

Spettacolo

Cultura



«Rotante dal foro centrale del 1966 (sopra) e «Corno tronco» del 1973 (in basso), due opere di Arnaldo Pomodoro

FIRENZE — Per quante mostre di scultura tu abbia potuto vedere al Forte di Belvedere, non ti aspetti la scena. Salita l'aspra rampa che dal portone giunge agli sconfinati spazi geometrici in vista di Firenze, ti trovi immerso nel gran sole di agosto e come sotto un bombardamento di raggi che dardiscono dalle superfici polite e specchianti di grandi sculture bronzee in forme di cilindri, sfere, piramidi. L'impatto tecnologico è fortissimo, emozionante, ben dosato dalla regia dell'allestimento delle sculture di Arnaldo Pomodoro tra il 1955 e il 1984, curato da Pierluigi Cerri e Vittorio Gregotti che hanno capito quale supremazia ribalta spaziale sia il forte su Firenze con tutti i suoi materiali: il cotto, la pietra serena, i marmi bianchi, verdi, rosa.

Pare davvero che sia atterrata l'avanguardia dell'armata di guerre stellari. Per via del sole e delle misteriose fenditure che percorrono i volumi geometrici le sculture sembrano pulsare. Sui due angoli acuti della stella del Forte stanno, a destra, la tride in polistirolo a sinistra, «Colpo d'ala» un bronzo immane del 1981-1984. Piramide infranta che si apre in una grande superficie alare e, reggendosi miracolosamente su uno spigolo, diventa leggera quasi da spiccare il volo su Firenze, dardendo raggi laser di sole tutt'intorno.

Non saprei dire esattamente quale sia il dare e l'aver tra il film tecnologico di fantascienza e la letteratura e l'arte surrealista e informale. Certo è che alcuni grandi cineasti, e artisti attuali, hanno fatto un uso molto tecnologico e surrealistico per approdare a una sorta di archeologia dell'uomo e della sua storia oppure per rinverdire quell'immaginazione dell'avventura odissea e del viaggio-scoperta che sta al primordio del «romanzo» scritto o figurato di tutte le civiltà. Ricordate il film «2001: Odissea nello spazio» di Stanley Kubrick, con quell'attraversamento di infiniti spazi stellari che porta, al suono di un valzer di Strauss, alla riscoperta di un uomo vecchio, stanco, male? Ebbene, anche nelle sculture di Arnaldo Pomodoro c'è un lungo viaggio nella materia, un attraversamento del tempo e dello spazio.

Se vinci lo stupefacente impatto con le forme e ti avvicini, le tocchi, ci giri intorno, le frughi con lo sguardo dentro tutti i crepacci a vista da cui sono percorse, ti accorgi che il molto tecnologico e compatto e geometrico chiude nelle forme sue un'archeologia di segni formicolanti di un linguaggio umano del quale si è perduto il codice di lettura ma che comunque parlano di una storia che proprio i segni rivelano estremamente tragica. Si prova uno stupore diverso ma di pari intensità davanti ai rocciosi di colonne dei tempi di Paestum fatti di calcare corallino pulsante di vita.

Se le forme geometriche solide possono essere considerate le forme del dominio umano: colonna, piramide, navicella spaziale, l'interno è mangiato da una misteriosa «mattia»; corsoso, segnato da impronte, come uno strato fossile che serri migliaia e migliaia di tavolette di Ebla, o, se si preferisce, di piastrelle di silicio per la memoria elettronica. L'uomo non è vecchio — dice Arnaldo Pomodoro — è antico.

Il bronzo è la materia suprema di Arnaldo: nel molto piccolo e nel molto grande. Si sa quel che ha cantato nella sua ricerca e nel suo sviluppo: Klee, Pollock, Brancusi con le sue preparazioni perfette da dover distruggere per essere scultori veri e attuali. L'informale più suggestivo, Fontana col suo tagliare la tela per cercare luce e spazio in una dimensione altra. Io aggiungerei anche la suggestione del segno/scrittura di alcuni surrealisti e l'altra suggestione che viene dal rapido invecchiamento della tecnologia che fa già parlare di una archeologia del presente.

Guardo le sculture dell'avvio del grande viaggio dell'immaginazione di Arnaldo Pomodoro: le piccole sculture ancora pittoriche che sembrano di strati fossili veneti, la «Colonna del viaggiatore», «Radar n. 1», «Grande Tavola della Memoria», «Ruota» e le bellissime e magiche «Aste cielari» che stanno tutte in una stanza e giocano con ritmi intricati di spine e di aculei quasi fossero spine dorsali di animali scomparsi e tradotti nel bronzo lucente per essere messi in una tomba e in un corredo funebre a ricordo eterno di una grande civiltà e mi viene incontro aggressivamente dalla memoria quell'esemplare di linotype che, con una pagina di piombo

Cilindri, sfere, piramidi: sono le sculture in bronzo realizzate fra il '55 e l'84 dall'artista, che si vedono al Forte Belvedere di Firenze. Dietro l'impatto tecnologico si nasconde un linguaggio che racconta l'archeologia del mondo. L'uomo, dice lo scultore, non è vecchio, è antico

Le guerre stellari di Arnaldo Pomodoro

Tutto comincia con gli Stati Uniti, o quasi. Nel paese dove lo strutturalismo non ha mai fatto presa, dove la semiotica, pur inventata da un filosofo americano, Charles Sanders Peirce, in cento anni non è riuscita ad imporsi come moda culturale, oggi esiste un curioso fenomeno al vertice del successo della critica. Gli americani lo chiamano «decostruzione», e non c'è luogo istituzionale della critica stessa — dall'università al lavoro militante, dalle riviste al giornalismo — in cui la decostruzione non detti legge, a cominciare dall'università di Yale, dove, con gli «Yale Critics», la moda è forse cominciata. E tuttavia, come peraltro spesso è accaduto nel paese di Washington, la decostruzione non ha un'origine americana. Negli Usa, essa proviene soprattutto da locali riletture di filosofi europei: Jacques Derrida in primo luogo, l'ermeneutica e Gadamer a più debita distanza, il tutto trasferito dalla filosofia alla critica letteraria, e condotto di qualche salsa ideologica come un po' di anarchismo e radicalismo, oppure bagnato in una autoctona tradizione, come lo sperimentalismo o il cosiddetto «post modernismo» degli anni Sessanta (non corrispondente se non in parte a ciò che col termine si intende oggi comunemente da noi). Su questa base si sta consumando oggi il paradosso: il Derrida tutto sommato non completamente accetto in Europa negli anni a cavallo del 1970, parlo come filosofo, e rientra sulle ali della notorietà ma con i nomi di Harold Bloom, di Geoffrey Hartman, di Paul De Man (recentemente scomparso), di Jacob Hassan, di Hyllis Miller, di Richard Rorty, e così via. E, quel che più conta, parlo come filosofo, e torna come filosofo per la letteratura.

Ma che cosa è concretamente la «decostruzione»? Poiché, come si vedrà, dirlo non è per nulla facile, in quanto gli stessi decostruzionisti rifiutano delle definizioni precise, cercherò di



Jacques Derrida e, in alto, Hans-Georg Gadamer

di di analisi che col testo non hanno alcun che a che fare (una teoria linguistica, un rapporto fra arte e società, una teoria dell'inconscio, e così via), allora non si potrà che usare liberamente il testo, ed associare ad esso letture che non lo «traducano» affatto, ma sono semplicemente altri testi individuali. L'interpretazione nel senso positivista della parola, anzi, non esiste: al limite, l'unica interpretazione vera è la ripetizione del testo stesso. Quel che il critico-filososo dunque fa è soltanto un'opera di integrazione delle sue individuali conoscenze, credenze, psicologie nel testo che ha di fronte. Ne risulta, come è accaduto a Derrida dinanzi a Joyce, un'operazione di deriva interpretante, che andava dall'analisi del suono delle parole alla riflessione sul senso del termine «si», dalla memoria di un viaggio in Giappone con libere associazioni joyceane a pensieri sulle cartoline postali. Il tutto in una performance talora di enorme fascino, ma anche di notevole preoccupazione. Quella di Derrida somiglia infatti all'opera di un grande interprete nel senso di «attore»: ma l'antimetodicità («extrametodicità», come la chiama Ferraris nel suo libro sulla ricerca delle origini e delle tendenze della decostruzione) che diventa metodo, perché imitata dagli epigoni, produce risultati pietosi, che fanno talora rimpiangere l'idealismo eroicomico che esasperava il valore dell'intuizione, e non del metodo, nell'analisi critica.

E gli epigoni li ritroviamo

peraltro nel volume di Caravatta «Spedite, che attarda inaspettata il tentativo di fornire un quadro di insieme del «postmoderno» applicato alla letteratura, ma che nella gran parte è invece puntato giustappunto sulla decostruzione e sulle tendenze interne, divizioni, incomprendimenti, filiazioni. Dentro la medesima voce «postmoderno», ma persino dentro la stessa etichetta «decostruzione», si celano dunque correnti frammentate e molto diverse, come ad esempio il «disturbiismo», rappresentato da Paul A. Bové e da William Spanos, che predicano, come dice la parola, non lo smontaggio del testo a scopo interpretativo, ma la sua dissoluzione. Ferraris analizza molto bene la composta schiera dei decostruttori, e mentre da un lato trova come loro connettore il fatto di localizzare l'interesse nel testo (dove lo slogan della «svolta testuale»), dall'altro vede le differenti matrici del fenomeno: la ermeneutica, che dopo Gadamer tenta soluzioni al problema della circolarità dell'interpretazione; il decostruzionismo alla Derrida e alla Lyotard; le scienze etnografiche ed etnologiche preoccupate di capire il perché e il come dell'insorgenza della tradizione del pensiero occidentale, e ovviamente convinte dell'impossibilità di uscirne.

Come si vede, siamo all'opposto di qualunque teoria critica fondata su metodi. E infatti negli ultimi anni le polemiche fra decostruzionisti, sociologi, critici marxisti, scienziati eccetera sono state violente. Derrida ha polemizzato con Searle, uno dei seguaci della teoria degli atti linguistici. Poi ha polemizzato con Meyr Schapiro, storico dell'arte e semiologo. Jürgen Habermas, sociologo marxista della cultura, nel discorso per il conseguimento del premio Adorno in Germania, si è violentemente scagliato contro Derrida e Lyotard (e perno contro Foucault). E anche vero, però, che l'antimetodicità dei decostruzionisti (la quale non significa che non esistano metodi, ma solo che non si vogliono usare metodi nell'interpretazione) ha un possibile contenuto radicale al proprio interno: avviene insomma principio di scardinamento del sistema delle conoscenze stereotipe non la «buona» analisi degli oggetti culturali, ma la decostruzione medesima, coi suoi paradossi, col suo intuzionalismo, col suoi giochi di parole.

Omar Calabrese

Libri e convegni riprendono una moda nata in Europa come filosofia e rivisitata negli Stati Uniti come interpretazione della letteratura. Il rifiuto di ogni metodologia ha trovato in Jacques Derrida il suo miglior sostenitore e «attore»

Come ti «decostruisco»

Ritrovato un inedito di Lawrence

AUSTIN (Texas) — Un romanzo inedito dello scrittore inglese David Herbert Lawrence verrà pubblicato il prossimo mese dalla «Cambridge University Press», dopo essere stato ritrovato tra le carte dell'Archivio Lawrence depositate presso l'«Humanities Research Center» dell'Università del Texas. L'opera, che risulta incompiuta, è intitolata «Mr. Noon» e secondo la studiosa Linda Vasey, curatrice dell'edizione, pur non essendo uno tra i capolavori dello scrittore britannico, costituisce un indispensabile punto di riferimento per tutti coloro che siano interessati alla biografia di Lawrence. «Mr. Noon» è infatti un libro autobiografico, anche se romanizzato, che inizia dove termina il racconto di «Sons and Lovers» (figli e amanti) e in particolare ripercorre le vicende che portarono Lawrence al matrimonio con Frieda von Richthofen e al loro lungo peregrinare in Italia. Iniziata nel 1919 la stesura del manoscritto venne portata a termine soltanto nel 1931, ma Lawrence preferì non darlo alle stampe ritenendo che dalla trama fossero troppo facilmente individuabili personaggi reali in vita. Nel 1931 una parte di «Mr. Noon» venne pubblicata nella raccolta dei primi lavori brevi di Lawrence intitolata «A modern lover».

composta, ora sta all'ingresso del nostro giornale. È già archeologica, e bisogna spiegare a cosa servisse questa macchina misteriosa e quanta immaginazione umana e quanto lavoro umano siano passati nei suoi tasselli ardenti di piombo e nei suoi tasti di composizione segnaletica.

Ecco, credo proprio che la chiave di visione delle sculture di Arnaldo Pomodoro, come anche la chiave del suo modo di dare forma, sia tecnologico/archeologica; sempre doppia, elettrica, scorre nel tempo come in forma piatta o volumetrica si stende a occupare lo spazio. Abbiamo ritrovato il codice di lettura dei segni sulle tavolette di argilla dell'archivio di Ebla. Non troveremo mai il codice di lettura dei segni e delle impronte di Arnaldo che sempre, nella forma più tecnologica e avveniristica, inserisce il pensiero dominante del tempo e della morte. Lo scultore lavora in Italia e negli Stati Uniti spinto da sollecitazioni assai diverse, dal molto piccolo e storico al molto grande e alla storia che si eleva fuori, stratificarsi. Credo che sostanzialmente la spinta al molto grande gli venga dagli spazi e dalle occasioni americane.

Qui, davanti a Firenze, le tre colonne in poliestere della «Triade» per la sede centrale a New York della Pepsi Co Inc., sembrano tre grandi zanne cariate, non reggono il confronto con l'ambiente architettonico fiorentino. Più ossessivamente manterrà appare, nella grande sfera di poliestere, la combinatezza tra il mondo fisico e l'interno scavato e misterioso. Forse, a New York, sia il materiale sia la forma funzioneranno meglio. Voglio con questo dire che quanto c'è di seriale, di ripetitivo, di manerato nella tecnica formale/informale di Arnaldo Pomodoro, non ha lo stesso valore e la stessa funzione nella situazione della storicità urbana delle forme in Europa e in Italia e nell'avventura progettuale tecnologica della situazione nordamericana. Ci può essere, insomma, anche una doppia «lettura» e contrastante.

In questa mostra, l'esempio grande, commovente e stranziante, di una scultura profondamente italiana, europea, e proprio nelle sue radici che toccano il cuore profondo del luogo natale pesarese, è la complessa, complessa per i materiali, per la memoria, per i sentimenti, scultura del 1975 che si intitola a Pietraruòbia: un castello rovinato e un borgo solitario in quel di Pesaro. Dopo tanto viaggiare nel tempo e nello spazio, è un ritorno. Incorpora un verso di Montale: «Lo sai, debbo ripeterli e non posso». È una scultura di diversi materiali e che si può percorrere come il ricordo infranto di una casa: la casa stabile che il viaggiatore non potrà mai avere.

Francesco Leonetti, nel 1976, ha scritto versi assai belli per questo «genius loci» di Arnaldo: «Dunque alla storia ancora, Arnaldo / ti affidi o riferisci o rifai, / considerando che è utopia / uscire con un grande sommovimento / Certo il passato / è ben sbrecciato / così come lo rendi: / i cardini non sostengono più / le porte fatali, / si ripetono intorno inni stonati. / Lucido guardi ciò».

Il passato ben sbrecciato. La tecnologia meravigliosa ma senza utopia. Una melancolia profonda che corrode il più grande dei progetti. I cardini non hanno più da sostenere porte fatali. Boezioni e Brancusi con la loro melancolia di Giorgio De Chirico. La morte dentro il razzo che va a sondare gli spazi stellari. Ecco perché Arnaldo Pomodoro è riuscito a concretizzare in una visione scultorea-urbanistica-naturale quel suo sublime progetto per il nuovo cimitero di Urbino — la terra della collina che si apre come una sua sfera e cela i morti ed è percorsa dai vivi come un cation aperto dal terremoto — che sarebbe stata la sua cultura più bella, più moderna, più italiana, in fondo più rinascimentale e che la stupidità italiana concentrata ha bocciato.

Per visitare la mostra, fino al 28 ottobre, c'è un buon catalogo dove il complesso percorso artistico di Arnaldo Pomodoro è analizzato da saggi di Italo Mussa, che ha curato la mostra, di Jacqueline Risset, di Mark Rosenthal e da interviste di Sam Hunter e Francesco Leonetti. Si sarebbe desiderato un esame più attento e più esteso di Arnaldo Pomodoro scenografo e mitografo di «Semiramide» e di «Agamennone» e «Cicuri» a Gibellina terremotata.