



Acque agitate (di nuovo) alla «Einaudi»

TORINO — Le acque sono tornate ad agitarsi all'Einaudi, in concomitanza con l'incontro tra i sindacati del poligrafico e il commissario straordinario, Giuseppe Rossotto, previsto per domani e che dovrebbe affrontare alcune scottanti questioni, tra cui le modalità della cassa integrazione e il trasferimento (osteggiato dai rappresentanti dei lavoratori) della sede della centrale via Biancamano. L'altro giorno infatti i redattori della casa e-

ditrice, da due mesi in amministrazione controllata, hanno denunciato pubblicamente con una «lettera aperta» (inviata anche a Pertini, Craxi, Berlinguer, De Mita e Zanon) quella che viene definita una grave crisi, soprattutto di idee. L'unico fatto positivo emerso negli incontri della settimana scorsa tra il direttore e i sindacati è infatti la riduzione del numero dei lavoratori per i quali il commissario straordinario vuole chiedere la cassa integrazione: dalla primitiva ipotesi di 150 dipendenti (su un totale di circa 360) da sospendere a tempo indeterminato, si è passati a 112. Non poche dunque le questioni aperte, mentre nell'a-

zienda proseguono gli scoperti articolati. Restano come posto, parzialmente positive la conferma da parte di Rossotto della direzione, composta da Carlo Carena, Paolo Fossati e Corrado Vivanti. Note solo parzialmente positive perché le scelte economiche e finanziarie non possono non ripercuotersi sulla natura stessa della prestigiosa casa editrice. Sono le preoccupazioni espresse nella «lettera aperta» del redattore di cui si parlava all'inizio. I tagli di personale richiesti — scrivono i redattori — colpiscono duramente i due settori che materialmente programmano e producono i libri. Qualcosa di diverso dunque da un normale taglio dei costi.

È da pochi giorni in libreria l'ultima edizione ampliata delle «Ultime tendenze nell'arte d'oggi» (Milano, 1984, L. 15.000), l'aggiornata cronaca dell'arte contemporanea che Gillo Dorfles, l'autore, e la Feltrinelli, l'editore, presentano da oltre due decenni. Il libro è giustamente celebrato. Al suo primo apparire, nel 1961, primo di concorrenti, vi si trovava l'unica trattazione d'insieme sulle complesse novità artistiche del dopoguerra. Quando poi uscirono altri studi dello stesso tenore ci si rese anche conto che il libro aveva una chiarezza espositiva e una «sprezzatura», come si sarebbe detto in altri tempi — la capacità cioè di rendere «facile» e accessibile le cose più difficili —, che gli altri testi non avevano e che lo rendevano buono per molti usi, rispondendo al bisogno di un'informazione di base (e a un prezzo accessibile a tutti), quanto al capriccioso palato degli intenditori più esigenti. In questa nuova edizione sono aggiunti gli sviluppi delle arti figurative nell'ultimo decennio (fino al 1983) che ha visto un capovolgimento sostanziale del quadro su cui la precedente edizione si chiudeva. Sul libro, sulle ultime novità artistiche, abbiamo posto alcune domande all'autore, Gillo Dorfles, docente universitario di estetica, osservatore tra i più attenti dei mutamenti artistici ma, più in generale, dell'ideologia, della cultura, dei vari fenomeni di gusto della nostra epoca.



Finita la grande stagione dei concettuali, della Body Art, adesso è il momento dei post-moderni. Gillo Dorfles ha «riscritto» il suo celebre libro mettendoli in primo piano

Artisti, dimentichiamo gli anni 70



Gillo Dorfles. In alto, una illustrazione di Keith Haring; a destra, il respiro della storia di Enzo Cucchi

spicavi l'avvento di una nuova società in cui fiorissero opere un tempo esteticamente pregnanti e universalmente accessibili. Riscriveresti oggi questa cosa? Sì, le penso ancora, però allora nutro una maggiore speranza nel mutamento sociale. La mercificazione dell'arte non è diminuita, anzi s'è accentuata negli ultimi anni. Continuo però a credere che si debba arrivare a una società in cui l'arte non sia guidata e manipolata dal mercante. Con questo non voglio dire che i pittori che hanno successo siano soltanto dei «casi» montati artificialmente, come sono convinto che un artista di talento riuscirà comunque ad affermarsi. Credo però che le manovre del mercato intralcino una visione chiara della situazione artistica.

È proprio ora di dichiarare esaurite queste tendenze e scipato l'avvento di una nuova società in cui fiorissero opere un tempo esteticamente pregnanti e universalmente accessibili. Riscriveresti oggi questa cosa? Sì, le penso ancora, però allora nutro una maggiore speranza nel mutamento sociale. La mercificazione dell'arte non è diminuita, anzi s'è accentuata negli ultimi anni. Continuo però a credere che si debba arrivare a una società in cui l'arte non sia guidata e manipolata dal mercante. Con questo non voglio dire che i pittori che hanno successo siano soltanto dei «casi» montati artificialmente, come sono convinto che un artista di talento riuscirà comunque ad affermarsi. Credo però che le manovre del mercato intralcino una visione chiara della situazione artistica.

giu con interesse l'arte post-moderna, il ritorno alla pittura, alla figurazione... Mi sono accorto presto che l'arte concettuale portava a un esaurimento della pittura e della scultura, ma anche che era giunta a un punto morto. Io non sono d'accordo con Argan quando parla di morte dell'arte. L'arte è connessa alla natura umana, anche se può diventare un'altra cosa, assumere nuove forme. L'arte non può morire più invece morire, come avvenne, l'arte concettuale. Per questo ho ritenuto logico che si sviluppasse le correnti post-moderni e che ci fosse un ritorno alla manualità. Molti mi hanno accusato: come — mi hanno detto — tu che hai difeso gli astrattisti ora arretri sui figurativi? Ma io considero soprattutto la necessità e la logicità delle correnti post-

moderne, che non sono un fatto italiano o tedesco, come talvolta si dice, ma mondiale. Per questo preferisco il termine «post-moderno», più ampio, a dizioni quali transavanguardia o nuovi-nuovi che mi paiono più limitate. Naturalmente opere delle scelte: per esempio mi piace molto il lavoro di Enzo Cucchi, anche se più validi i pittori della transavanguardia, come Chia o Paladino, rispetto ai citazionisti, ai nuovi Neoclassici o Metafisici presentati da Calvesi e Barilli. Preferisco una figurazione più libera da schemi e da revulsioni. Vedo una grande vitalità nel graffitismo come Haring, anche se le loro opere sono un po' rozze. Anzi, ho scelto proprio un dipinto di Haring per la copertina del libro. Dunque non hanno più senso le correnti concettuali, tanto meno quelle programmate o cinetiche. Nell'arte post-moderna, poi, c'è un'ironia nuova, che non si erompa nel compito di manipolare il gusto. Certo, nasce da uno scetticismo verso i valori. Questi artisti non hanno fedeltà religiose o politiche che, d'altra parte, non si possono imporre: o ci sono o non ci sono. Meglio comunque che lo humour ci sia, anche se nasce dall'indifferenza. Questa sembra comunque corrispondere alla visione del mondo oggi dominante: del mondo diviso in blocchi e su cui incombe il pericolo atomico.

Un'altra caratteristica del mondo artistico odierno è la presenza sempre più invadente del critico. Si è ormai arrivati alle mostre dei critici, anziché degli artisti. In una recente intervista Achille Bonito Oliva, il critico rampante degli ultimi anni, arriva a dire che gli spazi in cui lui ha organizzato mostre non sono più usufruibili per altre esposizioni, perché segnati dalla sua poetica; che gli altri critici, lenti come tartarughe, inseguono l'impressionabile Achille e lo imitano senza raggiungerlo mai: un linguaggio da network pubblicitario... Non approvo i metodi di Bonito Oliva, anche se devo riconoscere che è informato e, soprattutto, che i pittori da lui lanciati sono i migliori. In generale, l'invadenza dei critici è il frutto della mercificazione. Il critico dovrebbe stare nell'ombra, non arrogarsi il compito di manipolare il gusto. Ancora, Gillo Dorfles: nel concludere la precedente edizione del tuo libro, nel 1973, tu già notavi che, dopo la scomparsa di non-opere concettuali e dopo l'fondata dei multipli, si manifestava un ritorno al concetto tradizionale di opera d'arte, intesa come un manufatto eseguito con cura e soprattutto come un unicum. Sei stato un buon profeta. Le ultime tendenze, il ritorno al quadro, alla scultura, piacciono certamente ai collezionisti, stanchi di raccogliere fotografie di performance avvenute altrove. Ma questo è un tipo di ritorno che non è quello di cui parlavo io. Pochi potevano permettersi, come Panza di Biumo,

di dedicare intere stanze a tubi sospesi a mezz'aria o a invadenti forme geometriche piantate in mezzo a un pavimento. Tenendo conto di ciò, quanto credi che durerà l'attuale ondata di «pittura-pittura», «arte-arte»? Avrà certamente una lunga durata. Il ritorno alla pittura non finirà presto. Quanto alle opere cinetiche, alle varie macchine, alle sculture come riprodotto di oggetti d'uso — prezzi d'aratro e simili —, ai dipinti come schemi topografici o statistici, tutto ciò non ha più utilità e non tornerà. La pittura riprende dove si era fermata, si ricollega a quanto aveva lasciato a metà: l'impressionismo, l'espressionismo e anche all'action painting. La scultura è più in difficoltà, perché legata a un problema di costi e committenze. Il grande monumento richiede disponibilità economiche che non ci sono e, se anche ci fossero, andrebbero usate per grandi rotture. All'inizio di esso la figurazione si è allontanata dalla natura e dall'accademia, con le avanguardie storiche. Nel dopoguerra c'è stato un nuovo salto: l'abbandono delle tecniche e dei media tradizionali, della pittura e della scultura stesse: si sono bucate le tele, si sono appesi i vecchi sacchi, sono state riusate le rotture. Una prospettiva storica, qua, non è forse importante? Su questo non ho dubbi. La vera rivoluzione è stata e resterà la prima. Quella del Fauvismo, del Cubismo, del Surrealismo. I grandi nomi del nostro secolo non potranno che essere quelli di Picasso, Mondrian, Klee, Kandinsky. Come nel XV secolo: le grandi personalità — Masaccio, Brunelleschi, Donatello — all'inizio, poi molti ripetitori di varia qualità... Sì, come nel Quattrocento o come, per l'architettura, nel Seicento: un'apertura sfiorante con Borromini o Bernini, e poi poco di nuovo e di più. Nello Forti Grazzini

MILANO — Chi si lamenta della piattezza notiziata delle conferenze stampa avrebbe dovuto essere, ieri mattina, alla Provincia di Milano, dove la presentazione di un meeting-convegno sulle «bande spettacolari giovanili» è stata clamorosamente — appunto — spettacolarmente contestata da un folto gruppo di punk. Fare la cronaca di un cortocircuito non è semplice, tanto aggrovigliati e indistricabili sono i «filii scoperti» che hanno fatto da catalizzatore tra i presenti. Ma vale la pena provarci. L'iniziativa della Provincia — in corso di svolgimento da domenica scorsa fino a sabato prossimo al Teatro di Porta Romana e alla discoteca Odissea 2001 con feste, musica, filmati, video-tapes e tre tavole rotonde — prende l'abbrivio da una ricerca avviata tre anni fa dal CSERDE (Centro Studi e Ricerche Devianza ed Emarginazione) sulle forme più eclatanti dei comportamenti collettivi giovanili: quelle che i mass-media definiscono «bande», e che si contraddistinguono — fondamentale elemento per la radicalizzazione (e l'omogeneità all'interno dei singoli gruppi) dell'abbigliamento e degli atteggiamenti. È proprio il sentirsi «oggetto di studio» che ha fatto scattare la veemente reazione di una cinquantina di ragazzi appartenenti ai gruppi «Virus» e «Fame». Eviteremo accuratamente, per non ricadere nell'atteggiamento da antropologo così duramente contestato, di descriverli, allineandoci (libera-



Contestata a Milano la conferenza stampa sulle «bande spettacolari giovanili». Ma lo scopo della ricerca è proprio quello di tenere aperto il dialogo

«Io sono un punk non una cavia»



Giovani punk in una via di Milano e, in alto, in discoteca

mente) a fotografi e cameramen costretti (violentemente) a non scattare e riprendere immagini. Ma non possiamo fare a meno di rilevare come i tempi e modi della durissima contestazione abbiano finito per confermare, nel modo più evidente, la natura essenzialmente «spettacolare» della protesta. Alcuni giovani si sono tagliuzzati il torace con una lametta, imbrattando di sangue appunti e documenti. Tragedie di varia natura hanno distrutto un ventolino nel quale si definiscono «cavie da esperimento, risucchiati, analizzati e alla fine trasformati in spettacolo e venduti o regalati alla famelica curiosità del pubblico». A loro giudizio la ricerca del CSERDE è «una mare di cazzate». Ci piacerebbe sapere come si concilia la sanguinolenta performance, che farà sicuramente la gioia del mass-media, con il rifiuto di essere «trasformati in spettacolo». Perché in realtà quanto accaduto ieri non fa che offrire nuovi motivi di interesse e nuovi elementi di confronto alla validità della ricerca del CSERDE, che, come ha spiegato tra urla e schizzi la sociologa Bianca Beccalli (poveretta, aveva un gollino bianco), parte dalla constatazione che l'aggregazione giovanile, dal movimento del '77 ad oggi, ha via via perso la sua fisionomia politico-ideologica per catalizzarsi attorno a una «diversità» fatta appunto di atteggiamenti, di «look», di comportamenti. È il singolare spargimento di sangue che ha «inaugura-

to» la manifestazione della Provincia ha finito con l'assomigliare molto a un'involtaria «benedizione», a una sorta di «voto» di vanto, di quanto sia necessario studiare, capire, insomma comunicare con una fetta minima ma significativa dell'universo giovanile. Anche a costo di cortocircuitti e di brucianti contraddizioni. La ricerca CSERDE si articola in tre sezioni: un'indagine conoscitiva condotta nelle venti zone del decentramento milanese, per arrivare a una sorta di «mappa» dei diversi gruppi in rapporto alle caratteristiche dei diversi quartieri; una ricognizione-riflessione sulla letteratura esistente in materia di sociologia urbana, sociologia della devianza e subculture di carattere spettacolare; la «descrizione problematica» di tre gruppi spettacolari particolarmente significativi nella realtà milanese: punk, rockabilly e mods, con tanto di accostamento ai modelli originari anglosassoni. Tre anni di studio per un costo totale di trenta milioni. Un lavoro di non lieve portata, che, come ha spiegato la Beccalli, è in stretto contatto con le cosiddette «cavie», spesso affiancate dai giovani ricercatori del CSERDE nelle loro esperienze quotidiane. Non è da vero un caso — e sarà, questo, certamente uno degli argomenti prioritari delle tre tavole rotonde di stasera, domani e dopodomani al Teatro di Porta Romana — che l'ente locale sia in questa vicenda, contemporaneamente protagonista e antagonista. Sempre Bianca

ca Beccalli ha sostenuto come alle tradizionali controparti del movimento giovanile (autorità scolastiche e datori di lavoro) si vadano sostituendo le istituzioni in generale e gli enti locali in particolare. Gli enti locali come organizzatori degli spazi urbani e come promotori di cultura e di spettacolo (parola chiave che sbucca fuori ad ogni piè sospinto), gli enti locali, insomma, individuati dal glesista come «Potere intermedio come Assistenza, come Autorità e insieme come Interlocutore». In questo senso, più del lamentoso e lamentoso esordio di ieri, sono interessanti le rivendicazioni più sostanziose avanzate (anzi urlate) ieri dalle frange estreme del «bandismo»: spazi e quartieri. Lavoro e qualità della vita. Possibilità di vivere e di esprimersi. Un «pacchetto» rivendicativo sterminato, spesso volutamente esagerato e sempre mirato alla base del rischio esistenziale dell'assistenzialismo; ma soprattutto il segno profondo che «emarginazione» e «devianza», imposti dal potere o ricercati come condizione di denuncia e di ribellione, affondano comunque le lunghe radici nelle basi materiali della società; nel mercato del lavoro che scarica i giovani o li carica su carrozzoni che essi sentono esistenzialmente lontani e massificanti, nell'organizzazione urbana a misura di produzione e di automobile, nell'attività culturale sempre più contestata dentro gabbie pubblicitario-speculari. Michele Serra