



Aimez-vous Brahms?

A MiTo-settembre musica l'omaggio all'ultimo dei grandi musicisti romantici

Patrizia Longhi Ruffolo

«**E** venne questo giovine sangue, alla culla del quale vegliarono Grazie ed Eroi. Si chiama Johannes Brahms [...]. Quando si mise al pianoforte cominciò a scoprirci incantevoli paesaggi: fummo attirati in un circolo sempre più magico. [...] Erano sonate, anzi sinfonie velate – canzoni, la cui poesia si comprende senza sapere le parole, benché siano tutte attraversate da una profonda melodia di canto – singoli brani per pianoforte, in parte d'una natura demoniaca [...], poi sonate per violino e pianoforte – quartetti per archi – e tutto così diverso che ogni cosa pareva sgorgare da altre sorgenti. [...]». Questo, ed altro, scrive Robert Schumann nel 1853 per la sua rivista *Neue Zeitschrift für Musik*, dopo aver conosciuto Brahms, l'insondabile, aspro, enigmatico Brahms, così riservato e capace di mascherarsi da far scrivere ad uno dei suoi più cari amici, il chirurgo viennese Theodor Billroth, «Brahms resta per me un enigma pieno di interrogativi. Non sono in grado di scoprire il punto di congiunzione tra la sua profonda gravità, la sua grande tenerezza e la maleducazione nel suo modo di comportarsi in società. La voglia di ferire è connaturata in lui come una necessità. Si tratta senza dubbio di un resto di acredine, eredità [...] del periodo in cui alcune opere sue, scritte col sangue, erano oggetto di riso per il pubblico. [...]».

E di fatto, considerato dal critico musicale suo contemporaneo, Eduard Hanslick, come l'unico vero argine all'avvenimento wagneriano, Brahms subì nel corso della sua vita musicale non poche umiliazioni, da progressisti e no, con Mahler che lo definiva «manichino dal cuore angusto» e Hugo Wolf che, recensendo la sua Terza Sinfonia, asseriva essere l'autore solo «una reliquia delle età preistoriche e non parte vitale del grande fiume del tempo». Un epigono di Mendelssohn e Schumann e



Giorgio De Chirico, *Diana addormentata nel bosco*, ca. 1934, olio su tela.

La forma della seduzione

L'arte del Novecento e il corpo delle donne

Alice Alessandri-Gioia

All'inizio di tutto c'è l'*Olympia* (1863) di Édouard Manet, la cui forza di rottura risiede nel modo stesso in cui l'autore costruisce il suo quadro per avviare con lo spettatore un duello fatto di ammiccamenti, sensualità e vergogna. Della bella prostituta parigina colpisce l'espressione priva di emozione e la disinvoltura con cui esibisce la sua nudità: nastrino nero al collo, orecchini, bracciale e un fiore su un lato dell'acconciatura: così "apparecchiata", la donna è pronta per essere servita al cliente che di lì a poco busserà alla sua porta (M. G. Di Monte).

Da l'*Olympia* – ma anche da *Le déjeuner sur l'herbe*, anch'essa datata 1863 –, prende l'avvio l'elaborazione iconografica posteriore del nudo di donna legato al mistero della seduzione femminile, tanto insondabile da far ammettere al massimo studioso della psiche umana, Freud, di non saper rispondere alla domanda "cos'è la donna".

Disegni, dipinti e sculture, con i quali indagare come sia stato interpretato dall'arte del Novecento il fascino del corpo femminile, sono esposti fino al 5 ottobre, alla Galleria nazionale d'arte moderna, in Roma, nella rassegna visiva *La forma della seduzione. Il corpo femminile nell'arte del '900*, con una selezione di circa 130 opere, distribuite in cinque sezioni, la prima delle quali, "le belle apparenze", presenta opere in cui il nudo femminile, pur conservando linee proprie della rappresentazione "classica", è già declinato nel linguaggio delle avanguardie. Si va dal *Nudo neoclassico* (1915) di Francesco Trombadori all'elegante *Nudo muliebre* (1942) di Gino Severini. Ma più in evidenza è Modigliani con il suo *Nudo disteso* (1918-19), probabilmente l'opera più ammirata di tutta la mostra. La peculiare

sensibilità del pittore livornese – che sembra anche anticipatore delle modelle in posa di Man Ray, che tanto scalpore suscitavano dagli anni Venti ai Quaranta –, è stata ripetutamente richiamata da biografi e storici dell'arte. «Non conosco nudi di pittori moderni» – annotava Giovanni Scheiwiller, nella sua monografia del 1928 – «che mi diano la sensazione potente dell'intimità spirituale vissuta tra il pittore e la sua creatura, come quelli di Modigliani (...) e come un mistico prega davanti all'ignoto, così egli adora la donna e attraverso il suo disegno prezioso, la sua pennellata raffinatissima, ne fa rivivere tutta la dolorosa fragilità».

Segue "seduzione/seduzione", che ci conduce verso una progressiva destrutturazione del corpo femminile. Qui i (numerosi) surrealisti presenti – grazie al fondo donato al museo da Arturo Schwarz nel 1998 – offrono un'immagine della sessualità del tutto deformata. Laddove, più in generale, nelle opere di Gino Severini e Capogrossi, Carrà e Guttuso, Manzù, Brauner, Joan Mirò e Prampolini, il nudo femminile viene rielaborato con modalità non naturalistiche.

Il titolo della terza sezione è "oggetto del desiderio": vi si addensano oggetti-feticcio, assieme alle parti anatomiche femminili decontestualizzate, dalla bambola di Hans Bellmer, alla donna-scarpa di Dalí, all'Objet mobile di Max Ernst. Per il Surrealismo, l'erotismo fu elemento costitutivo ed obiettivo del movimento, oltre che teatro di incitamenti e di proibizioni, in cui si recitano le più profonde istanze della vita (Dorfles).

La sezione "la bella e la bestia" introduce la sovrapposizione dell'elemento umano con quello animale, presente così nell'in-

Nel suo piano di riorganizzazione per offrire sempre più efficaci servizi al lettore, *Le Cronache del Salernitano* ha voluto inserire un supplemento domenicale – la cui avventura ha inizio oggi –, con l'obiettivo di introdurre ed illustrare – attraverso resoconti e anticipazioni, appunti e note di pensiero critico – eventi, progetti e attività che, in Italia e in Europa (ma non solo), si pongono all'attenzione per il rilevante ruolo che rivestono nelle dinamiche di sviluppo civile e culturale di intere comunità. La convinzione che salute e crescita della società dipendono dalla qualità delle informazioni che essa riceve (Lippmann) ci sosterrà in questa impresa. ■

fgf

in questo numero:

- *La forma della seduzione*
- *Aimez-vous Brahms?*
- *Gilles Clément o del giardino in movimento*
- *Nel segno infinito*
- *Campiello 52*
- *Lecture*

Gilles Clément o del giardino in movimento

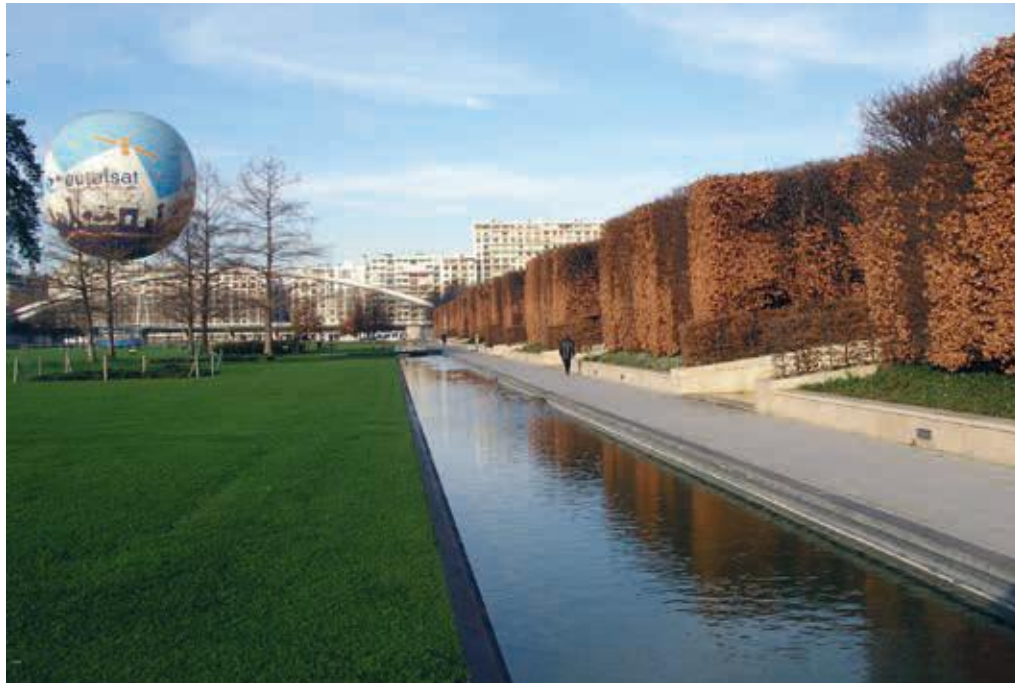
In età matura il celebre paesaggista rievoca l'utopia concepita trentacinque anni prima

Roberta Bisogno

Scriva Gilles Clément: «[...] volevo abitare in un giardino». Abitare vuol dire avere *consuetudine* di un luogo e Gilles Clément ha sempre voluto avere *consuetudine* di vivere in un giardino, fino a edificare una *consuetudine* (la casa), come spesso dice, rievocando le suggestioni del 1977, in quella valle delle Farfalle, nella Creuse La Vallée, dove tutto per lui ebbe inizio. Non più il perimetro di una casa all'interno di un giardino, né una casa che affacci su un giardino e che respiri e si ricrei con essa. Piuttosto: far parte di un giardino: «[...] il mio progetto non era quello di costruire una casa con un giardino intorno. Era semmai il contrario: volevo abitare in un giardino. [...]». Al principio non avevo un'idea precisa su come risistemarlo. Non mi mancavano metodi e modelli appresi durante i miei studi [...]. Ma qui si trattava del mio giardino – della mia infanzia, potrei dire. Ho cercato allora di dispormi in dialogo con la natura. [...]». Così mi feci quanto più silenzioso possibile. Ero come un invitato attento a non disturbare gli ospiti. Ero in visita presso le piante e gli animali». Se chiedete a Gilles Clément chi è, o che fa, egli vi dirà, «Je suis un jardinier». Classe 1943, docente presso l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, ingegnere agronomo, entomologo, botanico, paesaggista, scrittore e giardiniere *engagé*, ricercatore del rapporto con la natura, Clément ha ideato e realizzato molte opere, dal Parc André Citroën al Musée du quai Branly, dai giardini de la Défense a Parigi al parco Martisse a Lille.

Ciò che il teorizzatore del *giardino planetario*, del *giardino in movimento* e del concetto di *terzo paesaggio* chiede è insieme semplice e complesso, poiché il suo è un pensiero che rifluisce naturalmente nel politico, in quanto sviluppa una nuova organizzazione dell'ambito sociale. Ecco perché le sue teorie scientifiche interagiscono con la più generale categoria del sociale e del collettivo.

La sua è una pratica dell'azione e dell'attesa. I suoi libri editi in Italia, nell'ordine, forniscono un iter ragionato del suo pensiero: *Manifesto del Terzo paesaggio* (a cura di



Parc André Citroën, Parigi.

F. De Pieri, Quodlibet, 2005); *Nove Giardini Planetari* (a cura di A. Rocca, 22 Publishing, 2007); *Il giardiniere planetario* (22 Publishing, 2008); *L'elogio delle vagabonde: erbe arbusti e fiori alla conquista del mondo* (DeriveApprodi, 2010); *Il giardino in movimento* (Quodlibet, 2011); *Breve storia del giardino* (ivi, 2012); *Giardini, paesaggio e genio naturale* (ivi, 2013).

Dal *Manifesto del Terzo Paesaggio* al recentissimo *Ho costruito una casa da giardiniere* (Quodlibet 2014), Clément ha ragionato non solo della natura, ma dell'intero circondario umano, entro le nozioni di percezione dello spazio, paesaggio, confine, territorio, globalizzazione e spostamento. Il *Terzo paesaggio* è la parte di paesaggio sfuggente che possiamo imparare a scorgere solo attraverso un'educazione allo sguardo che sappia rendere visibile quanto di solito all'osservazione scientifica e addomesticante sfugge: l'invisibile, o meglio, il 'naturale' movimento della natura che chiede di essere riconosciuto. Il *Giardino planetario*

costituirà per noi l'idea di una ritrovata percezione intorno alla natura. In piena natura urbana, la sola felicità 'verde' appare quella del giardino o del parco, e allora Gilles Clément fa di più: recupera l'immagine di un senso di vacanza quotidiana comune e ne fa una questione planetaria. L'elogio è in prima istanza al movimento: *bienvenue dans le jardin en mouvement*. E stravolgendo Sieyès: «Dove si trova il giardino in movimento? Ovunque. Che cos'è il giardino in movimento? Un'esperienza. Che cos'è stato finora nell'ordinamento politico? Una riduzione. Che cosa desidera? Diventare qualcosa».

Per *Terzo paesaggio* s'intendono quei territori sottratti all'azione umana; zone residuali (più che marginali), frammenti di natura fra il confine urbano e non-urbano: in una parola francese: 'friches'. In questi non luoghi, abbandonati dimenticati sottratti all'agire umano affollati e concentrato in nuclei di cemento, la natura esprime la propria vitalità nel movimento e nello scambio armonico dell'imprevedibile contatto con le sue specie: basta un filo

di vento a portare un seme migrante chissà da dove e la vita si rinnova imprevedibile. E il giardiniere non può che essere il «guardiano dell'imprevedibile».

Se proprio non volessimo – strettamente – parlare di uomo-natura, in questo stato attuale dove la parola e l'azione s'accompagnano così poco all'esperienza, allora ci parrebbe meglio parlare della *cosa*. Clément, infatti, sembra parlare a tutte le *cose* che ci circondano. È un atteggiamento che non può non essere politico, nemmeno quando si parla del movimento della natura, delle zone desolate nelle quali la vita si adatta e si trasforma.

Anche l'ultimo libro di Clément, *Ho costruito una casa da giardiniere* (*Le Salon des cerces*), uscito quest'anno in Italia per Quodlibet, intrecciando dati autobiografici e tratti saggistici, motiva, ci svela (e ci convince) il senso della sua scelta: prendere contatto con lo spazio naturale e decidere di costruire, con l'aiuto di alcuni amici, una casa di pietra nella quale per anni è tornato a vivere, lontano da comodità domestiche ed elettricità, al rientro dai suoi viaggi di lavoro. Casa sorta nei cinque ettari della Valle delle farfalle, la stessa che per lui bambino significò il primissimo incontro con la natura e le sue creature. È da quella casa, che il viaggio nel grande spazio abitabile ebbe inizio per Gilles. E in essa c'è anche un altro elemento da condividere: il conflitto paterno, la sfida a farcela con le proprie forze e con le proprie abilità, il distacco dal primo nucleo familiare, e il senso di incomprensione e sospetto originato da una scelta tanto insolita; insomma sono ripercorse le origini da cui tutto ebbe inizio, nel pensiero e nel lavoro del celebre paesaggista.

Non c'è infine rivoluzione in Clément se non nel capovolgere, o meglio deviare una modalità di pensiero in noi ormai pesante davvero. È il peso delle cose accumulate, così come i pensieri. Clément invece ci invita a una sottrazione di peso: disporci in uno stato di sorpresa, di accettazione. Ritrovarci nell'esperienza, dove quel che accade può essere raccolto come frutto euristico. ■

Nel segno infinito

Nuovi studi sulla diffusione del suono

Mario Berna

Ascolto, visione, esperienza tattile, movimento sono i quattro diversi ambiti percettivi che il connubio tra Arte e Scienza permette da alcuni anni di sperimentare attraverso installazioni sonore, concerti, performance. C'è un segno che unisce le diverse identità culturali e stilistiche, un segno capace di rinvenire un percorso coerente tra le diversità della percezione soggettiva e dei modi di interpretazione della realtà. Le opere che da un tale percorso nascono sono il risultato di una ricerca il cui approccio metodologico è lo stesso di quello scientifico. Per questo, grazie anche all'intervento diretto di ingegneri e matematici, esse stimolano il pensiero trasversale dei saperi, che incentiva la scoperta così nell'arte come nella scienza. I laboratori (romani) del Centro Ricerche musicali, diretti dal fisico Lorenzo Seno, nati nel 1988, sono stati sinora in grado di creare sistemi digitali sia per l'elaborazione dei suoni in tempo reale che per la progettazione di spazi d'ascolto e lo studio di modelli fisici finalizzati allo sviluppo di strumenti musicali virtuali. Sono stati, così,

ideati sistemi multifonici per la diffusione del suono, come i *planofoni* e gli *olofoni*. I primi diffondono il suono con una dispersione uniforme e ben controllata nello spazio e rendono percettibili musicalmente le qualità vibrazionali della materia. Pensati e realizzati nel 1997 da Laura Bianchini e Michelangelo Lupone, i planofoni permettono che la superficie irradiante il suono assuma ogni tipo di forma e si collochi indifferentemente nello spazio d'ascolto. A sua volta, l'olofonia è una tecnica di registrazione che permette la riproduzione di un suono del tutto simile a come viene percepito dall'apparato uditivo dell'uomo. Ideata dal bassista Maggi de *I Nomadi* nella seconda metà degli anni Settanta, tale tecnica è stata utilizzata, tra gli altri, da Roger Waters e i Pink Floyd, McCartney e Lucio Dalla, George Michael e Peter Gabriel.

Ma la ricerca non si ferma, come dimostra "Segno infinito", l'edizione 2014 di ArteScienza, organizzata dal CRM e realizzata con il sostegno di Roma Capitale, in diverse sedi da

luglio a settembre. Così, i Giardini della Filarmonica hanno ospitato la giornata dedicata a Domenico Guaccero (1924-1984) – compositore che ha avuto un notevole ruolo nell'estetica dell'improvvisazione e della musica elettronica novecentesca – e concerti/installazioni, con l'impiego di Olofoni e altri strumenti d'invenzione. Al Macro, hanno funzionato a dovere laboratori e incontri con il pubblico sulle modalità di fruizione dell'opera d'arte integrata. Uno stage per pazienti con disabilità psichiatrica ha discusso un programma di riabilitazione attraverso forme innovative d'arte musicale, al Parco Tecnologico Tiburtino.

Nel corso degli ultimi due appuntamenti, all'Accademia Nazionale di Danza, il 17 e 18 settembre, la musica elettronica incontra la dimensione coreografica «per un dialogo tra il movimento del corpo e i suoni immateriali». Un teatro dell'ascolto e della visione che si avvale di estratti da *Licht* di Stockhausen, il ciclo composto fra il 1977 e il 2003, dedicato ai giorni della settimana: un'epitologia della durata complessiva di 29 ore, il doppio circa della tetralogia wagneriana. In *Licht* al fenomeno uditivo Stockhausen aggiunse la vista e l'olfatto (una fragranza per ciascuno dei giorni, associata ad un paese: *cuchulaimm* (celtico), *kyphi* (Egitto), *mastix* (Grecia), *rosa mistica* (italo-tedesca), *tate yunanaka* (Messico), *legno ud* (indiano), *incenso* (d'Africa).

I danzatori sono della Compagnia *Excursus*

e saranno impegnati anche per la prima assoluta di *Power Game* di Michelangelo Lupone, con le coreografie di Ricky Bonavita, e nel concerto-spettacolo *Quartetto*: 4 giovani compositori (Concetta Cucchiarelli, Massimiliano Cerioni, Massimo Massimi, Giuseppe Silvi) e 4 "nuovi" coreografi (Benedetta Capanna, Valerio De Vita, Luca Braccia, Livia Massarelli), il 18, presenteranno le loro creazioni, nel segno dell'arte integrata. ■



Edgar Choueiri, direttore del Princeton University's Electric Propulsion and Plasma Dynamics Lab.

Campiello 52

Mezzo secolo (e più) dopo La tregua

a cura della redazione



Acontendersi il premio Campiello (52^a ed.), sabato 13, alla Fenice di Venezia, saranno 5 autori selezionati dalla giuria dei letterati presieduta da Monica Guerritore e composta, tra gli altri, da Philippe Daverio, Salvatore Silvano Nigro, Ermanno Paccagnini, Silvio Ramat. Attribuito il Campiello Opera prima a Stefano Valenti, autore de *La fabbrica del panico* (Feltrinelli), resta da assegnare il premio maggiore da parte dei Trecento Lettori (anonimi).

Michele Mari ha ambientato il suo *Roderick Duddle* (Einaudi) in una Inghilterra ottocentesca inventata ma verosimile. Cresciuto nella malfamata Oca Rossa, locanda con bordello, Roderick si trova minacciato e inseguito, alla morte della madre prostituta, da malavitosi vogliosi di impossessarsi della fortuna che senza saperlo il ragazzo nasconde. Delitti ed imprevisti costellano la fuga di Roderick. È noto come Mari ami inserire nei suoi libri riferimenti ai suoi scrittori. Per quel che riguarda *Roderick*, confessa che nune tutelare è stato Dickens, mentre «Stevenson si è insinuato al momento dell'imbarco di Roderick come mozzo di una nave». Frammenti di ascendenza spettano anche a Poe, Conrad, Fielding, Sterne, Steinbeck. E, per finire, «diverse scene del romanzo sono ispirate all'arte figurativa set-

te-ottocentesca». Vale a dire, Hogarth, Piranesi, Turner, Reynolds...

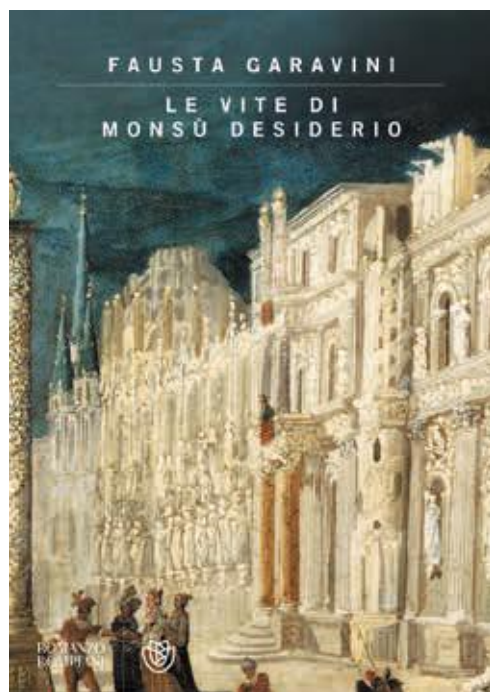
La voce degli uomini freddi (Mondadori), di Mauro Corona è il racconto di un popolo che vive in una terra ostile: «Nevicava anche d'estate. E nelle altre stagioni lo stesso. Nevicava sempre. La neve di quelle rampe infami era materia perenne, tanto che la gente aveva la faccia bianca di chi sta sempre al chiuso e il carattere silenzioso e gelido delle neviccate». In questo posto, sotto la minaccia di valanghe incombenti dalle gioaie, gli uomini «erano come quelli delle pianure o delle valli, solo che erano stati modificati dalla neve (...). Lo aveva deciso nei secoli passati e avrebbe seguito a farlo». Simile nella struttura a *La fine del mondo storto* (2011, premio Bancarella), altro titolo della ricca bibliografia dello scrittore-alpinista (ma anche scultore), *La voce degli uomini freddi* allude, come spesso nei racconti di Corona, al disastro del Vajont.

Giorgio Fontana, con *Morte di un uomo felice* (Sellerio), completa il dittico sulla giustizia avviato con *Per legge superiore* (2011), ambientato nella Milano multirazziale del 2009. Qui, siamo all'inizio degli anni '80. Il magistrato Colnaghi è impegnato nella lotta al terrorismo politico. È un uomo semplice, buono, forse un cattolico di sinistra, devoto alla figura del padre, prima operaio, poi partigiano vittima dei fascisti. Grazie al protagonista, ai suoi stretti interlocutori ed alla trama che li coinvolge, il lettore può riflettere sulle



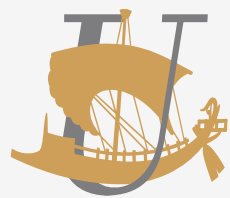
possibilità ed i limiti della giustizia. A giudicare «lucido» e «bellissimo» il quarto romanzo del giovane scrittore (classe 1981), è Benedetta Tobagi, la figlia di Walter, ucciso dai terroristi della Brigata XXVIII marzo il 28 maggio 1980: «Attraverso la storia del magistrato Colnaghi, il suo sguardo, la sua solitudine, [il romanzo] riesce a penetrare la dimensione della vita quotidiana al tempo del terrorismo... Che questo libro delicato, tagliente e doloroso sia stato scritto da un narratore italiano nato nel 1981, lo stesso anno in cui il suo protagonista viene assassinato, è per me fonte di consolazione. E di speranza».

Proveniente dalla Lorena e attivo per oltre un quindicennio a Napoli, il pittore secentesco François de Nomé, detto anche Monsù Desiderio, dalla pennellata onirica e straordinariamente in anticipo sui tempi, è rimasto a lungo un personaggio misterioso, proprio come le oscure allegorie di molti suoi quadri, degni di stare a fianco dell'arte fantastica di Magritte o De Chirico. Di questo artista e delle sue



opere – congegni mitologici, architetture ruinate, cataclismi – ci parla la francesista Fausta Garavini ne *Le vite di Monsù Desiderio*. Dalla difficile infanzia a Metz all'adolescenza e all'apprendimento della pittura a Roma – dove entra in contatto con la corruzione della Curia e i predicatori fanatici (contro le forze demoniache e gli ebrei), ma anche con il pensiero di Bruno e Campanella –, l'educazione sentimentale (e professionale) del giovane François si riempie di fascinazione per le antiche rovine, simbolo della vanità. Poi, Napoli: qui, l'amore, l'incontro con Della Porta, i lazaroni e l'inettitudine del governo spagnolo, lo spingono a caricare le sue opere di un elemento di rivolta, nascosta dietro la capacità di dipingere non ciò che si vede, ma quello che si intravede.

Vi sono ottant'anni di storia privata, dal nazismo tedesco ad oggi, narrati da Hilde, ribelle impotente di fronte ad un destino deciso dai padri, nel romanzo einaudiano di Giorgio Falco, *La gemella H*. Dopo il successo de *L'ubicazione del bene* (2009) è questa l'opera di Falco con i maggiori riscontri critici: oltre che finalista al Campiello e ad altri importanti premi, il libro ha già vinto il Mondello ed il Premio Lo straniero. La storia comincia nel 1933, con la nascita delle gemelle Hinner, Hilde e Helga, e si dipana in una trama raccontata dalla inusuale prospettiva della merce: i debiti da sanare, la rincorsa per il lusso, le speculazioni immobiliari, in Germania ed in Italia, all'alba dei grandi magazzini e del turismo di massa. Ogni altra cosa tradisce, la merce no, osserva Saviano che, a proposito del libro, scrive: «le gemelle H nella loro verità narrativa siamo noi, [...]». La trasformazione del padre nazista in oculato e immemore amministratore di un albergo per tedeschi a Milano Marittima, in preda al puro demone dei numeri e del profitto e della speculazione immobiliare, e la ribellione acquiescente di una figlia [...] sembrano identificare da vicino un aspetto miserabile del nostro carattere nazionale». ■



le cronache del salernitano
direttore responsabile tomaso d'angelo

ulissecronache è a cura
di francesco g. forte

redazione

via r. conforti 17 – salerno, tel. 089237114
e.mail cronacasalerno@gmail.com

consulente editoriale andrea manzi
progetto grafico luigileone avallone
assistente di redazione roberta bisogno
ricerche iconografiche oèdipus edizioni

stampa tipografia gutenberg s.r.l. – fisciano (sa)



SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

Due secoli di satira in Italia (1)

Rivista settimanale satirica, *Il Becco giallo* è fondata nel 1924 da Alberto Giannini che, a formare la redazione, chiama disegnatori come Galantara e Girus e, tra gli scrittori, Adriano Tilgher e Corrado Alvaro. Il giornale arriva a sfiorare le 500mila copie di tiratura ma per l'impostazione antifascista, suscita dure reazioni da parte del regime. Nel '26 la redazione è costretta a chiudere e Giannini si trasferisce a Parigi dove pubblica *Il becco giallo* dal 1927 al 1931. Tra i bersagli della rivista, Pirandello, ribattezzato *P. Randello*, per le sue simpatie mussoliniane. Le due vignette (1925) sono firmate da Crespi.



IL DUCE

1. MENTRE PARLA P. RANDELLO; 2. DOPO "LA SAGRA DEL SIGNORE DELLA NAVE";
3. DOPO IL II ATTO DE "GLI DEI DELLA MONTAGNA"

AIMEZ-VOUS BRAHMS?

nulla più. Naturalmente non è così. E se la gran parte ha dovuto attendere la fine dei deliri della prima metà del XX secolo perché calasse il culto del titanismo wagneriano e si cominciasse a comprendere ed apprezzare la musica di Brahms, Hanslick fu colui che (assieme certo a Schumann) riconobbe da subito nel compositore amburghese la natura di un genio, le cui opere testimoniarono, per altro, a favore di un'estetica tra formalismo e nichilismo, teorizzata dal critico nello scritto *Del bello musicale* (1854) ove si nega alla musica – vista come gioco di forme pure – ogni possibilità di significare sentimenti di ordine psicologico (in barba a Wagner!).

Nella ricca edizione 2014 di MiTo-settembre musica dal 4 al 21 settembre, Johannes Brahms sarà protagonista assoluto a Milano e, con Schubert e Mahler, a Torino. La sezione che l'importante festival gli ha dedicato prende nome dalla domanda che il giovanissimo Philip van Der Besh fa alla quarantenne Paula Tessier nel momento stesso in cui ottiene il primo appuntamento, nel celeberrimo romanzo di Françoise Sagan *Aimez-vous Brahms?* (1959).

In primo piano, le sinfonie, alle quali il compositore giunse dopo ripensamenti, dubbi, autocritiche. La *Prima*, del 1876 – ma il primo tempo era già pronto nel 1862 – risente dei numerosi tentativi preparatori, la cui elaborazione più lontana risale al 1858. Tanto forte apparve il legame con la tradizione beethoveniana da suggerire a von Bülow di nominarla "la decima". Il maestro di Dresda glissava, però, sulle sostanziali differenze, nella forma sonata e nel colore orchestrale. Ad eseguirla, il giorno di chiusura della rassegna, sarà l'Orchestra nazionale della Radio polacca diretta da Alexander Liebreich. Del lirismo della 2ª *Sinfonia op. 73* (1877), nella quale si attutiscono l'intensa drammaticità e i guizzi di eroismo della 1ª, potranno rendersi conto gli ascoltatori, martedì 9, agli Arcimbaldi, grazie all'esecuzione della Filarmonica di San Pietroburgo – la più antica compagine sinfonica russa, diretta da oltre un quarto di secolo da Yuri Temirkanov –. Alla Budapest festival Orchestra di Ivan Fisher, sono affidate, per l'evento di apertura, mercoledì 5, alla Scala, la 3ª *Sinfonia op. 90* (1883) e la 4ª *op. 98* (1885), culmine quest'ultima del sinfonismo brahmsiano: dal primo movimento aperto da un insistente motivo melodico e chiuso in modo drammatico e gioioso insieme, fino al raffinato requiem del secondo e all'esuberante terzo in forma di rondò, per concludere con una passacaglia, adattata da Bach.

Il programma di MiTo prevede anche l'esecuzione delle composizioni pianistiche di Brahms, pressoché in toto, divise come sono idealmente in tre fasi: le tre *Sonate op. 1, op. 2, op. 5* (1852-53), che richiedono arduo virtuosismo per la loro densa scrittura; la parte pianistica del *Concerto n. 2* per pianoforte e orchestra *op. 83* (1882), le *Variazioni su un tema di Händel op. 24* (1861) e le *Variazioni su un tema di Paganini op. 35* (1862-63), dalla notevole indipendenza tematica, che preludono all'ultima fase – i *Klavierstücke op. 76* (1878), le *2 Rapsodie op. 79* (1879) e i brani delle *op. 116, 117, 118 e 119* (1891-93) – quando le ambizioni del musicista sono oramai tutte rivolte al campo sinfonico.

Ad eseguire l'integrale della produzione pianistica, con il *Concerto per violino e orchestra* e alcune *Danze Ungheresi*, l'Accademia Pianistica Internazionale ha chiamato otto giovani talenti – Alessandro Tardini, Jan Hugo, Margarita Golovko, Roman Lopatinny, Susanna Shizuka Salvemini, Martina Con-

sonni, Maria Tretyakova, Gile Bae, Irina e Galina Chistiakova – vincitori nei maggiori concorsi pianistici internazionali.

Nato nel 1978 per iniziativa di Giorgio Balmas, il Festival Torino Settembre Musica ha avuto il merito di portare la musica colta fuori dalle sale da concerto e di attrarre un pubblico totalmente nuovo. Dopo averlo diretto per vent'anni (1986-2006) con Roman Vlad, dal 2007 Enzo Restagno – a seguito del gemellaggio culturale tra Torino e Milano – è Direttore artistico del Festival, la cui offerta musicale è, sin dalla prima edizione, straordinariamente varia: ci limitiamo qui a segnalare la presenza, quest'anno, di Martha Argerich (*Concerto n. 1* di Čajkovskij) e Krystian Zimerman (*Concerto n. 5, l'Imperatore*, di Beethoven), due tra i massimi pianisti in circolazione; l'Orchestra

Filarmonica ceca (Leoš Janáček, Smetana, Dvořák); *Brain and Music*, giornata di dialogo tra musica e neuroscienze; Avishai Cohen e Jason Marsalis; la grande tradizione musicale del Mozambico...

Last but not least, va segnalato il Social MiTo, con due eventi straordinari nelle carceri di Bollate e san Vittore. Nella Casa di reclusione di via Belgioioso si esibirà per due concerti, il 9 settembre, l'*Italian Saxophone Quartet*. L'occasione vuole anche essere un omaggio, a duecento anni dalla nascita, ad Adolphe Sax. Successivamente, venerdì 19, il binomio, già dichiarato dalla critica specializzata "univo" e "inclassificabile", formato dal batterista americano Hamid Drake e da Paolo Angeli, con la sua chitarra sarda, delizieranno il pubblico e i detenuti che assisteranno assieme allo stesso concerto, a San Vittore. ■



LA FORMA DELLA SEDUZIONE

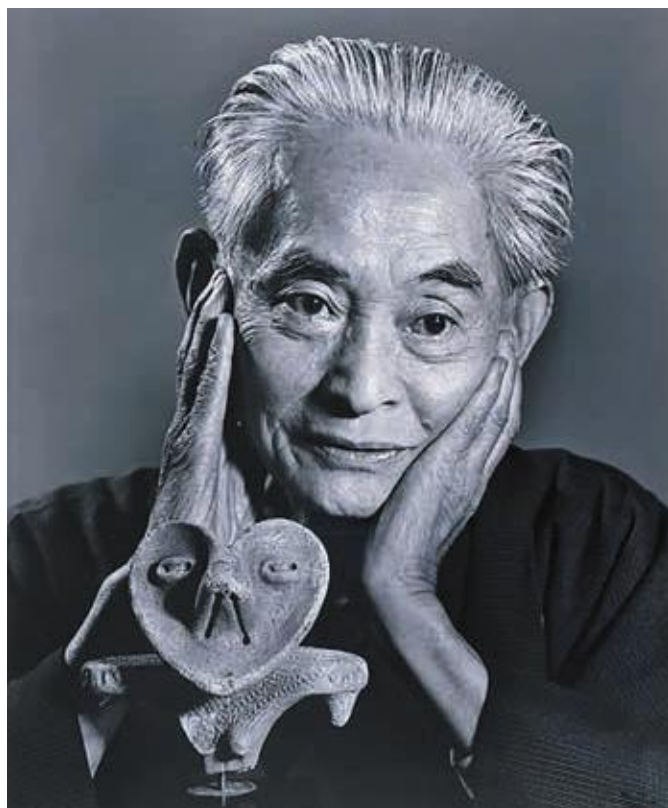
consocio di artisti come Breton e Masson come nel simbolismo picassiano. «Il valore erotico delle forme femminile dipende» – annotava Breton – «dalla scomparsa di quella pesantezza naturale che evoca l'utilizzo materiale delle membra e la necessità di una ossatura: più le forme sono eteree, meno chiaramente risultano assoggettabili alla verità fisiologica del corpo umano, e meglio rispondono all'immagine della donna desiderabile. Immagine, tuttavia, che non susciterebbe il desiderio se non rivelasse, in pari tempo, un segreto aspetto animale».

Infine, "la bella addormentata" richiama l'antico motivo dell'attrazione esercitata dal corpo femminile abbandonato nel sonno, almeno fino alla *Venere dormiente* (1507-1510) di Giorgione, con la quale si perviene all'emancipazione del soggetto dai modelli mitici. Per il XX secolo, sia sufficiente la citazione di *Diana addormentata nel bosco* (1933) di Giorgio De Chirico.

La mostra, curata da Barbara Tomassi, nasce con preciso intento: confrontarsi con le idee espresse da Jean Baudrillard nel controverso *Della seduzione*, seguendone per altro l'ordito

come filo conduttore. Eccone una, centrale: «(...) La seduzione è l'artificio del mondo. (...) Può apparire paradossale che proprio oggi, nel momento in cui i valori del sesso, del male e della perversione sono divenuti promozionali e tutto quel che è stato maledetto festeggia la propria resurrezione programmata (...), la seduzione vi sia definitivamente rientrata (...). L'era borghese è votata alla natura e alla produzione, realtà del tutto estranee e perfino apertamente mortali per la seduzione (...). La seduzione è sempre all'erta, pronta a distruggere ogni ordine divino, foss'anche quello della produzione o del desiderio (...).

Di notevole c'è poi che tutte le opere provengono dai depositi blindati della Galleria a dimostrazione della quantità di capolavori che qui si conservano. Con pazienza e competenza la curatrice Tomassi, che è anche responsabile della collezione della galleria capitolina, è riuscita a selezionare queste opere in mostra, tra le quali destano meraviglia perle misteriose e nascoste, che rappresentano magnificamente non solo il corpo femminile nell'arte del '900, ma l'arte *tout court*. ■



fgf Letture

Famoso per un romanzo in cui narra la sua passione giovanile per l'adolescente Otoko che, abbandonata da lui (sposato), aveva partorito una figlia morta ed era entrata nel tunnel della follia, Oki è ossessionato dal ricordo di quell'amore lontano. Otoko, uscita dal manicomio si rifugia nell'arte ma rivive ogni giorno, leggendo il libro, l'amore per Oki. Finché entra in scena Keiko, inquietante allieva e amante di Otoko, che, per vendicare la sua maestra, incontra con un espediente Oki, facendo riaccendere in lui la fiamma del desiderio. Ma, insieme, ne seduce l'ingenuo figlio, Taichiro, portandolo alla morte e lasciando nella disperazione il padre e la (rancorosa) moglie Fumiko. La strategia vendicativa ha funzionato.

I temi di *Bellezza e tristezza*, il romanzo di Yasunari Kawabata – premio Nobel 1968, quattro anni prima di suicidarsi sulle orme del suo amico e discepolo Mishima –, riproposto da Einaudi a venti anni dalla prima edizione, sono il ricordo [«Che cos'era quel passato che gli appariva così prossimo? (...) Che i ricordi fossero tanto vividi non era la prova che Otoko tuttora viveva dentro di lui?», il fluire del tempo [«Per un uomo, lo scorrere del tempo consiste in correnti numerose e varie. (...) non c'è chi riesca a scansare il tempo, il quale tuttavia scorre

diversamente per ognuno»] e gli intrecci d'amore: – Oki-Otoko; Keiko-Otoko; Fumiko-Oki; Taichiro-Keiko –. Come nella gran parte delle opere dell'autore de *Il paese delle nevi*, anche qui la vastità di una natura animata e i sentimenti fragili delle persone sono spesso attraversati da un'aura misteriosa e torbida. I protagonisti vivono sotto un crepuscolo spezzato da ombre agitate per incombenti tempeste.

Kawabata Yasunari, *Bellezza e tristezza*, Einaudi, eBook 2014, pp. 184, € 6,99. ■

La dialettica hegeliana

Un uomo chiede alla moglie di fare sesso, ma lei risponde: «Scusa, ho una terribile emicrania, adesso non posso». Questa posizione è *negata* dall'avvento del femminismo; ora è la donna che chiede di fare sesso al marito stanco, il quale risponde: «Scusa, ho una terribile emicrania...». Infine, la *negazione della negazione* capovolge l'intera logica e trasforma la *ragione-contro* in *ragione-per*; la moglie esclama: «ho una terribile emicrania, perché non facciamo un po' di sesso così mi rimetto in sesto?». È possibile anche immaginare una *negatività radicale* tra la II e la III versione: marito e moglie hanno entrambi l'emicrania e decidono di comune accordo di sorseggiare un tè.

da Slavoj Žižek, *107 storielle di Žižek*, Ponte alle Grazie 2014. ■