

OSpettacoli

ultura



A sinistra un autoritratto del '22 di De Chirico e una foto di Andy Warhol nel suo studio di New York; sotto al mobilio nella valle, una delle opere di Warhol tratte dal pittore metafisico

Si apre oggi in Campidoglio la mostra di Andy Warhol

De Chirico e Coca-Cola

ROMA — Fateci caso, prima di salire alla mostra allestita nella Sala degli Orzi e Curiali in Campidoglio, promossa dall'Assessorato alla Cultura e dalla Fondazione de Chirico, che si apre oggi con il titolo enigmatico «Warhol verso de Chirico», quel testone della statua colossale di Costantino che da secoli sta nel cortile con gli occhioni attoniti sulle rovine dell'impero romano, ha gli occhi ancor più dilatati e imbambolati dallo stupore, che stavolta è metafisico: Andy Warhol stanco ma sempre rapace è arrivato in Campidoglio e gli ha fatto da traino Giorgio de Chirico, a quattro anni dalla morte, che mai avrebbe pensato di prendere per mano la star statunitense della pittura pop e del film underground.

Le cose sono andate così. C'è stata, quest'anno, una grandiosa mostra di Giorgio de Chirico al Museum of Modern Art di New York che è stata, dopo quella di Roma, la consacrazione di una superstar e l'impennata folle dei prezzi già stellari delle opere vere o false ancora in giro del «Grande Metafisico». Andy Warhol ha visto la mostra, si è eccitato nel «clima» di consumo della stella chiri-chiana. Ma anziché fare come quell'inquietante scultore dagli occhi loschi di «Edomeros» che andava facendo a pezzi i vecchi di pietra seduti nei giardini corinzi delle ville mediterranee, ha deciso di rifare il ma-quillage a de Chirico, di farlo «americano» nella Factory newyorkese, e di sistemarlo in immagini fotografiche abbinate e seriali, ossessivamente meccaniche e ripetitive come loculi, come già aveva fatto con le bottiglie della Coca Cola, con le scatole di zuppa Campbell, con Elvis, Brando, Marilyn, Jackie, Mao, la sedia elettrica, la bomba atomica, gli incidenti stradali, i travestiti neri.

Warhol non è soltanto il più grande pittore funebre



del modo di vita americano e del mito americano, ma è un terribile occhio necrofilo con un gusto ferreo per il trucco che il gusto nordamericano pratica sui morti. L'ultima trovata di Warhol, che ha capito tutto del sistema americano e che è il più straordinario pubblicitario di se stesso, quando venne in Italia, a Napoli, fu la polvere della lavorazione dei diamanti da spargere su certi suoi ritratti foto-serigrafici.

Ora, è nelle sue possibilità, potrebbe macinare finissimamente un quadro vero e un quadro falso di Giorgio de Chirico e cospargere di questa polvere preziosa gli italiani piudenti.

Dice, nel comunicato stampa della mostra, Achille Bonito Oliva che de Chirico si citava e ripeteva i suoi soggetti mossi da un superomismo e libero da qualsiasi impaccio moralistico ubbidendo, con abilità manuale, alle sue illuminazioni di creatore di una metafisica umanistica legata al mito della classicità; mentre Andy Warhol segue una metafisica industriale legata alla società e al consumo di massa, inespressiva e onnipotente nella sua capacità di moltiplicazione: entrambi, da punti di vista e con metodi diversi, hanno lavorato alla moltiplicazione dell'immagine pittorica e all'amplificazione pubblicitaria della propria immagine.

Ora Giorgio de Chirico ha, sì, moltiplicato le sue immagini: per vanità e sollecitazioni; per ironia e per beffa, per denaro (tanto) e per debole vecchiaia, ha creato confusione tra vero e falso macinando una produzione che, forse, supera le cinquemila opere. Ma è, di idee e di mano per tanti anni sublimi, un pittore inconfondibilmente italiano ed europeo; e il suo stupore metafisico per le cose ordinarie ha nutrito i suoi anni migliori di uno spessore culturale enorme. Giorgio de Chirico da italiano e da europeo ha posseduto il senso autentico della fine della classicità e della vengina che veniva ad aprirsi: il suo alto manierismo, il suo citarsi, il suo ripetere dieci o

venti volte lo stesso quadro è un riempire cinico e ironico il suo vuoto (ci sono, in de Chirico, una vecchiaia e una nostalgia storiche), il giuocare moderno sull'orlo della voragine dell'ultimo pittore antico.

Andy Warhol non c'entra niente con i pensieri, l'immagine poetica e la mano di de Chirico. Warhol, prima di realizzare i 12 dipinti e i 6 disegni che ha portato in Campidoglio (ogni quadro di de Chirico è variato due volte in immagini quadriplici), ha aperto il catalogo della mostra al Museum of Modern Art e alle pagine 74-75, ha visto riprodotte le 18 varianti del famoso «Le muse inquietanti» dipinto da Giorgio de Chirico nel 1916 e ripetuto negli anni seguenti.

Qui, meccanicamente, il suo sguardo ha avuto un risultato necrofilo: ecco, anche de Chirico poteva essere ridotto a serie Coca Cola o Campbell o Marilyn o Brando. Ha realizzato la sua serie di 12 «pezzi» da 6 dipinti chiri-chiani, qui a Roma presenti in flaccide varianti degli

anni Cinquanta, con i suoi soliti mezzi: fotografia, rippetto moltiplicato sul supporto preparato fotosensibile, coloritura a bande serigrafiche e filamenti di contorno e interventi di colore come «trucco», «maquillage» funebre: verde, rosso, azzurro, celeste, nero brutalmente cancellano spazio e orizzonte; non c'è più attesa e stupore metafisico ma un'evidenza burattinesca di primo piano e di confezione tipicamente «alla Warhol». Soltanto i disegni seguono la grandezza strutturale dell'immagine chiri-chiana.

E proprio questo tipo di moltiplicazione e di annullamento seriali dicono quanto Andy Warhol non abbia capito nulla di Giorgio de Chirico. Anche il modo secondo cui de Chirico gioca ironicamente con la pittura è ben altra cosa dalla tetraggine e dalla meccanicità americana di Warhol, che resta estraneo, fuori delle mura della classicità perduta di de Chirico.

C'è un altro pittore statunitense ex pop, Roy Lichtenstein, che oggi vive d'immagine rifacendo gelidamente dipinti di Matisse, Picasso, Léger, ma, confrontata con queste di Warhol, le immagini derivate di Lichtenstein sembrano trasparenti, toccate dalla grazia dell'occhio e del colore in uno spazio trasparente.

È stato detto e scritto che questo vuole essere un omaggio a de Chirico a quattro anni dalla morte. Non è bene, è stato detto, che questo omaggio lo renda un pittore americano come Warhol? No, se mira a rifare opera quel che de Chirico aveva fatto trasparente, se la sua è una nomenclatura classica, se la sua metafisica dell'attesa sono ridotte al solo consumo e al gran trucco funebre della star.

Dario Micacchi

Güney non verrà in Italia: ha paura d'essere arrestato?

ROMA — Il regista turco Yilmaz Güney, autore di «Yol» il film che ha vinto la Palma d'oro all'ultimo Festival di Cannes, non verrà in Italia per essere presente alla prima del suo film. Lo ha fatto sapere lui stesso attraverso i rappresentanti della società distributrice della pellicola, la Academy, dicendo di non avere sufficienti garanzie per la sua incolumità. Il cineasta turco è stato recentemente privato della cittadinanza dal regime militare di Ankara ed è anche stato condannato (in seguito all'evasione di qualche tempo fa) a oltre un secolo di carcere. Yilmaz Güney ha dichiarato, invece, che il 23 novembre sarà a Madrid in occasione della prima spagnola di «Yol» e in quella occasione ha anche in programma un incontro con il nuovo premier spagnolo, il socialista Felipe Gonzalez.

Günther Grass vince il «Feltrinelli»

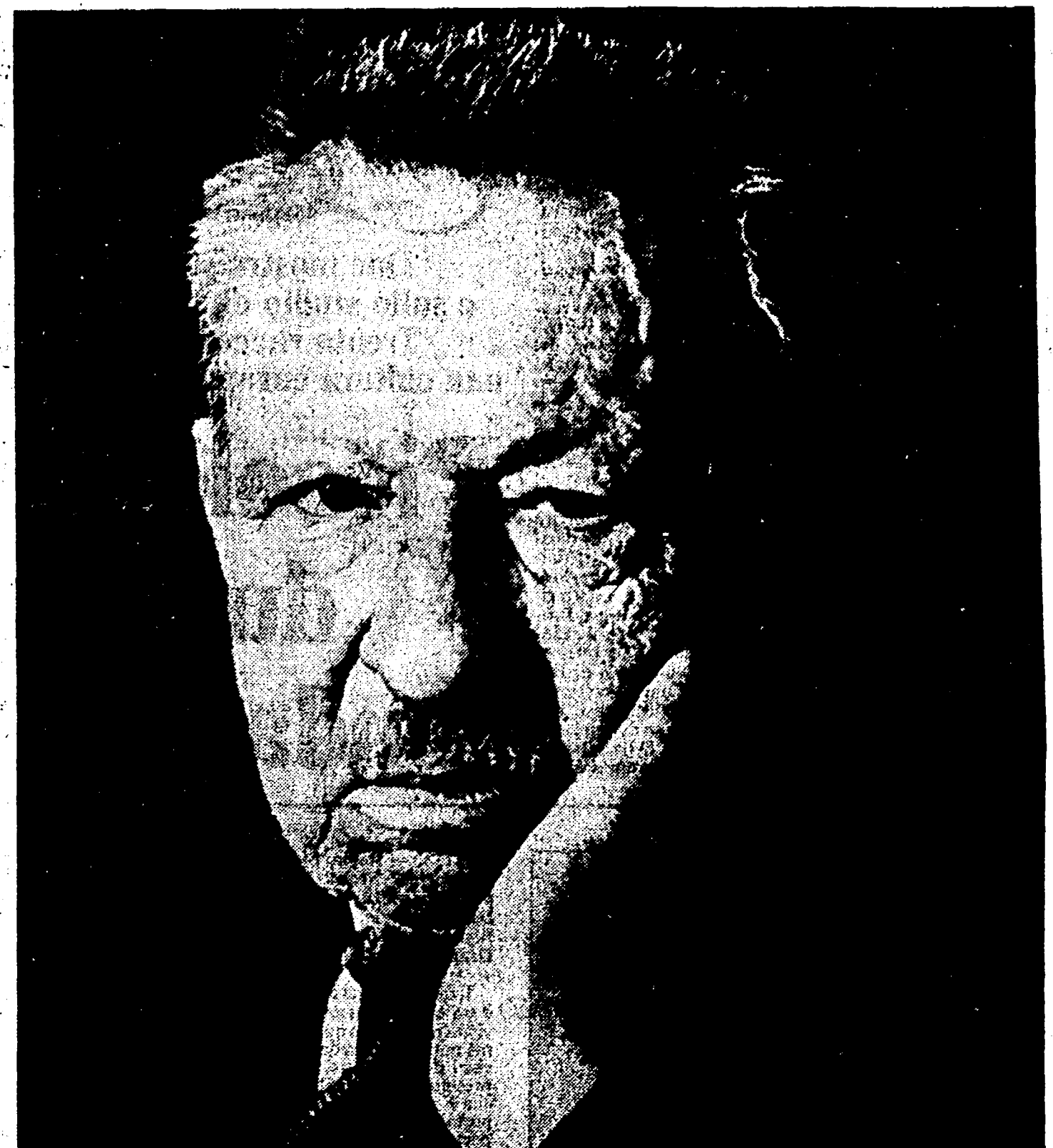
ROMA — Il premio internazionale «Antonio Feltrinelli» per la prosa narrativa istituito dall'Accademia nazionale dei Lincei quest'anno è andato a Günther Grass, l'autore del «Tamburo di latta». Lo scrittore tedesco riceverà il premio di 10 milioni del premio giovedì prossimo 23 novembre, nel corso della cerimonia di apertura dell'anno accademico '82-'83 a cui prenderà parte, come di consueto, il Presidente della Repubblica Sandro Pertini insieme a personalità del mondo accademico.

«La giovane pittura in Germania»: una mostra a Bologna

BOLOGNA — Tedeschi, ancora tedeschi... Siamo sommersi da una pacifica invasione dell'arte d'Oltreoceano. Si tratta questa volta, di una operazione condotta da due musei pubblici, la Galleria comunale d'arte moderna di Bologna e il prestigioso Museo Folkwang di Essen. Oggi alle ore 18, infatti, si inaugurerà nella galleria di Bologna una grande mostra «La giovane pittura in Germania» a cura di Zdenek Felix, direttore del Folkwang e uno dei più accreditati esponenti della critica tedesca. Vengono presentate le mega opere di quattordici artisti la cui parola d'ordine è la «deformazione della forma» secondo una reinterpretazione del linguaggio espressionista, con risultati che si collocano fra i più stimolanti della ricerca europea attuale.

30 anni fa moriva Benedetto Croce: in una società che accumula e divora idee a ritmi frenetici, senza più identità culturale, il suo messaggio può ancora essere di attualità?

Una nazione senza cultura



Benedetto Croce ha rappresentato, nel 900, il tentativo più rilevante di costruire un'identità nazionale della cultura italiana. Gramsci fece di lui l'oggetto principale della sua riflessione critica proprio perché questa dimensione nell'opera del filosofo napoletano, «Benedetto Croce», scriveva Gramsci, «ha compiuto un'altissima funzione "nazionale", ha distaccato gli intellettuali radicali del Mezzogiorno dalle masse contadine, facendoli partecipare alla cultura nazionale ed europea, e attraverso questa cultura li ha fatti assorbire dalla borghesia nazionale e quindi dal blocco agrario».

Si può comprendere il senso profondo e vero dell'analisi gramsciana: ma credo che oggi in essa si possa vedere qualche elemento di attualità. In trent'anni dalla morte è forse importante rivedere un ragionamento su questo passaggio: qual è il senso di una funzione nazionale delle idee? Si tratta di un problema accorpato nelle secche dei vecchi nazionalismi culturali, di un'immagine vecchia del rapporto tra idee e società superata dai giganteschi processi di internazionalizzazione della produzione di idee? O non c'è ancora una effettiva questione di identità nazionale a formare la quale le idee, le tradizioni, le sapienze antiche che si riversano nell'attualità mantengono ancora un ruolo nella «forma dei saperi» nella costituzione delle competenze? Io credo che il problema ci sia e sia del tutto aperto.

Torniamo per un momento a riflettere su Croce da questo specifico punto di vista. Egli ha spinto il pensiero meridionale a diventare parte decisiva della tradizione nazionale. Per pensiero meridionale egli intendeva un pensiero che privilegiava la dimensione politica del sapere e che solo per questo era in grado di pensare la storia. Tutta la storia della cultura meridionale, da Bruno e Campanella a Vico al Giacobinismo, ministri a Spaventa a Labriola, era come stretta intorno all'idea di una filosofia civile che restituisse i tratti complessi di un carattere nazionale. Ma naturalmente non era solo la filosofia meridionale a partecipare alla costruzione di questo orizzonte e alla delineazione di un destino «italiano» delle idee. Era il pensiero europeo e nazionale in genere che veniva come attratto in quella dimensione, e dal suo interno rivisto, ripensato, ricostruito secondo le linee continuamente in movimento di una immaginazione storica.

Autori decisivi di Croce furono Ma-

chiavelli, Hegel, Marx. La morte lo colse in una rilettura dei «Discorsi», uno dei testi che accompagnò sempre la sua vita filosofica: vi vedeva quella potenza primigenia della forza, del «verde» della vita come egli scrisse, della potenza dell'istintivo che sola — secondo l'ultima riflessione del filosofo — restituiva il quadro e il rapporto tra le forme della vita. Ebbene in questa pochezza del pensiero, Croce scorgeva il carattere possibile di un destino nazionale delle idee. Di là dalle ristrettezze e dalle angustie dell'esecuzione, c'era un'idea di cultura che aveva l'ambizione di cogliere i tratti di un carattere nazionale e in qualche modo un'immagine del pensiero italiano, della versione che da esso nasceva della coscienza europea.

Pensare Croce oggi, può forse ancora aiutare a riscoprire questa dimensione complessiva del problema culturale. Senza confonderlo con la ristretta visuale dei nazionalismi culturali: ma guardandolo nel quadro, singolare e per certi aspetti persino imprevedibile, di un riemergere drammatico delle varie questioni nazionali cui questa epoca, più che mai ricca di colpi di scena, ci sta facendo assistere. Anche qui, non c'è da salvare, conservare e trasformare un carattere, una storia? Non c'è un compito per una intellettualità che ricerca, pensa, discute? La mia impressione è che oggi qualcosa stia disperdendo il carattere forte, dialettico della discussione italiana. La «dipendenza» italiana si rivela anche nelle nuove forme di penetrazione del pensiero europeo, nella stravolta rapidità di un consumo culturale che accumula nomi e li annulla. Con la rapidità di una immaginazione che sembra muoversi nel vuoto.

È un problema effettivo, questo, o bisogna accogliere questa dispersione come una legge di funzionamento di un inquieto sapere? Sarebbe terribile, in realtà, dover rispondere così. Croce è lontano da noi; nessuna sua celebrità può rendere attuale l'insieme del suo pensiero, tutto compreso in una vicenda trascorsa, bloccato in altri orizzonti. Ma non è possibile pensare che un tratto della sua battaglia ideale ponga ancora domande e questioni irrisolte? Io credo che il problema del «destino delle idee», e del loro carattere nazionale, sia ancora fra le domande «aperte». Proviamo a rifletterci. Potrebbe essere un contributo a ridurre l'incidenza di vuoti saperi che s'aggrano come spettri di una coscienza nazionale che non riesce più a trovare se stessa.

Biagio De Giovanni

ARAMIS
la camicia che sfida ogni giorno

L'AMORE
IL LAVORO
IL DENARO

CHIEDI A BARBANERA
IN EDICOLA A L. 2.500