Bilancio di trent'anni di ricerche nel mondo

Il pianeta Storia

La storiografia contemporanea resterà soffocata dalla mole stessa della sua produzione? E' possibile s mettere ordine nella sterminata serie di pubblicazioni? Che senso ha oggi l'attività dello storico ? (1980)

poranea resterà soffocata dalla mole stessa della sua produzione? E' possibile mettere ordine nella sterminata serie di pubblicazioni che appaiono ormai in ogni parte del mondo, su tutti gli argomenti, da quelli veramente importanti (o che almeno noi consideriamo tali) a quelli che affrontano, spesso con molto sussiego : accademico, : problemi che potrebbero essere benissimo trascurati o ignorati senza nessun danno per la conoscenza storica? C'è un senso, oggi, nell'attività dello storico? A queste ed a molte altre domande cerca di rispondere una delle più dense e, nello stesso tempo, leggibili opere di storia apparse in Italia negli ultimi anni: l' Atlante della storia 1945/ 1975 , di Geoffrey Barraclough (Bari, Laterza, 1977, pp. 342, L. 6500), che costituisce il più grosso tentativo di bilancio storiografico compiuto finora. Come dice il titolo, la ri-

costruzione 'di Barraclough abbraccia gli ultimi trent' anni 'dell'attività storiografica dal 1945 al 1975. In realtà, egli si spinge più indietro, perché in un capitolo introduttivo si occupa delle principali tendenze storiografiche nei primi decenni del Novecento, feranni Trenta: « dopo la crisi del 1929 l'influenza del marxismo si estende in ogni direzione, e anche quegli storici che rifiutano l'interpretazione marxista della storia — e sono ancora, fuori dell' Unione 3 Sovietica, 3 la stragrande maggioranza sono costretti a riconsiderare la loro posizione alla luce delle idee marxiste ». Nel 1929, inoltre, Bloch e Febvre fondano le « Annales ». La nuova storia deve essere • à part entière », come scrive Febvre, deve volgersi, cioè, a « tutto quello che, essendo proprio dell'uomo, dipende dall'uomo, serve all'uomo, esprime l'uomo, significa la presenza, l'attività, i gusti ed i modi d'essere dell'uomo ». La guerra all'« histoire événementielle » è dichiarata, in nome di una '« histoire structurelle »

o « mathématisante ». Negli anni Trenta si vanno dunque definendo ed elaborando questioni e strumenti che saranno poi al centro della discussione e dell'analisi storiografica do-po il 1945. Anche questa data, in realtà, non deve essere considerata come fortemente periodizzante; molto più che ad essa Barraclough fa riferimento al '55, che segna una svolta, una vera e propria rivoluzione. Tra gli avvenimenti che contribuiscono a determinarla c'è anche un nuovo, più a perto " atteggiamento a della storiografia sovietica, ma per Barraclough non è questo l'avvenimento più importante. La vera rivoluzione è costituita dall'affermarsi della storiografia delle « Annales », che conquista una sorta d'egemonia su una parte notevole della storiografia non marxista, esercitando un'influenza profonda anche sui marxisti e su storici che non vogliono riconoscersi in quella scuola (e, del resto, gli stessi collaboratori delle «Annales » non amano essere definiti seguaci di una scuola)

L'analisi scientifica

L'accresciuta influenza delle « Annales » determina l'allineamento della storia e delle scienze sociali, antropologia, sociologia, psicologia individuale e sociale, demografia storica, economia. La scienza subentra alla letteratura. La storiografia politica è sconfitta, la cosiddetta storia delle idee, a cui Barraclough dedica un breve cenno, non ha più niente da dire. Alla rievocazione si sostituisce l'analisi scientifica. Newton prende

Ma le cose stanno proprio così? Qualche dubbio comincia ad insinuarsi nelle pagine in cui Barraclough ricorda i molti meriti della quantificazione e delle altre tecniche derivate dalle scienze sociali: «l'orientamento quantitativistico è incontestabilmente la più potente tra le tendenze recentemente manifestatesi in campo storiografico, il fattore che più di ogni altro distingue gli atteggiamenti degli storici in questi anni Settanta del nostro sucolo da quelli prevalenti qua-rant'anni fa ». La suova sto-riografia ha distrutto melti miti ma quali certeme ha costruite al lere peste? «Siamo non mono leutani che in passato - e, forse. più loptani che mai — dalle

eralamance of the confidence of the official La storiografia contem-, soluzioni; e la speranza, i il suo lavoro è equilibrato, i strema specializzazione. Lo spesso espressa, che la storia giunga ad oltrepassare la soglia delle scienze, nelle quali i risultati della ri-cerca hanno carattere cumulativo, non ha trovato finora realizzazione ». Lo storia delle « strutture sociali stabili », «la « scienza degli uomini nel tempo », secondo le definizioni dei fondatori delle « Annales » è ancora ben lontana dall'aver trovato un fondamento epistemologico solido e, come avviene nelle scienze, non con-

testabile. Le stesse dimensioni planetarie assunte dalla ricerca storica creano nuove difficoltà. Nello stesso momento in cui si abbandona (o, almeno si tenta o si presume di abbandonare) l'eurocentrismo, la tendenza alla storia nazionale si va rafforzando. I nuovi stati cercano nel loro passato le ragioni della loro esistenza; anche se rifiutano la storiografia tradizionale e accettano le interpretazioni marxiste o adottano le più sofisticate tecniche analitiche, gli storici degli stati emergenti si volgono essenzialmente allo studio delle realtà nazionali.

Le vicende nazionali

L'incremento delle cono-

scenze rischia di diventare un'alluvione. Certo, si affrontano anche questioni di carattere generale, da quelle riguardanti le ragioni dell'arretratezza del Terzo Mondo a problemi più specificamente storici, ma non senza implicazioni nel presente: il feudalesimo indiano o giapponese in rapporto a quello europeo, o la storia dei movimenti contadini in Asia, in relazione a quelli che si sono verificati in Europa, ma in generale, ed è cosa pienamente comprensibile, egli storici del terzo mondo concentrano oggi le loro energie su'l passato dei rispettivi paesi». Di qui, la necessità di trovare una più ampia prospettiva storica in cui si possano inquadrare le vicende nazionali, consentendo analisi di storia comparata e trovando ad esse un significato più generale. Le soluzioni possibili sono la storia regionale alla Braudel o quella universale, così come viene tentata nell'URSS, in Germania, in Francia, in Inghilterra (ed anche questo lavoro del Barraclough si inserisce in una « Histo-

ry of mankind» promossa dæll'Unesco). 🤝 Il 😘 dibattito sulla storia universale è sempre stato uno dei più complessi, ma anche dei meno conclusivi. Tutti sono concordi nell'indicare i difetti delle ricostruzioni troppo vaste, dalle indebite generalizzazioni alla genericità di una struttura compilativa. Nello stesso tempo, però, resta assai vivo il bisogno di sistemare le conoscenze storiche in un quadro più generale, in un sistema di riferimenti che dia un senso al fluire degli av-venimenti, si tratti del progresso illuministico, o del succedersi delle formazioni economico-sociali, o dell'af-

fermarsi dell'idea della li-

bertà o del disegno della

Provvidenza.

« Orientamenti del genere » scrive Barraclough « si trovano peraltro oggi più spesso tra i teologi e i pensatori religiosi, che non tra gli storici professionali, i quali tendono in genere ad adottare una posizione in largo senso materialistica ». L'influenza di Marx, in questo campo, non può essere messa in discussione. Dovremmo rallegrarcene, ma non c'è anche un po' di confusione? Il progresso materiale può essere l'asse di riferimento per uno storico marxista, ma anche per un Rostow o un Landes. Molti studiosi, in qualsiasi campo militino e quali che siano le premesse e i risultati della loro ricerca, potrebbero firmare un saggio intitolato « Perché non possiamo non direi marxisti ». E molti altri, che pure non sarebbero disposti a condividere nemmeno in minima parte la concezione braudeliana della continuità di lunga durata, «la storia 'quasi immobile', quella dell'uomo nei suoi rapporti con l'ambiente che lo circonda », potrebbero affermare che non pos-

sono non dirsi seguaci delle « Annales ». Questa sorta di ecclettismo o ecumenismo storiografico non è tra le ragioni meno importanti della crisi di identità che sta vivendo oggi una parte della storiografia. Perché una crisi c'è, come appare dei camita cenciuiri del'opera di Barraciongh, e con un'evidenza

tanto maggiore quanto più

meditato, sereno. Il suo non è certamente un « pamphlet », ma un lavoro che, senza nessuna intenzione limitativa, potremmo senz'altro definire accademico. Ebbene, proprio nella conclusio: ne, al momento di tirare le somme di un bilancio che in∮definitiva appare largamente positivo, Barraclough scrive delle pagine problematiche e preoccupate.

Certo, una rivoluzione c'è

stata. Confrontando i risultati di questa ampia rassegna del lavoro storiografico mondiale con quelli a cui era pervenuto, nel 1956, in una rassegna analoga in cui affermava che « la scienza storica s'era insabbiata nei solchi profondi tracciati dalla massiccia tradizione ottocentesca », Barraclough riafferma ancora una volta che la rivoluzione storiografica si è espressa nell'abbandono di una concezione antropocentrica e nell'importanza che viene data alle scienze. Oggi gli storici pensano in termini di carattere scientifico. Ma poi la sicurezza s'incrina: ci son ancora molti conservatori, arroccati su forti posizioni accademiche, ad Ovest come ad Est. Per costoro la storia può essere :: ancora · evocazione del passato, non esercizio razionale, mito (o letteratura), non scienza.

E tornano, tutte insieme le preoccupazioni già emerse nel corso dell'opera: la tendenza alla storiografia nazionale, le pressioni politiche eserciate sulla storia ufficiale, la parcellizzazione del lavoro a cui porta l'e-

studio della tecnologia è ormai una parte importante della storia, ma non c'è, il rischio di ridurre a progresso tecnologico processi molto più complessi? E l' analisi quantitativa, per la stessa mole di informazioni che si vanno accumulando (e che sono, del resto, solo uuna minima parte di quelle che sarebbero necessarie a conoscere in maniera completa situazioni e processi storici del passato e del presente) non rischia di condure a risultati limitati e discutibili, per quanto le ricerche possano essere faticose e - questione non ir-

rilevante -- costose? 'E' giusto, è utile impiegare forti somme per analisi che, alla finezza della formulazione del problema, non uniscano una più generale utilità sociale? « Viviamo · scrive Barraclough « in una società la quale esige che i suoi investimenti — non solo attrezzature, ma anche nella costosa formazione di personale specializzato — diano frutti tangibili, e che dallo scienziato sociale attende la formulazione di ipotesi di lavoro mediante le quali sia possibile costringere la natura ai nostri fini e trasformare il nostro ambiente». Perciò la storia deve trasformarsi compiutamente in scienza, essere in grado, insieme con discipline affini, di « utilizzare la conoscenza del passato per plasmare il futuro ». E' un progetto avvincente, ma ancora molto vago.

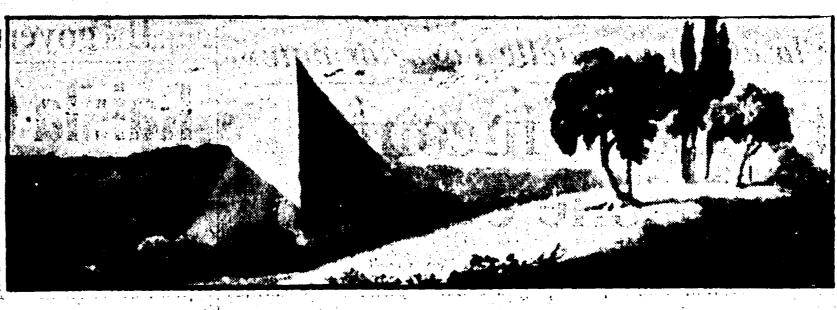
·· Aurelio Lepre

Dal 9 all'11 dicembre a Firenze

Convegno internazionale su Gramsci

Nei giorni, 9, 10, 11 dicembre 1977 si terrà a Firenze promosso dall'Istituto Gramsci nazionale, con il patrocinio della Giunta Regionale Toscana, della Amministrazione Provinciale di Firenze e del Comune di Firenze, un convegno internazionale di studi sul tema « Politica e storia in Gramsci ». L'Istituto Gramsci intende, con questo convegno, fornire l'occasione per un ampio confronto di interpretazioni sui maggiori aspetti della originale elaborazione teorica e politica gramsciana e insieme stimolare un ulteriore ripensamento di essa. In preparazione del convegno e per favorire l'avvio del dibattito, l'Istituto ha già pubblicato un volume di relazioni a stampa con contributi di Nicola Badaloni, Remo Bodei, Christine Buci Glucksmann, Umberto Cerroni, Franco De Felice, Biagio De Giovanni, Gabriele De Rosa, Giuseppe Galasso, Giuseppe Giarrizzo, Luisa Mangoni, Giuseppe Vacca, Rosario Villari.

Il convegno sarà aperto da una relazione generale di Nicola Badaloni e dalle relazioni di Eric J. Hobsbawm (Gramsci e la scienza politica), Alberto Caracciolo (Gramsci e la storia del suo tempo), Valentino Gerratana (Gramsci come pensatore rivoluzionario). E' prevista una ampia partecipazione di studiosi italiani e stranieri.



A Palazzo Braschi settantacinque disegni del viaggio in Italia

Johann Wolfgang Goethe: « La piramide Cestia »

L'occhio di Goethe su Roma

le di Palazzo Braschi sono esposti, fino al 15 novembre, 75 disegni di Johann Wolfgang Goethe datati al suo viaggio in Italia tra il 1786 e il 1788. La mostra è organizzata dalle Nationale Forschung und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur, che a Weimar, nella Repubblica Democratica Tedesca, e custodiscono lo sterminato patrimonio di cimeli, manoscritti e disegni goethiani, con la collaborazione del Centro «Thomas · Mann ». I disegni sono accompagnati da un'efficace mostra fotografica dei luoghi goethiani e delle edizioni de gli scritti. La selezione costi tuisce piccola parte dei disegni di Goethe: il catalogo rag-

giunge i tremila fogli (ottocento di ambiente e soggetto italiani) e buona parte di essi sono connessi con gli studi di scienze naturali (botanica, anatomia, geologia, mineralogia e cromatica). 🗥 Goethe, nella sua maturità ha dato giudizi assai limitativi sul valore artistico dei di-

segni - italiani, - ma - quando giunse a Roma, il 1 novembre 1786, era assai incerto se la fosse - quella ... dell'artista - o quella dello scrittore, e si pose umilmente, anche se con immensa passione e dedizione, al seguito della colonia di artisti tedeschi trapiantati a Roma i quali « aravano » un po' tutti il terreno seminato dai canoni della bellezza del Mengs e dalla poderosa costruzione neoclassica del Winckelmann. L'autore dell' Ifigenia in Tauride e delle Elegie romane si fa guidare dagli artisti Tischbein, Meyer, Kniep, Dies, Hackert, aveva ricevuti da Kniep),

Angelica Kauffmann e altri. All'amica Charlotte von Stein, alla quale invia degli acquarelli di grande sensibilità cromatica (suggerimenti pratici per l'uso del colore nel paesaggio meridionale li scrive missive ora piena di grandi speranze ora di profondi scoramenti. In una di esse, con crudele ma ferma lucidità autocritica, afferma: ∢ per l'arte figurativa sono troppo vecchio... Ogni giorno di più acquisto contezza del fatto che la mia vera vocazione è la poesia». Gli artisti tedeschi oscillavano nel giudizio. Hackert gli assicurava: « Voi avete talento... Restate diciotto mesi con me e riuscirete a fare qualcosa che renderà felice Voi e gli altri ». Angelica Kauffmann, poi, risvegliò grandi speranze in Goethe. Una valutazione prudente e ambigua la

figure umane, composte tra il 1786 e il 1788, una scrupolosa annotazione dal vero che rifacendosi ai canoni estetici di Winckelmann, rinnova il mito classico con moderna immaginazione

Nelle rappresentazioni di architetture, paesaggi e



Johann Wolfgang Goethe: « Paesaggio costie ro italiano sotto la luna piena »

artistica: « Goethe è diventato un mezzo pittore » (comunicazione a J. H. Merck). La valutazione complessiva attuale che ne dà, nella presentazione in catalogo, Ge-

rhard Femmel, ci sembra la più giusta per una visione utile e corretta anche di questi disegni italiani: «I disegni che Goethe ha conservato per sé hanno avuto ... la medesima funzione che i materiali d'archivio hanno per lo storico. La loro reale utilità ai fini dell'opera poetica vi è così minutamente e variamente disciolta che il tentarne una formulazione netta e sicura è il più delle volte impresa disperata. L' infinita bellezza degli oggetti che popolavano la fantasia e la memoria di Goethe sono trapassati nella poesia come in una metamorfosi trasfigurante, in auisa che la loro efficacia risiede i dungue - generalmente in ciò: che il pittore e il disegnatore sovvengono il poeta in ogni rappresentazione delle cose sensibili: ci si innalza più facilmente all'universale se si osservano le cose in mo do più netto e preciso». Con queste ferme parole piacque a Goethe di riassumere la dette Wilhelm Tischbein che propria convinzione lavorando

a Roma gli fu preziosa guida | nel 1829 alla stesura della | esprimere qualsiasi stato d'a-Italienische Reise: «il fatto che io disegni e studi l'arte accresce e promuove la mia creatività poetica, non la mortifica ».

> E va ricordata un'altra preziosa affermazione di Goethe che illumina intensamente il senso profondo della ricerca sistematica che lega assieme tutti i disegni italiani negli anni. come osservazione dal veто е come memoria: « Poichè il disegno dei paesaggi nei primi anni e più tardi i miei studi di scienze naturali mi hanno spinto ad una continua osservazione degli oggetti della natura, ho imparalo a conoscerla poco a poco fin nei suoi più piccoli dettagli, in guisa che quando mi occorre alcunchè come poeta lo trovo a mia disposizione e non mi accade di contravvenire facilmente alla verità 🦫 💛

> Altri scrittori europei hanno sentito la necessità sensibile e culturale di disegnare, ma nessuno come Goethe lo ha fatto in modo così grandioso e sistematico: l'occhio, lo sguardo hanno per lui una poderosa funzione erotica e costruttiva. Il fantastico senso della luce cosmica nel tempo e nello spazio e del suo impatto con gli oggetti della storia, è un senso moderno costruito attraverso l'occhio, lo sguardo: e qui Goethe va oltre i pittori tedeschi neoclassici e romantici che amarono immensamente Roma e l'Italia di Paestum, Ercolano. Pompei, di Napoli e della Si-

1 75 disegni italiani esposti possono essere divisi in tre gruppi: il primo (dal n. 1 al n. 16) raccoglie i disegni che raffigurano il paesaggio urbano di Roma e quello dei Castelli: Albano, Tiroli, Frascati, Castel Gandolfo, Ariccia. Nemi e si tratta di disegni, a sfumato e a tratteggio, nella tradizione del paesaggio seicentesco, « classico » ed «eroico », dei Carracci, di Poussin, di Lorrain e del nuoto, grandioso mito neoclassico creato dal Winckelmann: il 'secondo gruppo, 'ricco di acquarelli luminosi e di felice cromatismo, sono diseani nati dall'intenso colore meridionale dei luoghi di Napoli e di Sicilia (alcune osservazioni di Goethe sui fondamenti teorici e costruttivi del colore in relazione alla luce già fanno pensare alla grande elaborazione della Ferbenlehre, la «Teoria dei colori »); infine, il terzo gruppo comprende disegni di arfigura umana (dal 64 al 75). A Roma Goethe sta e sull' incudine a farsi modellare > e, pure tra i suggerimenti pratici e stilistici deali amici artisti tedeschi, sembra seguire intellettualmente la fredda armonia dei canoni del Winckelmann: principi della bel-

arazia è l'essenza dell'espressione e dell'azione. Una figura per essere bella non deve avere caratteri particolari ma indefiniti në

nimo. Alla quiete spirituale deve corrispondere la compostezza del fisico, ma l'anima deve avere tratti suoi propri, apparire calma ma non indifferente. La figure greche immagini spoglie di ogni debolezza - umana - sono - come

espressioni di una natura spirituale concepita solo intel lettualmente. 🗀 🗀 A Roma, 'il paesaggio e la natura - appaiono - a Goethe composti secondo una armoniosa legge di ordine stilistico e monumentale, tale che l'arte e l'architettura sembrano sorgere dalla natura come proiezioni ideali. Come disegnatore annota scrupolosamente il vero, col suo tratteggio sensibile e minuto, ma lo fa come se trasferisse sulla carta l'armonia di un struttura intellettuale: la natura, il paesaggio sono già piegati a una visione di ordine costruttivo classicheggiante e che comunica, per mezzo del segno, appagamento dei sensi e laica tran-

Subito dopo l'arrivo a Roma aveva scritto: « ... Eccomi ora a Roma, tranquillo, e, a quanto sembra, acquietato per tutta la vita. Poter contemplare coi propri occhi tutto un complesso, del quale già si conoscevano interiormente ed esteriormente i particolari, è, direi quasi, come incomincia re una vita nuova...».

Nel dare addio a Roma, dopo aver toccato la Sicilia e avervi cercato « la pianta delle piante», lo stato d'animo di Goethe è assai cambiato. sembra già carico dei fulgori, delle ombre e della tragicità del Faust. L'addio a Roma è scritto non è dipinto ma è un capolavoro d'immagine costruita dall'occhio di un pittore, del pittore che aveva disegnato la piramide Cestia & lo straordinario « Paesaggio costiero italiano sotto la luna piena». «... la mia partenza da Roma doveva essere preceduta da un avvenimento particolarmente solenne: per tre notti consecutive brillò nel cielo più terso la luna piena. L'incanto magico, diffuso sulla immensa città, per quanto da me sperimentato più volte, mi fece in quelle notti un'impressione profonda. Le enormi masse, vivamente rischiarate come da una dolce luce diurna, coi loro netti contrasti di ombra, illuminate qua e là dal riflesso a maggior rilievo dei particolari, sembrano trasportarci in un altro mondo più semplice e più vasto. «Dopo alcuni giorni tra-

scorsi per distrarmi, ma non senza dolore, feci una sera il giro di Roma in ristretta aver attraversato il Corso ---certo per l'ultima volta! --ascesi il Campidoalio, che s' ergeva come un palazzo incantato nella solitudine di un deserto. La statua di Marc'Aurelio mi richiamò alla memoria il commendatore del Don Giovanni, e mi fece capire che 'egli : stava : meditando qualche cosa di straordinario. Con tutto questo discesi per la gradinata posteriore. Ed ecco in faccia a me l'arco di trionfo di Settimio Severo nella tenebra più fitta, e proiettante a sua volta le ombre più nere; gli oggetti a me ben noti, nella solitudine della Via Sacra, mi sembravano strani e fantastici. Ma come mi appressai alle venerande reliquie del Colosseo ed ebbi spinto lo sguardo all'interno attraverso la cancellata, non posso nascondere che mi colse un brivido e m'affrettai a ritornare sui miei passi...».

Questa Roma mangiata dalle ombre, metafisica, che dà i brividi, anche se non c'è ancora la fiamma della «teoria dei colori», è il congedo modernamente pittor**i**co di un Goethe che se ne va avendo assimilato la luce della natura e la possente costruzione umana mediterranee per portarle, viventi e non ruderi, al nord, in Germania, in Europa. Nella sua casa di Weimar, il gigantesco bianco calco della Giunone Ludovisi, come figura cara e familiare, sta a ricordare ancora quale parte costruttiva e ordinatrice abbia avuto il mito classico greco-romano nell'immaginazione moderna di Goethe.

Dario Micacchi

Positivo bilancio di attività per l'archivio storico della Biennale

Dove la ricerca è documento

Nelle attività permanenti della manifestazione veneziana punte di notevole partecipazione, dai corsi di formazione sul video-tape, alle mostre sulle avanguardie artistiche degli anni Venti when It is there related to the House

Dal nostro inviato

VENEZIA — L'avvio è stato discreto. Adesso, ci sono 350 iscritti al corso di formazione sul video-tape; i seminari e gli incontri si succedono con notevole partecipazione; laboratori sono affollati; un pubblico prevalentemente di giovani scopre con interesse e «tavole parolibere» di Marinetti e dei suoi seguaci, ed inoltre le singolari « macchine intonarumori » di Luigi Russolo, un nome poco noto ma fra i più significativi del la stagione futurista. Nell'anno in cui tocca forse

punto più acuto della vera proprie crisi di identità e di iniziative, si è finalmente riusciti a mettere in moto uno dei settori caratterizzanti la nuova Biennale veneziana: quello delle attività permanenti. Lo statuto varato nel 1973 dal Parlamento le richiama fra i compiti istituzionali, assieme alla ricerca, alla sperimentazione, alle manifestazioni per documentare quanto di più vivo cre-sce nel campo dell'arte e della cultura contemporanee nel mondo, fuori dai condizionamenti mercantili e dalle parate festivaliere.

Nel primo quadriennio che si chiude alla fine del 77, la Biennale ha battuto con alterna fortuna strade che indicassero un modo nuovo di fare cultura: e ciò con una serie molto discontinua e molto discussa di manifestasioni. L'ultima in programma è « scivolata » dalla estate al tardo satumo, tanto che si svelgerà fra il 15 novembre ed il 15 dicembre prostimi. E' qualla (così carica di esstrusti e di polomiche) dicetta al « dimenso sulturale » nei Paesi socialisti.
Cuale che sia il giudisio. serie molto discontinua e

Quale che sia il giudisio

complessivo da trarre a per la normale amministraconclusione di questi quattro anni, crediamo che alle manifestazioni, alle rassegne internazionali, sia mancato proprio il supporto delle attività permanenti, della ricerca, della sperimentazione. Sono difatti queste le attività che dovrebbero consentire l'individuazione dei filoni più vitali della produzione culturale ed artistica e quindi la stessa definizione dei temi su cui impostare grandi iniziative annuali nell'ambito delle arti visive, del cinema, della musica, ecc. Certo, nel 74, allorché pren-

deva in mano una Biennale da « rifondare » interamente, il nuovo Consiglio direttivo non aveva alle spalle alcun retroterra di attività permanenti. Si trattava di impostare e « inventare », per così dire, anche queste. Una base da cui muovere comunque c'era: l'archivio storico delle arti contemporanee che raccoglieva, sia pure in con-dizioni di totale inutilizzabilità il materiale di 80 anni di vita della Biennale veneziana. Forse non si è fatto abbastanza per rendere questa base operante al livello necessario: ma certo, aver dotato l'archivio di una nuova grande sede come quella di Ca' Corner Della Regina e di una serie di importanti attrezzature, non è cosa da po-

Anche se il Conservatore dell'archivio, il dottor Viadi-miro Dorigo, sottolinea piut-tosto i limiti e le difficeltà grandi in cul pure si è cominciato a lavorara. «Il problema della proprietà della proprietà della sede — dice — non è state risolto ansera. Il personnie di cui dispusione è assure e non adeguatamente specialismato. Non basta nemmeno

tavole rotonde cui sono in zione, e ciò nonostante siamo tervenuti fra gli altri Mar riusciti ad avviare un primo shall Mac Luhan, Franco Ferrarotti, Enzo Forcella. Un attività pubbliche collettive». coerente sviluppo di questa Richiamiamo, per memoria attività si è avuto dal 1. al 16 settori e le disponibilità ottobre con la creazione e la produzione di videotape dell'archivio della Biennale, che rappresentano strumenti (cioè di programmi televisivi registrati su nastro) in rape fonti di prim'ordine per esperti, studiosi, appassionati. porto diretto fra pubblico ed Una cineteca di 850 films artisti: questi ultimi erano (tutti quelli proiettati in ol-tre 30 anni di mostre al Li-Richard Kriesche, Giuseppe Chiarl, Michele Sambin, Jean do), giacenti putroppo nel palazzo del cinema in ambien Dal mezzo audiovisivo alla ti disadatti alla conservazione privi di copie. Una biblioteca estesa ormai su due piani di Ca' Corner, con ma-

ritagli di stampa.

sculture) di autori che dona-

no loro opere alla Biennale. I laboratori fotografico e au-

diovisivo hanno avviato la lo-

ro produzione, mentre con il

centro di calcolo del Comune

di Milano si sta procedendo

alla automazione dell'archivio

ed alla schedatura elettronica

Un lavoro enorme e com-

plesso, che procede fra molte

difficoltà e ritardi, ma che

non ha impedito di iniziare a

settembre le attività perma-

nenti interdisciplinari. Si è

cominciato col seminario su-

gii aspetti sociologici e lin-

guistici del video-tape nelle

comunicazioni di massa: una

serie di sezioni, dibattiti e

del suo materiale.

musica elettronica, elettroaeustica, per computer: uno dei campi più avanzati della sperimentazione musicale contemporanea è stato il teteriale librario in continuo accrescimento. L'emeroteca dell'incontro-seminario cui hanno partecipato autori, dove si gestiscono 850 perio dici provenienti da tutto il studiosi ed istituti europet (da Colonia a Varsavia, da mondo. Duecentocinguantami-Stoccolma a Utrecht, da Mila pezzi e 70-80 mila negativi della fototeca in attesa lano a Venezia, a Parigi). Ed riordino. E così il milione di ecco allora, assieme alla ricerca, alla sperimentazione attuale, una rivisitazione sto-E stata avviata la pubblicazione degli oltre 200 nastri rico-critica della avanguardia audiovisivi che registrano tutta una serie di mostre, di degli anni Venti, di quel fenomeno clamoroso che tu il spettacoli, di convegni. Crefuturismo. : sce il fondo artistico (quadri,

Di esso sono aperte in questi giorni due mostre di raro interesse per la vastità del materiale documentario e la chiarezza degli allestimenti. La prima è dedicata alle «tavole parolibere» e ad un eccezionale campionario della tipografia futurista, del tentativo cioè di produrre in composizioni a stampa il linguaggio frantumato del futurismo. L'altra mostra presenta organicamente l'itinerario di un artista veneziano poco noto come Luigi Russolo: partito dalla pittura figurativa Russolo approdava al futurismo, nella sua espressio-

ne musicale.

