

PSICOANALISI E ARTE  
IN MOSTRA I VOLTI

Prorogata fino al 30 settembre la mostra *Arte e psicoanalisi. Volti*, allestita al Museo Revoltella di Trieste e curata da Anna Maria Accerboni Pavanello, storica della psicoanalisi, e Maria Masau Dan, direttore della Galleria d'Arte Moderna triestina. La mostra si compone di diverse sezioni (dai ritratti che i pittori contemporanei fecero a scrittori e artisti legati al «ciclone psicoanalitico» agli autoritratti) e propone documenti rari e originali (prime edizioni delle opere di Sigmund Freud, lettere inedite, libri e pubblicazioni d'epoca, riviste).

## scritture teatrali

## SIAMO DANNATI, FINALMENTE! COME DON GIOVANNI

Maria Grazia Gregori

Con *Il Personaggio*, fulminante e surreale apologo ispirato alla figura del grande seduttore, anzi del Seduttore per antonomasia, Don Giovanni, la casa editrice Archinto inizia la pubblicazione delle opere teatrali di Giorgio Manganelli, un lato poco indagato della personalità poliedrica e affascinante dello scrittore e saggista, scomparso dodici anni fa. È una scelta importante, che ripaga il lungo silenzio che ha circondato il lavoro di drammaturgo, di recensore appassionato e perfino di spettatore polemico di Manganelli sul quale, in questi ultimi anni, ha cercato di lanciare un segnale quell'attore fuori di chiave che è Gioele Dix, nel 1997 protagonista di un'encomiabile riduzione teatrale delle famose *Centurie*. Una scelta, quella di Archinto, che mette anche in luce l'ambiguità che ha sempre caratterizzato i rapporti fra letteratura e teatro nella cultura italiana post Pirandello e che ha sostanzialmente impedito - o perlomeno reso difficilissimo -, quello scambio fra pagina scritta e palcoscenico da cui, al contrario, ha acquistato nuova linfa il teatro europeo. Basta riflettere, per esempio, sulla non eccelsa fortuna delle opere teatrali di Mora-

via, Wilcock, Parise, Siciliano e perfino di Gadda, visto che il suo più grande successo (ovviamente teatrale) è la riduzione scenica di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, firmata da Luca Ronconi. Al contrario di quanto successe a quello che è senza dubbio il testo più noto di Manganelli, Cassio governa a Cipro, presentato fra grandi discussioni alla Biennale di Venezia nel 1975 nel Petrolchimico di Marghera. *Il Personaggio*, commissionato nel 1976 dal Teatro Stabile di Torino - allora diretto da Mario Missiroli, che affiancava a testi-capolavoro, «contesti» scritti e pensati ex novo come approfondimenti e arricchimenti, e la cui regia avrebbe dovuto essere firmata da Elio Petri, protagonista Paolo Bonacelli che del *Don Giovanni* di Molière era già stato fortunato interprete -, nella forma in cui oggi è pubblicato, non è mai stato rappresentato. Eppure pochi testi come questo «finto monologo» per attore solo - che si sdoppia, si triplica, si segmenta in altri personaggi e funzioni, esaltando il doppio volto del Personaggio stesso, come servo e padrone cioè come Don Giovanni, Sganarello e Leporello, ma anche i

loro sottoprodotti, che potremmo chiamare anche cloni -, mettono in primo piano quello sperimentalismo linguistico beffardo e grottesco che è una delle caratteristiche più importanti della produzione manganelliana. Anche se, al di là della «forma», della «lingua» con cui il testo è scritto e pensato, la sua derivazione è assolutamente classica e rimanda, come spiega Luca Scarlini nella sua introduzione, non solo ai modelli della commedia plautina, ma anche a *Il malato immaginario* e all'*Avaro* di Molière, sia pure filtrati dalla vera e propria passione maniacale per il *Don Giovanni* di Mozart-Da Ponte e dunque pervasa dal senso profondo della morte e della dannazione eterna. Che si concretizza e si esalta in quell'ironico «siamo dannati, finalmente» in cui si racchiude tutta la morale (?) della storia. Secondo Manganelli, naturalmente.

*Il Personaggio*  
di Giorgio Manganelli  
Archinto, pagine 53, euro 8,50

## Ritratto di un'idea, ma solo a metà

La mostra su «Arte e architettura nel Fascismo» ignora contraddizioni, dissensi e censure

Federica Pirani

«Ritratto di un'idea - Arte e architettura nel Fascismo», è questo il titolo di un'esposizione, promossa dalla Provincia di Roma e curata da Rossana Bossaglia, allestita Roma all'interno delle Piccole Terme Traianee (fino al 22 settembre). Un grande pannello all'entrata della rassegna, firmato dal presidente della Provincia, sottolinea che la mostra è un contributo alla riflessione «su che cosa s'intenda per "arte e Fascismo", ricapitolando in prospettiva storica una produzione fitta e variamente articolata».

La mostra vorrebbe rispondere all'esigenza di documentare l'espressione artistica ed il dibattito architettonico nel periodo fascista, partendo dalle opere pubbliche o, comunque, concepite per rappresentare esigenze generali della vita civile. Secondo obiettivo, anch'esso dichiarato in tutto il materiale informativo - dal sito internet alla guida breve - è quello di condurre il visitatore alla scoperta di opere e artisti significativi utilizzando i metodi propri della storia dell'arte. Credo che entrambi i propositi siano stati raggiunti solo in parte ed anche l'intento - forse solo apparente - di non suscitare polemiche sia stato frustrato essendosi susseguiti, diversi interventi (da Muratore a Mieli, da Fuksas a Bossaglia) sui contenuti della mostra. Prima di entrare nel merito del materiale esposto occorre, però, fare alcune indispensabili premesse.

L'ostracismo ideologico e preconcetto che tendeva a condannare tout-court ogni rappresentazione artistica e architettonica maturata durante il regime o a salvarne solo alcune, isolate e depurate dal loro contesto, si è ormai quasi completamente dissolto. Il lavoro di ricerca svolto da più di vent'anni da storici, storici dell'arte e dell'architettura (una capofila di questi studi è proprio la curatrice della mostra Rossana Bossaglia), fu segnato da aspre polemiche. Nel frattempo la caduta del muro di Berlino, accompagnata dallo sgretolamento delle costruzioni ideologiche totalitarie, permise anche da noi di osservare con occhi più liberi una realtà culturale complessa, come quella degli anni Venti e Trenta in Italia. Si è così tornati a studiare il Futurismo e a recuperare dall'oblio tendenze, personaggi, monumenti e linguaggi, sui quali era stata stesa la densa ombra di una *damnatio memoriae*.

Quasi nessuno, ormai, può ragionevolmente contestare che, al di là di una questione di gusto personale, il complesso del Foro Italico, con la piscina olimpionica decorata a mosaici, la retorica romanità del progetto di Del Debio per lo Stadio dei Marmi e l'essenzialità rigorosa del disegno di Moretti per la Casa delle Armi - ridotta in tempi recenti ad aula bunker - la Città Universitaria e l'E42, il quartiere destinato all'Esposizione universale di Roma, con la spaziosa geometria metafisica delle sue vuote prospettive, siano da considerarsi come alcuni tra i più importanti complessi urbanistici realizzati a Roma durante il Fascismo e rappresentino, a livello nazionale e internazionale, significativi esempi dell'architettura moderna.

Non è più occasione di scandalo o di anatemi affermare apertamente che la



Lo Stadio dei Marmi al Foro Italico di Roma (foto di Andrea Sabbadini) e, sotto, il ritratto di Mussolini dipinto da Alfredo Protti nel 1933

politica artistica del regime fascista sia stata, almeno fino alla fine degli anni Trenta, relativamente liberale. Mussolini e il suo fidato e intelligente ministro dell'Educazione Nazionale (come allora si chiamavano, in un'unica configurazione, gli odierni ministeri dell'Istruzione e della Cultura), Giuseppe Bot-

taï, non furono, infatti, mai inclini a scegliere e sostenere uno stile, una corrente artistica, un gruppo, quale interprete privilegiato dell'ideologia e delle ambizioni del regime. Impegnandosi in un senso o nell'altro avrebbero, infatti, implicitamente generato malumori e discussioni capaci di infondere un

carattere politico a divergenze estetiche-culturali, il che non era nell'interesse onnicomprensivo del fascismo mussoliniano. Fu anche su questa capacità di inglobare e annacquare i possibili contrasti che si fondò, del resto, la politica del consenso di massa, grande invenzione dei moderni regimi. Era prefe-

ribile che gli stessi gruppi artistici, dai Futuristi ai Razionalisti, dagli astrattisti ai fautori di Strapaese - che auspicavano il ritorno alle sane tradizioni contadine contro le «tentacolari spire della metropoli» - si candidassero e facessero a gara per diventare i veri interpreti del Fascismo esaltandone, di volta in volta, l'attitudine alla modernità, il radicamento nei consolidati valori tradizionali o l'ambizione a ricostruire l'antico impero con imprese monumentali.

La liberalità mostrata dal Fascismo e da alcuni suoi autorevoli rappresentanti con scritti e discorsi pronunciati in occasione delle inaugurazioni delle mostre d'arte delle più disparate tendenze e perfino di fronte alle audaci sperimentazioni materiche e visive dei Futuristi e degli architetti razionalisti, protagonisti di molte manifestazioni effimere - a partire dalla grande Mostra per il decennale della Rivoluzione fascista del 1932 - si appannava, però, sensibilmente - soprattutto per ciò che riguardava la pittura e la decorazione - di fronte alla prospettiva di commesse per opere pubbliche permanenti.

Non c'è traccia nelle decorazioni dei numerosi edifici pubblici eretti in quegli anni, dai palazzi di giustizia alle Case del fascio, dagli uffici postali alle nuove stazioni, dei materiali industriali, delle tecniche di fotomontaggio, degli stili tipici delle avanguardie che caratterizzavano, ad esempio, le opere degli artisti futuristi nelle grandi esposizioni (Esposizione di arti decorative del 1925 a Parigi, la mostra della Rivoluzione fascista del '32, quella sulla Plastica murale nel '34 o la Mostra dell'Autarchia o del Dopolavoro nel '38 a Roma).

Allo stesso modo le forme sbazzate, energiche, quasi primordiali delle figure di Mario Sironi - insieme ad Arturo Martini il più alto e drammatico interprete dell'arte al tempo del Fascismo - che palpitano nei bozzetti e nei grandi cartoni per la pittura murale perderanno non poco della loro asciutta forza nelle decorazioni realizzate. Analogamente, sul piano degli interventi urbanistici, la linea antiretorica e anticlectica della città universitaria di Roma, una sorta di «via italiana al razionalismo», sensibile al rinnovamento ma altrettanto radicata nei valori profondi della tradizione, conviveva con la megalomania distruttiva degli sventramenti. Di tutte queste dirompenti contraddizioni non c'è testimonianza nel percorso espositivo della mostra che sembra anzi adottare lo stesso metodo usato nella politica culturale del Fascismo per attenuare i contrasti: livellare le presenze, equiparare la mera propaganda all'espressione artistica, omettere il dissenso.

L'esposizione si apre con una serie di foto d'epoca, di riproduzioni e di qualche plastico sui diversi esempi dell'architettura del periodo - dalle immagini



che. Ci si domanda, allora, perché si siano voluti mettere sullo stesso piano dipinti privi di qualsiasi ricerca formale e appiattiti dalle finalità propagandistiche con ricerche espressive più complesse e significative come quelle di Sironi o di Carrà; se l'intento era quello di documentare l'esistente, perché non mostrare allora le opere di Mafai o Guttuso - la famosa *Crocifissione* - che parteciparono al Premio Bergamo o le *Demolizioni* dello stesso Mafai quale contrappunto alla megalomania degli apparati di rappresentanza e delle nuove strade inaugurate dal regime (ad esempio la Via dei Fori che distrusse la collina Velia).

Si ha l'impressione, visitando la mostra, di un'occasione mancata o, peggio, di un cattivo servizio a chi da anni si è fatto promotore di una rivisitazione senza pregiudizi di un periodo controverso. Senza pregiudizio, però, non vuol dire assenza di spirito critico o di riflessione storica, lacune evidenti soprattutto al visitatore che entra nell'ultima sala della mostra dove i busti bronzei di Mussolini (due ritraggono Benito e uno il fratello Arnaldo, direttore del *Popolo d'Italia*) perfino caricaturali nell'esaltazione della «virile mascella», si alternano alle aquile in gesso di Cambellotti, ai pugili di Mes-

sina, e alle foto moderne delle sculture dello Stadio dei Marmi, in un ambiguo rimando tra l'eroismo, il duce, l'atleta e la perfezione della razza italiana.

Il saggio della curatrice nel catalogo - che resta la cosa più valida dell'esposizione - si conclude con questa frase: «Dalle Signorie al Papato, dagli Imperatori romani ai Re Longobardi, l'arte si è spesso nutrita della volontà di potere; ed è proprio il suo valore a rendere accettabili i suoi contenuti, o, per dir meglio, a riscattare e trasfigurare le contraddittorie ragioni di cui si nutre». Al di là, però, di ogni intendimento il «riscontro e la trasfigurazione» difficilmente si evincono dal percorso espositivo. Forse, occorre mostrare come il difficile compromesso cercato da alcuni grandi artisti - da Sironi a Martini, fino a Marinetti - tra la retorica di regime, l'impegno sociale ed ideale e la strenua difesa della piena libertà dell'artista si infranse nel '38 con le leggi razziali e con i ripetuti attacchi all'arte moderna, strenuamente difesa da Marinetti dagli artisti ed architetti d'avanguardia, che sfociarono in Germania con la messa al bando e la distruzione dell'«arte degenerata» e in Italia con la cacciata degli intellettuali ebrei dalle scuole e la messa all'indice, con l'esclusione dalle pubbliche biblioteche e dalla vendita, di migliaia di autori risalenti fino al Seicento, ivi compresi i classici curati da studiosi sospetti di origine israelitica. Anche questo rientra nella valutazione globale della politica culturale del fascismo.

E alla fine rende un cattivo servizio ai tentativi di rileggere quel periodo senza pregiudizi ideologici

## I libri della collana

LA NASCITA  
DEL GIALLOSabato 14 settembre  
nona uscita

“Il mistero della camera gialla” di Gaston Leroux

Con **l'Unità** in edicola a soli € 2,10 in più.

L'esposizione della Provincia di Roma mette sullo stesso piano propaganda e ricerche artistiche complesse

