

archeologia

SCOPERTA IN MAROCCO
SCULTURA DI 400MILA ANNI

Una pietra lavorata, lunga appena sei centimetri, databile a circa 400mila anni fa, potrebbe essere la scultura più antica del mondo. Rappresenta una figura umana (forse un uomo, con una testa abnorme, braccia e gambe sproporzionate) ed è stata scoperta in Marocco, durante uno scavo diretto dall'archeologo tedesco Lutz Fiedler. La primitiva scultura è stata trovata insieme ad un gruppo di selci scheggiate a circa quindici metri di profondità su una riva del fiume Draa, presso la città di Tan-Tan, nel Marocco meridionale. I reperti erano nascosti all'interno di uno strato geologico che risale a un periodo che va dai 300mila a 500mila anni fa.

esordi

COSA NON SI FA PER APPARIRE... LA DENUNCIA DI IVAN COTRONEO

Roberto Carnero

Conoscevamo Ivan Cotroneo quale bravo traduttore, per Bompiani, di autori come Hanif Kureishi e Michael Cunningham. Ora sempre Bompiani manda in libreria il romanzo d'esordio del giovane scrittore napoletano, da diversi anni a Roma, dove, oltre a tradurre testi letterari, ha scritto sceneggiature di film e fiction televisive. È proprio il mondo della recitazione e della tv ad offrire l'ambientazione del suo libro, *Il re del mondo* (pagine 220, euro 14,00; il romanzo verrà presentato a Varese, in piazza Monte Grappa, domani alle ore 21,00). Protagonista è Andrea, un ragazzo meridionale di ventisei anni, che vive nella capitale, dove si barcamena tra lavoretti e comparsate, nella speranza, prima o poi, di «sfondare», di farsi notare da qualche regista o prodotto-

re, di affermarsi sulle scene. Non tanto in omaggio a una vocazione artistica come quella, nobile, dell'autore, quanto in virtù di uno smodato narcisismo, di un'insopprimibile tendenza alla vanità. Più che realizzare qualcosa di importante, a lui interessa essere riconosciuto per strada, magari comparire su qualche rivista di moda. Andrea vive perciò in superficie, è in preda a una superficialità che è la cifra dominante del suo modo di impostare il rapporto con il mondo: sintomatica l'insistenza sulle marche dei vestiti e dei capi d'abbigliamento (fino alla biancheria intima) che costellano la sua osservazione degli altri e i discorsi con gli amici. Per il resto è un ragazzo senza ideali. Vive stancamente la propria bisessualità, senza accorgersi che le sue azioni producono degli effetti, nel bene o, più facilmente, nel male, sulle

altre persone. Così, sempre per avvicinarsi al dorato mondo della tv, partecipa a uno di quei programmi pomeridiani in cui la gente va a lavare in piazza i panni sporchi. In realtà, anche lì recita una copione che gli è stato fatto imparare. Ci arriva grazie a Martina, una donna più anziana di lui, che lavora nella produzione di questo genere di programmi, dopo che ha iniziato con lei una relazione sentimentale. In verità non la ama, anzi finirà per odiarla, perché la sua presenza a un certo punto sarà il reagent che farà esplodere il suo precario equilibrio. C'è un delitto - Andrea uccide Martina in un raptus omicida - ma non c'è il castigo. Anzi, intervistato dalla tv, sbattuto in prima pagina, il «mostro» ha finalmente raggiunto lo scopo che aveva ossessivamente perseguito: la notorietà.

Non c'è pentimento, c'è solo un sorriso un po' ebete che ci fa venire il dubbio che Andrea sia sostanzialmente pazzo. Ma il dubbio è anche un altro: cioè che la tipologia di questo personaggio non sia molto lontana dalla realtà di molti ragazzi e ragazze che gravitano, ma in posizione marginale, intorno allo star system televisivo e cinematografico, una realtà che Cotroneo conosce molto bene per averla frequentata dall'interno. Il romanzo scopre così una sua carica di denuncia, di quel mondo, ma più in generale di una società tragicamente fondata sul valore dell'apparire. Una denuncia ancora più forte perché i gesti di Andrea, fino a quello estremo dell'assassinio, sono rappresentati come «atti gratuiti», senza che l'autore intervenga ad esprimere valutazioni di ordine morale.

San Pietroburgo, la magnificenza civile

Una mostra sul contributo del genio italiano alla «capitale» russa che festeggia i suoi 300 anni

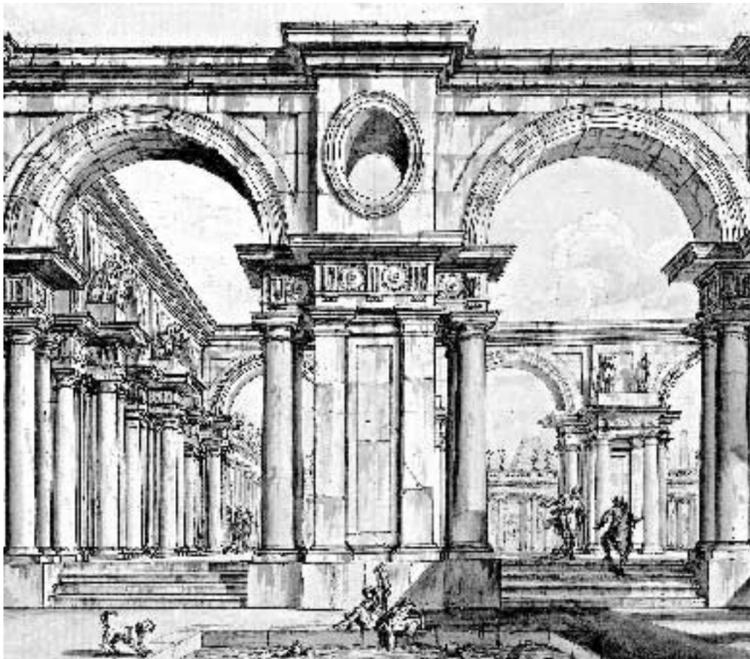
Pier Paolo Pancotto

Bella, bellissima San Pietroburgo. D'una bellezza che solo poche città al mondo sanno esprimere; non quella, cioè, strettamente artistica, che anima tanti luoghi, in Italia ad esempio, affollati di edifici, monumenti, musei di assoluto o relativo interesse o incorniciati da contesti naturalistici o paesaggistici più o meno suggestivi; e neppure di quella, se così si può dire, storica, che distingue alcune località in virtù di avvenimenti o personalità che nel loro ambito si sono compiuti o hanno agito. Quella di Pietroburgo è anche questo ma, soprattutto, è la bellezza di una capitale, perché come tale essa è nata e si è sviluppata.

Certamente l'essere stata fondata nel 1703 da Pietro il Grande con questo preciso obiettivo ed essere cresciuta, ininterrottamente per circa due secoli fino ai tempi della rivoluzione d'ottobre, che proprio sul palcoscenico pietroburghese (in quegli anni «pietrogradese») ha avuto alcuni dei suoi momenti essenziali, mirando al medesimo scopo è un fatto fondamentale. Che ha consentito a lei stessa come entità urbana così come ai suoi abitanti di crescere nella più assoluta e convinta consapevolezza dell'alto ruolo istituzionale di cui essa era espressione, nucleo centrale, cioè, di un impero sterminato, dall'enorme potenza politica ed economica come quello russo tra il XVII ed il principio del XX secolo. E oggi, nonostante nel '18 abbia perso a favore di Mosca il proprio titolo di sede del governo e di conseguenza tutte le prerogative annesse a questo ruolo e nonostante sia stata coinvolta anch'essa, prendendoli parte e condividendoli, dai fatti e dagli avvenimenti storici che hanno segnato l'Unione Sovietica nel corso del Novecento, San Pietroburgo resta, nelle sue forme principali come nelle sue memorie artistiche, una grande capitale. Della quale, strutturalmente parlando, pre-

Al Vittoriano di Roma bozzetti, disegni e progetti degli architetti e artisti che hanno edificato la città fondata da Pietro il Grande nel 1703

Qui accanto «Sacra famiglia» (1777) di Pompeo Girolamo Batoni. Sotto bozzetto di scenografia per l'opera «La clemenza di Tito» (1746 circa) di Giuseppe Valeriani



Pietroburgo e l'Italia (1750-1850) Il genio italiano in Russia Roma Complesso del Vittoriano fino al 15 giugno

senta tutti gli aspetti caratteristici che la rendono agli occhi di molti, anche dei più distratti e dei meno sensibili, un luogo assolutamente speciale. Perché percorrendo la Nevskij Prospekt come le altre principali arterie cittadine, di terra (i viali senza fine che s'irradiano a stella dall'Ammiragliato) e d'acqua (la Mojka, la Fontanka, il Griboedov e gli innumerevoli altri canali che si ramificano con ordinata regolarità per sfociare nella Neva pronta a gettarsi, a sua volta, nel più vasto Golfo di Finlandia), ammirando gli edifici che le costeggiano o che per esse si dispongono, residenze imperiali e dimore aristocratiche

(impossibile ricordarle tutte, per non dire, poi, dei complessi architettonici appena a ridosso dell'impianto cittadino: Petrovovrec, Tsarskoe Selo, Pavlovsk, Gatchina...), luoghi di culto e monasteri (da San'Isacco alla Nostra Signora di Kazan'

Da Quarenghi a Rastrelli, da Rossi a Bibiena. Ma la sezione dedicata alle collezioni d'arte avrebbe meritato di più



zino Passaž, la Casa del libro o l'emporio di specialità alimentari Eliseevskij), gli alberghi (i fascinosi Astoria e Europa) che egli può frequentare, anche come semplice visitatore, hanno un tono a dir poco spettacolare. In sintesi, tutto il repertorio iconografico e iconologico (evocazioni storiche, letterarie, musicali comprese) che l'immaginario collettivo può contemplare relativamente al concetto di capitale si può dire che Pietroburgo lo appaghi al completo esaudendo ogni aspettativa per superare, talvolta, anche quelle più fantasiose.

È facile, allora, che qualsivoglia tipo di iniziativa scientifica ed espositiva intitolata al suo nome, anche una semplice citazione, provochi immediatamente un richiamo a tutto questo repertorio; e se, all'esame dei fatti, la stessa iniziativa non riesce a rispondere adeguatamente alla forza di tale richiamo, tradendo, in un certo senso, certe aspettative, si possono determinare, nel fruitore dell'iniziativa, reazioni negative che vanno dal lieve imbarazzo alla piena delusione. Come in parte avviene, ad esempio, con la rassegna intitolata *San Pietroburgo e l'Italia 1750-1850* a Roma, uno dei tanti progetti promossi quest'anno per celebrare il terzo centenario della fondazione della città. L'esposizione, rispetto alle considerazioni appena tracciate, si colloca infatti in una via di mezzo. Perché il campionario di disegni e prove grafiche degli architetti italiani, per origine, formazione o cultura, attivi in città dalla sua fondazione (si pensi ai nomi di Trezzini, Rastrelli, Quarenghi, Rossi per tutti) posto in apertura di mostra è ampio ed esauritivo come gradevolmente accattivante si presenta, subito a seguire, il nutrito gruppo di bozzetti e progetti scenografici di altri autori, sempre italiani: Giuseppe Valeriani, Pietro Gonzaga e Carlo Galli Bibiena (bellissimo il suo *Bosca*, macchia di palme del 1754 e la *Biblioteca* o l'*Interno* in stile gotico degli stessi anni, d'uno spirito e d'un gusto in forte anticipo sui tempi). Entrambe le sezioni (e con loro l'approfondito catalogo della mostra edito da Skira), riescono a restituire, con rigore ed anche qualche abbandono ad un gustoso e raffinato preziosismo scientifico, un'immagine della città assolutamente degna ed all'altezza delle attese più esigenti, svolgendo a pieno e con eleganza il tema dell'esposizione. Il quale però viene in un certo senso smarrito proprio nel momento in cui avrebbe dovuto essere esaltato e cioè nella sezione dedicata alla pittura ed alla storia delle collezioni d'arte in Russia. In questo settore, collocato a conclusione del percorso espositivo, le opere selezionate, pur presentando in alcuni casi dei motivi d'interesse storico o filologico, accenna solo appena, in maniera difforme ed opaca, alla magnificenza ad alla grandiosità delle raccolte d'arte di San Pietroburgo, la cui storia merita senz'altro di essere celebrata con maggiore dignità. E, perché no, maggiore splendore.

allo Smol'nyj), palazzi pubblici e d'uso amministrativo (banche, ministeri, stazioni ferroviarie), tutto appare un po' speciale.

Si prova costantemente la sensazione, cioè, di misurarsi con qualcosa di grandioso, di imponente perché grandioso ed imponente è il tono generale che modella le sue strutture, nelle dimensioni come nei rapporti spaziali, nello stile come nella decorazione, ispirato alla monumentalità più assoluta e, non di rado, al fasto più sfrenato. A quella monumentalità ed a quel fasto che, ancora oggi, stupisce lo spettatore poiché coinvolge non solo edifici destinati ai vertici dell'amministrazione politica o religiosa (come accade, ad esempio, nella assoluta maggioranza dei centri urbani italiani) ma anche gran parte delle realtà urbane d'uso civile nelle quali lo

spettatore stesso, come cittadino, può facilmente immedesimarsi, in quanto prosime alla sua quotidianità. La grande *ulica* e la lunga *ulica* che egli regolarmente percorre per attraversare la città, sembra sempre lì, pronta ad accogliere parate scenografiche o grandi cortei; gli immensi stabili ov'egli dimora, non solo quelli destinati all'alta borghesia ma anche quelli progettati per altre classi sociali meno forti economicamente, hanno portoni e finestre affollate di decorazioni, non sempre felicissime, forse, per i cultori della purezza stilistica ma certamente entusiasmanti e magnifiche per chi ne sa cogliere l'aspetto più gradevole ed intrigante; e gli uffici, le banche, i teatri (la sala del Mariinskij provoca un impatto simile a quello dell'Opera Garnier di Parigi: il vero fasto), gli esercizi commerciali (il grande magazz-

Francesca De Sanctis

Stampa Alternativa pubblica, a cura di Pasquale Di Palmo, alcuni testi inediti in Italia dello scrittore francese autore del «Teatro della crudeltà»

Artaud e il suo doppio: essere Gesù Cristo

Eretico, blasfemo, dissacratore, sperimentatore, sovversivo nella vita e nell'arte, pazzo e geniale nello stesso tempo. Tutto questo è Antonin Artaud (Marsiglia 1896-Ivry 1948), poeta, saggista, drammaturgo, grande teorico del teatro e del cinema. Senza di lui, dopo il rivoluzionario Manifesto del *Teatro della crudeltà*, non ci sarebbero stati il Living Theatre, né Peter Brook o Grotowski e neppure Carmelo Bene. E soprattutto ci sarebbe stato un capitolo in meno nei manuali di storia del Teatro del Novecento. Sarebbe mancato uno di quei personaggi non solo da studiare nelle Università ma anche e soprattutto da leggere, perché i suoi scritti sono bombe pronte a scoppiare nelle mani dei lettori.

Un contenuto «esplosivo» è anche quello dell'ultimo libro uscito in Italia: *Io sono Gesù Cristo. Scritti eretici e blasfemi* (Stampa alternativa, pagine 120, euro 9,00), che contiene testi per la prima volta tradotti in italiano e una bella appendice fotografica. I

primi due scritti («Io sputo sul cristo innato» e «Essere cristo non significa essere Gesù cristo») risalgono al 1947, fra l'agosto e il settembre, quando Artaud stava pensando di scrivere un libro - che non divenne mai definitivo - sulla vita di Cristo, di cui ci sono pervenuti frammenti relativi a *La vera storia di Gesù Cristo*, dove la polemica antireligiosa arriva al culmine. Non che questa raccolta di scritti pubblicata nella collana Eretica di Stampa alternativa sia meno anticlericale... Anzi. Basta guardare all'identificazione blasfema del Cristo con l'asinino («C'è nell'idea di Cristo/ da una parte un mito/ dall'altra la storia/ Adesso il mito/ vale ciò che/ alcune grandi storie/ poetiche valevano/ non soltanto non vale/ ma è falso/ perché non si adatta/ alla storia/ di que-

sto cristo vero/ che visse in Giudea/ circa duemila anni fa/ con un nome in ebraico la cui traduzione/ significa peto d'asino»), anche se in questo caso l'accostamento diosino ha un precedente nel 1856 - come ricorda Pasquale Di Palmo, curatore del libro -, quando venne ritrovato sulla parete di un edificio del Palatino a Roma un graffito del III secolo che rappresentava Cristo crocifisso con una testa asinina.

Il ripudio di Artaud verso la dottrina cristiana, in realtà, lo si intuisce già dall'uso delle minuscole per indicare «dio», che viene travolto dal vortice blasfemo al quale l'autore francese aveva dato avvio già negli anni precedenti, per esempio quando scrisse *L'Adresse au Pape*, che nella rielaborazione del 1946 sulla falsariga di un suo vecchio

manifesto surrealista conteneva già l'identificazione tra Artaud e Gesù Cristo. Perché si sa, in Artaud coesistono il teatro e il suo doppio, il bianco e il nero... e così persiste l'identificazione con Cristo. Già nel 1936, quando l'autore de *Il Teatro e il suo doppio* fu arrestato a Dublino e internato, in pieno delirio si identificò con il Cristo.

L'idea di Artaud sosia di Cristo la ritroviamo anche negli ultimi tre brani proposti, dove viene affrontato un tema che negli ultimi anni di vita lo scrittore francese non ha mai abbandonato: non solo era convinto di essere vissuto al posto di Cristo, ma addirittura di essere stato crocifisso al suo posto. Poi, dopo l'internamento decennale negli ospedali psichiatrici, durante i quali subì 51 elettrochoc, Artaud rinnegò di nuovo

Cristo e ogni forma di religiosità.

Dal manicomio di Rodez l'autore di *Eliogabalò* inviò ai suoi amici tantissime lettere, che testimoniano la sua vita irregolare. Artaud entrò nell'ospedale psichiatrico di Rodez l'11 febbraio 1943 e si ribellò subito contro una cura che assomigliava più ad una tortura. A Rodez era un «malato di riguardo»; i medici ammiravano i suoi scritti ed erano affascinati dalle sue doti artistiche, ma il trattamento di favore si fermava alle porte della malattia. Chi apprezzava il suo geniale pensiero poetico, voleva nello stesso tempo «guarirlo» dalle sue idee deliranti: erano medici molto sospettosi verso il suo comportamento derogante la «norma».

Durante il periodo del manicomio un

elemento costante degli scritti di Artaud era la tendenza ad esorcizzare malefici e stregonerie attraverso il ricorso a formule magiche, per esempio le «glossolalie», una specie di incantesimi scritti con caratteri sconosciuti che rimanda al linguaggio degli alienati, e che pervade tutte le ultime opere di Artaud. Questo elemento è contenuto anche nella lettera indirizzata a Henri Parisot il 6 dicembre 1945, che appare nella raccolta di scritti *Io sono Gesù Cristo*. Ma non fu mai spedita. Artaud ci ripensò. In questa lettera a Parisot viene riproposta la passione di Cristo e si narra di una vicenda molto simile alla missione che lo stesso Artaud intraprese nel 1937, quando tentò di restituire agli irlandesi quello che secondo lui era il bastone appartenuto a San Patrizio, una canna nodosa irta di punte alla quale attribuiva poteri magici.

Il libro, dunque, è una sorta di «manifesto spirituale», dove sacro e profano si intrecciano come in tutta l'opera di Artaud, che dopo il ripudio verso ogni forma di religiosità è rimasto solo con il dolore del proprio corpo suppliziato.