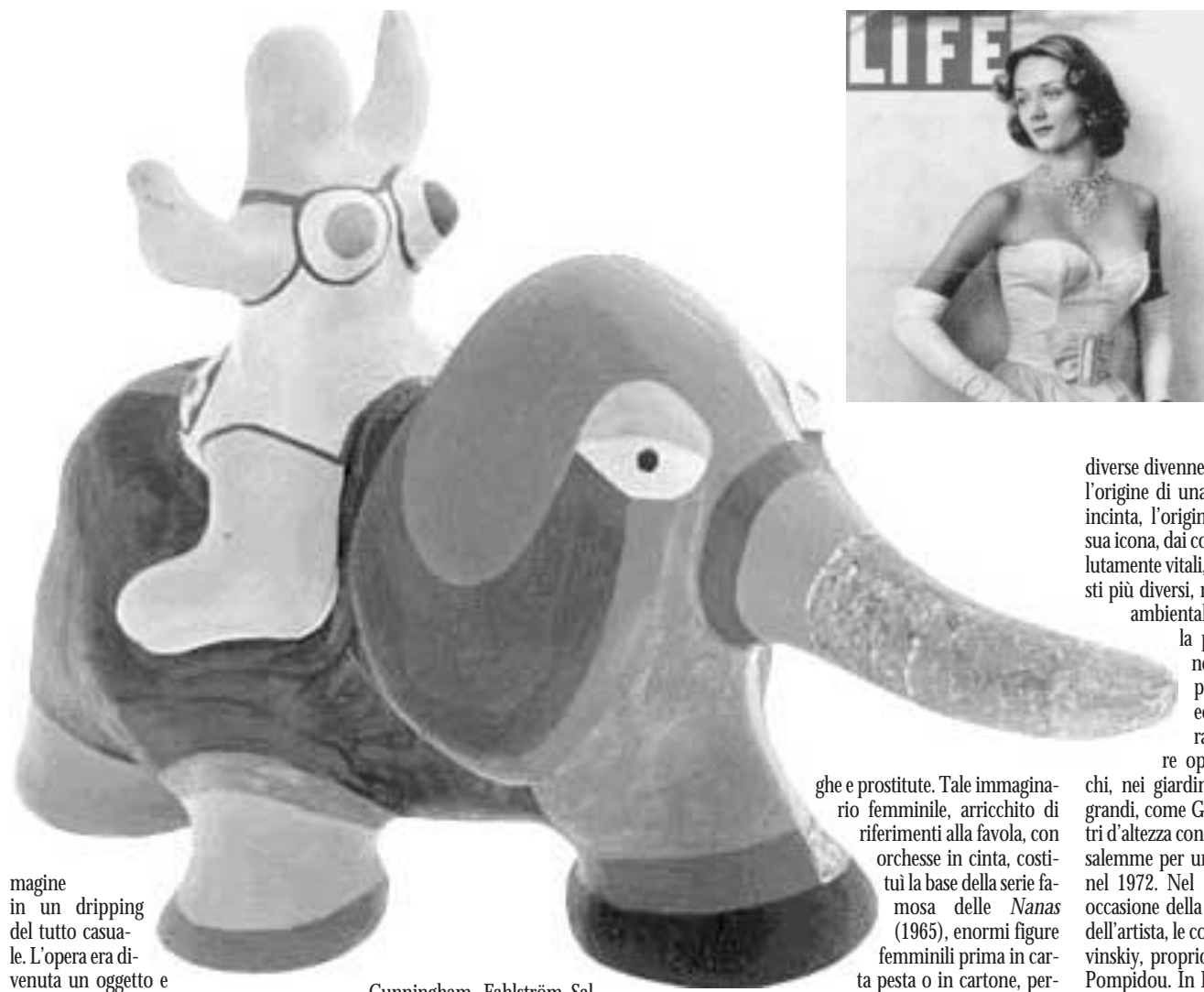
tanti: la letteratura, per esempio, la forza consolatrice dei libri, la sensazione di piacere che proviamo quando ci «perdiamo» in un bel romanzo. Ecco basta pensare a queste cose, parlarne, per dissipare un po' la solitudine». Una riflessione che è andata avanti con un esempio dopo l'altro: dalla solitudine di Aharon, protagonista de *Il libro della grammatica*, a quella di Gregorio Samsa in *La metamorfosi* di Franz Kafka, dalla solitudine dei bambini e degli adolescenti a quella degli artisti, dalla solitudine del singolo a quella del popolo ebraico». E da David Grossman si passa a Jostein Gaarder e a Frank McCourt, ospiti stasera alle 21 del secondo appuntamento di *Letterature* assieme a Valeria Moriconi e a Stefano Battaglia.

Niki, la donna delle nanas e delle favole

È morta l'artista che all'archetipo femminile ha dedicato gigantesche e colorate sculture

Paolo Campiglio

Niki de Saint Phalle era senz'altro la più bella artista del gruppo dei *nouveaux-realistes*, quando nella Parigi degli anni sessanta dava vita alle sue performances e a quei provocatori «tiri al bersaglio» che l'hanno resa celebre in tutto il mondo. È morta ieri a Los Angeles, all'età di 71 anni, ma da tempo era gravemente malata. Marie Agnes Fal de Saint-Phalle, questo il suo vero nome, era nata a Neuilly sur Seine, vicino a Parigi il 29 ottobre 1930. Con la famiglia si era trasferita presto negli Stati Uniti, a New York, dove nel 1942 aveva frequentato la Brearley School, una scuola d'arte drammatica. Dopo varie vicissitudini, fra le quali l'espulsione dalla scuola, Niki, messa alle stratte dai genitori, aveva deciso di continuare gli studi e laurearsi il prima possibile per scappare dalla famiglia. Fuggita di casa con l'allora giovane marine H. Matthews, alla fine degli anni Quaranta aveva lavorato come modella per le più importanti testate del momento come *Vogue*, *Harper's Bazaar* e il suo volto riprodotto in una copertina di *Life Magazine*, aveva fatto il giro del mondo. Negli anni Cinquanta Niki, modella e attrice, aveva iniziato a dipingere i primi quadri, trasferendosi ben presto in Europa, a Parigi. Nel 1955, in un viaggio a Barcellona era rimasta folgorata dalle opere di Gaudi, esperienza che la segnò per tutta la vita e che determinò l'impulso alla scultura all'aperto: ma sempre in quell'anno aveva conosciuto il giovane Jean Tinguely l'uomo che sarebbe diventato suo compagno per tutta la vita e che avrebbe influenzato fortemente la sua poetica. Nel 1960, dopo gli esordi pittorici in Svizzera, a San Gallo (1956), e le prime mostre personali con bassorilievi polimerici, di lontana eco informale, aveva lavorato a stretto contatto con Tinguely, che già dava vita i primi assemblaggi con oggetti industriali. In questo periodo la Saint Phalle aveva ideato i primi *Tiri sui suoi dipinti-bersagli*, eventi dove l'artista sparava con la carabina o con la pistola, su sculture e assemblaggi che incorporavano contenitori di vernice celati sotto dell'intonaco: colpiti dalla carabina questi schizzavano il loro contenuto sull'im-



magine in un dripping del tutto casuale. L'opera era divenuta un oggetto e la sua realizzazione avveniva attraverso un processo meccanico, che implicava una sorta di performance da artista-attore. Nell'arte dei Niki, vi erano tutte le componenti che l'avvicinavano al gruppo dei *nouveaux realistes* (Tinguely, César, Arman, Christo e Jeanne Claude, Spoerri) che nel 1960-61 si coagulava attorno al critico Pierre Restany. Gli anni sessanta, costituirono un momento cruciale nel percorso creativo dell'artista: al fianco del gruppo francese Niki realizzò performances con John Cage, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Merce

Cunningham, Fahlström, Salvador Dali, ed espose alla celebre mostra al Moma di New York *The art of assemblage* (1961), che certificò dal punto di vista internazionale lo stretto legame tra le ricerche americane del *new dada* e il *nouveu realisme* francese ed europeo. Dal 1963 la sua ricerca attorno ai materiali della scultura e alle potenzialità della forma si fece più intensa, senza perdere la componente spettacolare, quando diede vita al ciclo delle *Spose*, dove l'artista confrontava i vari ruoli di donne in società, realizzando una serie di sculture di donne in parto, madri divoratrici, stre-

ghe e prostitute. Tale immaginario femminile, arricchito di riferimenti alla favola, con orchesse in cinta, costituisce la base della serie famosa delle *Nanas* (1965), enormi figure femminili prima in cartapesta o in cartone, percorribili all'interno, poi in poliestere, di dimensioni sempre maggiori, fino ad arrivare alla mastodontica *Hon* (1966) al *Moderna Museet* di Stoccolma un'opera monumentale, una nana sdraiata dalle proporzioni gigantesche (27 metri di lunghezza, larga 9 e alta 6). All'interno vi era un bar e una galleria d'arte dove erano esposte delle sculture di Tinguely e di Ulvstedt. Niki scrisse a proposito: «Quella gioiosa, enorme creatura per molte persone è il sogno del ritorno alla grande Dea Madre». Da questo momento le sue «nanas», realizzate in differenti formati e nelle dimensioni più

Niki de Saint-Phalle sulla copertina di «Life» del settembre del 1949 quando faceva la modella. A sinistra «Elephant et Nana» una scultura del 1979. In basso il dipinto di Giotto rappresentante il Padreterno esposto al Quirinale

diverse divennero il simbolo stesso di Niki, l'origine di una sorta di «mito»: la donna incinta, l'origine del mondo e insieme la sua icona, dai colori sempre fiabeschi e assolutamente vitali, venne riproposta nei contesti più diversi, ma soprattutto in situazioni ambientali. È per questo motivo che la produzione di Niki si fece negli anni settanta sempre più legata a un'operazione di equipe, che coinvolgeva operai specializzati, per realizzare opere monumentali nei parchi, nei giardini, destinate ai piccoli o ai grandi, come Golem un «mostro» di 9 metri d'altezza con tre scivoli realizzato a Gerusalemme per un parco giochi per bambini nel 1972. Nel 1980 la città di Parigi, in occasione della prima grande retrospettiva dell'artista, le commissionò la Fontana Stravinsky, proprio accanto al Centro George Pompidou. In Italia non possiamo non ricordare l'immenso e affascinante Giardino dei Tarocchi, realizzato a partire dal 1978 a Gravicchio, vicino a Capalbio (Grosseto). Qui le suggestioni di Gaudi si combinano con quelle del celebre giardino di Bomarzo, in uno spazio esoterico dove sono rappresentate, con ciclopiche sculture ricoperte di mosaici e specchi di vetro, le 22 carte dei Tarocchi. L'ultimo atto pubblico dell'artista risale al luglio del 2001, quando Niki ha donato più di 170 opere al Museo di Arte moderna e contemporanea di Nizza, ma le sue opere sono presenti ormai in tutti i principali musei del mondo.

Parla Giuseppe Basile, direttore dei restauri agli Scrovegni e che ha curato la mostra al Quirinale con un dipinto «inedito» del grande pittore

«Mastro Giotto? Un mago degli effetti speciali»

Renato Pallavicini

Se fossimo in un fumetto sarebbe un caso adatto per Martin Mystère; e se fossimo in un film sarebbe un'avventura fatta apposta per Indiana Jones. Invece, siccome siamo nella realtà, ad occuparsi di questo «mistero» è uno storico dell'arte, un distinto signore che risponde al nome di Giuseppe Basile, e che da vent'anni ha un chiodo fisso: Giotto. È lui che ha diretto, per conto dell'Istituto Centrale per il Restauro (Icr) i lavori sul grande ciclo della Cappella degli Scrovegni a Padova conclusi il 18 marzo scorso con la solenne riapertura al pubblico del monumento. È ancora lui che dirige i restauri di un altro grande ciclo di affreschi giotteschi, quelli di Assisi, minati oltre che dal tempo, dal disastroso terremoto che li ha ridotti in un pulviscolo di frammenti, in un puzzle di difficile soluzione. A Padova Giuseppe Basile, oltre ad aver compiuto un fantastico restauro, ha risolto un caso misterioso. Ieri, il «dossier» di questo caso è stato consegnato al Presidente Ciampi e, da oggi, è a disposizione del pubblico in una affascinante mostra, aperta fino al 30 giugno. Lo chiameremo il caso di «Il mistero dei tre specchi». Siamo a Padova, nel Trecento, precisamente il 25 marzo del 1305, giorno in cui si celebra la Festa dell'Annunciazione e giorno in cui il banchiere Enrico Scrovegni gonfola felice per la realizzazione di un suo sogno: la costruzione della cappella che ha voluto fosse edificata a gloria di sé e della sua famiglia. Tutto è pronto per la cerimonia d'inaugurazione. Si aprono le finestre per illuminare gli stu-



gio potente e luminoso percorre la cappella e va a colpire il Cristo trionfante che sull'aureola nasconde tre piccoli specchi e che subi-

to si accende di una luce abbagliante. Quella tavola, praticamente un inedito di Giotto, occupa una delle sale della mostra che si apre oggi al Quirinale. Il restauro ha restituito i colori ed attribuita la paternità a Giotto. «Pur facendo parte di un complesso celeberrimo come quello degli Scrovegni - spiega il professor Basile - era rimasta praticamente ignorata. Rovinata e difficilmente accessibile, si diceva opera di oscuri seguaci giotteschi. Di più non si riusciva a capire bene che funzione avesse. I ponteggi ci hanno dato la possibilità di studiarla da vicino e di scoprire che si trattava di uno sportello che si apriva verso l'esterno e non verso l'interno come avviene oggi. Il dipinto - spiega Basile - probabilmente è il frutto di un pentimento di Giotto che, in origine, avrebbe voluto rappresentare l'Eterno direttamente sul muro». Ma la «scoperta», oltre alla sua importanza in sé, ha contribuito a chiarire il mistero degli specchi sull'aureola di Cristo. «Apprendo lo sportello - spiega ancora Basile - la luce, simbolo di Dio che è pura luce va a colpire il Cristo sulla parete di fronte: è il Padre che così sostanzia il Figlio e riconduce tutto ad unità. Non è un caso che le sembianze del Padre e del Figlio dipinti da Giotto, come ha notato incuriosito lo stesso Ciampi, siano così simili. La raffigurazione differenziata di Dio vecchio e canuto, di Cristo giovane e dello Spirito Santo in forma di colomba - aggiunge Basile - sono abitudini e convenzioni artistiche posteriori».

Oggi l'effetto del raggio di sole non è più ripetibile, sia perché sono mutate le condizioni astronomiche, sia perché una sopralevezione della torre campanaria ha reso cieca la finestra che dava vita ad un effetto speciale degno di Spielberg. Ma le cose dovrebbero essere andate, più o meno, come ve le abbiamo raccontate. «Un fenomeno luminoso di questo tipo può anche essere casuale - afferma Basile - ma due, come questi agli Scrovegni di cui ci sono testimonianze, sicuramente non possono esserlo. Del resto in una sala della mostra al Quirinale abbiamo ricostruito in piccolo l'esperimento luminoso. E funziona perfettamente». Ma la mostra del Quirinale, con l'allestimento curato dall'architetto Michelangelo Lupopo, riserva altre sorprese, tra cui una miniatura di un'Antifonaria (un libro di canti religiosi) che testimonia come soltanto un anno dopo, nel 1306, i soggetti degli affreschi di Giotto fossero già copiati ed imitati. Accanto sono esposti cinque acquerelli ottocenteschi che riproducono alcune parti degli affreschi di Giotto. Sembrano delle piccole opere d'arte, ma in realtà sono dei veri e propri documenti di estimo. Li hanno dipinti alcuni ingegneri per documentare e calcolare il valore degli affreschi contenuti nella Cappella degli Scrovegni che il Comune di Padova, nel 1881 aveva deciso di acquistare dalla famiglia Foscarini Gradenigo, precedenti proprietari del monumento, che avevano lasciato andare in rovina.

Bob Dylan
61 ANNI DI RACCONTI DI UN GRANDE NARRATORE

Daniele Benati

Domani è il 61esimo compleanno di Bob Dylan. In genere si commemorano i decenni o i centenari, ma in questo caso bisogna fare un'eccezione. Perché 61 è anche il numero dell'Highway che Dylan ha immortalato in quel fantastico disco *Highway 61 Revisited*, la sua creazione più riuscita e compatta. Ancora oggi, uno dei dischi più straordinari del rock, che inizia con quel magico colpo di batteria di *Like a Rolling Stone* e si conclude con quella lunga tirata d'armonica di *Desolation Row*. Bisogna parlarne un po'. Highway 61 è l'autostrada che attraversa il Delta del Mississippi, una grande distesa di terra alluvionale e campi di cotone che forma una specie di losanga chiusa da una parte dallo Yahoo River e dall'altra dal Mississippi. E questa è la terra del Blues. Quello autentico, quello vecchio. È da lì che vengono Charlie Patton e Son House, Elmore James e il grande Robert Johnson, Muddy Waters e Howlin' Wolf; poi tanti altri, fino all'ultimo inossidabile vecchio di oggi, R.L. Burnside. Bob Dylan, che viene spesso ricordato come colui che ha rivoluzionato il folk americano, in realtà ha dato un grosso contributo anche al blues, rendendo omaggio a questa forma musicale in ogni suo disco, dalla ruggente interpretazione di *See That My Grave Is Kept Clean* di Blind Lemon Jefferson, incisa a vent'anni nel suo disco d'esordio Bob Dylan, a *Highland*, una lirica di diciotto minuti recitata lentamente sull'ipnotica scansione metrica delle sedici battute, fino al suo ultimo lavoro, *Love and Theft* basato interamente sulla struttura del blues. Dylan non è stato l'unico bianco ad avere avuto un orecchio particolare per questa musica. Elvis Presley il blues ce l'aveva nel sangue, essendo nato nel Mississippi, a Tupelo; e lo stesso Woody Guthrie, idolo giovanile di Dylan, aveva cantato spesso in compagnia di Leadbelly e Sonny Terry; oppure, per entrare nel territorio del country, il flebile Hank Williams, che al blues aveva dato un po' della sua voce eterea. Ma Dylan è forse l'artista bianco che ha saputo portare più variazioni (sui testi, sugli arrangiamenti, sul suono) a questo genere. Se si facesse una raccolta di tutti i suoi pezzi blues, verrebbe fuori la storia intera di questo genere (sarebbe inutile citare titoli, ma come non ricordare *On The Road Again*, un blues che sembra aver perso tutti i suoi connotati).

Oltre a questa, c'è un'altra cosa da dire. Si è sempre discusso tanto sulla qualità poetica dei testi di Dylan, al punto che alcuni suoi «esegetici», come Michael Gray, hanno già riscritto tre volte lo stesso libro, imbottendolo ogni volta di interpretazioni sempre diverse. Non che sia arbitrario, come lavoro - Dylan ha dei momenti di buona poesia in tanti testi che ha scritto, ma sono lampi, folgorazioni, frammenti, immagini, non poesie propriamente compiute. Forse solo *All Along The Watchtower* è l'unica sua poesia che si possa chiamar tale dall'inizio alla fine. E questo perché secondo me Dylan è soprattutto un grande narratore, che sa raccontare storie e sa come usare le immagini perché ha letto e riletto la Bibbia. Soprattutto nei primi dischi, poi, è arguto, ironico, comico, spigliato. Basterebbe prendere canzoni come il *Talkin'* sulla città di New York, o quello sulla Terza Guerra Mondiale, o canzoni come *Motorspsycho Nitemare*, dove per fuggire da una situazione imbarazzante urla, al contadino del Midwest che l'ha ospitato per la notte, che a lui è simpatico Fidel Castro e la sua barba; oppure nel 115esimo sogno, in cui racconta una storia allucinante e scappando dall'America intravede tre caravelle che vengono nella direzione opposta. Anche in questo caso si potrebbero citare decine di esempi (bisognerebbe pur ricordare la bellissima *Ballad of Frankie Lee and Judas Priest*, o *Shelter From The Storm*, o *Isis*), perché anche il racconto, come il blues, è un genere che Dylan ha coltivato in ogni suo album, variandolo e perfezionandolo al punto che se si raccogliessero in volume questi testi, si ricaverrebbe un'opera di narrativa sperimentale che non avrebbe nulla da invidiare a quelle di Barthelme o di Brautigan.

Perché Dylan, come tutti i grandi artisti, ha saputo copiare, e per saper copiare bisogna innanzitutto sapere cosa copiare, e la sua originalità sta proprio nel dissimulare velocemente le tracce del moltiplo, ripresentandolo subito dopo con il marchio personale. Un paio d'anni fa, in America, è uscito un film documentario sulla vita di Jack Elliott, intitolato *The Ballad of Ramblin' Jack*, un film bellissimo che hanno ovviamente tolto subito dalla circolazione. Jack Elliott è stato un bravo folk-singer, l'erede di Woody Guthrie prima dell'arrivo di Dylan. Era lui, alla fine degli anni cinquanta, il cantante più richiesto nei caffè del Greenwich Village. E nel film Elliott racconta appunto dell'arrivo di Dylan a New York, nel 1960, e di come Dylan fosse andato perfino ad abitare vicino a casa sua pur di tenerlo d'occhio, e di come Dylan lo imitasse spudoratamente nel cantare e perfino nelle gag e nei movimenti che lui faceva sul palco. Poi, un giorno, dopo che Elliott si era assentato per poco tempo dalla città, alla fine di una gig, una ragazza lo ha avvicinato e gli ha detto: «Ehi, tu, sai che canti proprio come Bob Dylan!» Elliott ha risposto prontamente: «Be', a dir la verità, io sono dieci anni che canto come lui», nel senso che Dylan c'era arrivato dieci anni dopo a cantare così. Ma aveva capito che i suoi tempi erano finiti, il testimone era passato.

Questo è stato il destino di tutti gli altri che Dylan ha brevemente frequentato al Village. Tutti sono rimasti spiazzati da questo suo modo rapace di prendere un po' dall'uno e un po' dall'altro, trasformandolo poi in qualcos'altro che volava per conto suo, senza mai nemmeno dire grazie. Perché questo è quello che fanno i grandi artisti. Quindi Bob Dylan è un uomo per tutte le stagioni, a seconda di come lo si guardi. Recentemente ho letto un intervento di Tom Waits nel quale diceva che Dylan, per chi scrive canzoni, è come il martello e la sega per un falegname. Ma c'è anche chi lo odia e lo disprezza. In America, dicono, perché non sa cantare. Da noi, in Italia, negli anni sessanta, erano soprattutto quelli che ascoltavano il rock inglese a disprezzarlo, perché dicevano che non sapeva suonare; oppure, negli anni settanta, quelli che ascoltavano Crosby Stills Nash & Young, perché dicevano che era rozzo. Solo che Crosby Stills Nash & Young ammettevano di dover parecchio a Bob Dylan; e quelli che facevano il rock inglese era proprio Bob Dylan che ascoltavano. Comunque sia, lui è ancora lì a sessantun anni che gira il mondo col suo *Never Ending Tour* e ogni tanto fa un disco. E non lo si vede mica tanto in mezzo alle sfilate di Valentino Versace, come fanno invece parecchie stelle del rock, un tempo erroneamente definite trasgressive.