

Spettacoli



Il generale Jaruzelski tra le autorità del governo polacco durante la manifestazione del Primo Maggio e, in basso, Adam Schaff

Dal nostro inviato

VIENNA — La notizia era apparsa alla fine di giugno su "Trybuna Ludu", organo ufficiale del Partito comunista polacco. Adam Schaff, 71 anni, uno dei maggiori filosofi marxisti contemporanei, era stato espulso dal POUP. Queste le «accuse» principali: l'aver espresso opinioni contrarie al giudizio e all'orientamento dell'attività del POUP definiti dal nono congresso straordinario, opinioni che «nuociono al processo di consolidamento del partito», l'aver scritto su «problemi ideologici e politici di grande importanza per il partito soprattutto in pubblicazioni critiche in Occidente e non nell'ambito del partito». Schaff aveva già dovuto subire una espulsione, dal Comitato centrale, questa volta. Si era nel '68, nel fuoco di una dura polemica con alcuni esponenti del partito sui temi dell'alienazione e dell'umanesimo marxista, da tempo al centro della riflessione del filosofo. E crediamo sia del tutto legittimo supporre che alcune analisi di Schaff sullo stretto rapporto tra pensiero marxiano e centralità dell'individuo avessero non poco turbato i più dogmatici tutori dell'ortodossia: non era infatti difficile scorgere quanto il pensiero del filosofo si distanziasse per molti aspetti dal marxismo fatto proprio dal POUP nei suoi documenti ufficiali. Con tutto ciò, Schaff non aveva mai, né lo avrebbe fatto in seguito, preso, come dire, «di punta» le autorità del suo Paese. Anzi, in tempi più recenti, dopo una favorevole valutazione di Solidarnosc, lo studioso aveva giudicato, secondo voci circolate a Varsavia, lo stato di guerra, imposto da Jaruzelski il 13 dicembre '81, come un «male minore» rispetto a una guerra civile o a un intervento sovietico.

L'espulsione di giugno aveva quindi causato, se possibile, ancora più sorpresa. Il nostro giornale aveva registrato il grave provvedimento, denunciando altri come l'espulsione dal partito comunista polacco di uno studioso internazionale conosciuto e stimato, ben noto anche in Italia, dimostrasse il perdurare di una concezione disciplinare e dogmatica del rapporto tra impegno politico e ricerca scientifica. Naturalmente, aveva cercato di saperne di più attraverso lo stesso Schaff, che però aveva opposto alle nostre richieste — e a quelle di altri giornalisti — un gentile ma fermo «no comment».

Ora, dopo due mesi, Schaff ha accettato di rispondere ad alcune delle nostre domande a Vienna, dove presiede il Centro Europeo di Ricerche Sociali

Quella che segue è dunque la prima — e unica — intervista rilasciata dal grande filosofo dopo l'espulsione. Professor Schaff, il suo silenzio ha dato luogo, in svariate ambientazioni, a diverse congetture. Lei è un pensatore assai noto, molti conoscono le sue opere ed è quindi inevitabile che l'opinione pubblica si chieda come è potuto accadere che la Commissione di controllo del POUP abbia preso una decisione così pesante. Non le nascondo che qualcuno ha addirittura pensato che lei tacesse per paura... «Per prima cosa — dice Schaff — vorrei sottolineare che non certo per paura — non ce n'è ragione — ho allora rifiutato una risposta e un commento alla vicenda che mi riguarda. Il vero motivo del mio comportamento è stato il fatto che io stesso ero stato completamente colto di sorpresa da una tale inverosimile decisione e, a parte il mio fermo disaccordo con essa, allora non potevo aggiungere altro. Era una decisione non soltanto ingiusta e contraria ai principi del partito, ma anche politicamente assurda, se ai suoi autori non si volevano attribuire semplicemente intenzioni reazionarie».

Nostro servizio

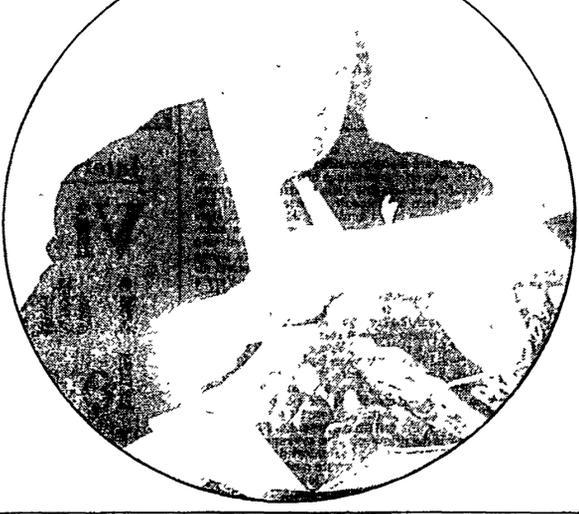
VENEZIA — Una fortunata coincidenza si è verificata in questa estate per la cultura artistica: a Venezia e a Bologna si può infatti idealmente ricostruire, seguendo la traccia di una serie di mostre, la storia delle arti dalla Vienna imperiale e mitteleuropea fino all'Austria contemporanea. Se a Venezia è ospitata a palazzo Grassi la grande mostra sulla Secessione viennese e, nell'ambito della Biennale, ai Giardini, il padiglione austriaco celebra il suo cinquantesimo anno di vita con una mostra dedicata a se stesso e a colui che lo progettò, l'architetto Josef Hoffmann, alla Galleria comunale d'arte moderna di Bologna si trova ampiamente documentata tutta l'arte austriaca 1960-1984 per la cura del direttore del Frankfurt Kunstverein, Peter Weltermir.

C'è un completamento reciproco in queste esposizioni che presentano al pubblico italiano gli aspetti più significativi, e in qualche modo stretta e connessi tra loro, della moderna arte austriaca, da quella nata nella Vienna capitale dell'ormai più che scricchiolante monarchia austro-ungarica a quella di questi anni del nostro secolo. Gli artisti austriaci che hanno operato negli anni Sessanta e Settanta come protagonisti di performances, di Body-art, di azioni con il proprio corpo, cioè di quello che è stato chiamato «Wiener Aktionismus», si sono distinti da tutti i loro colleghi europei e americani per aver messo soprattutto l'accento sulla componente psicologica di queste «rappresentazioni» che, anzi, per alcuni di loro sono state quasi «sacre» rappresentazioni, coinvolgendoli psicologicamente a tal punto da condurli alle ultime conseguenze, come fu per il giovane performer Rudolf Schwarzkogler che vi ha perduto la vita, o come Hermann Nitsch il quale continua ancor oggi le sue azioni per quello che ha battezzato «Orgeln Mysterien Theater», una sorta di teatro totale della vita con radici mitiche, facendosi gran sacerdote di un rito sacrificale che coinvolge volutamente quanto di più schifoso, rivoltante, osceno e puzzone e blasfemo e dissacratorio (e ancora tutto ciò che di negativo possa venire alla mente) per indurre ad una purificazione e a un'estasi catartiche.

L'espressione artistica degli austriaci è andata nella direzione della autodistruzione, in pratiche dissacratorie dei concetti artistici borghesi e del tabù sessuale borghese, e questa non è stata mai arte erotica od esibizionista, quanto piuttosto il prender corpo di un angustante desiderio, inteso di risvolti psicanalitici, di mettere a nudo le verità della vita. E questa messa a nudo deriva loro anche dalla sofferenza strada aperta da Egon Schiele — le cui opere si possono vedere a palazzo Grassi — al quale alcuni di questi artisti hanno anche fatto esplicito riferimento (debito evidenzissimo in Günther Brus, nei disegni degli anni Sessanta come in quelli recentissimi). Si tratta per loro della stessa auto-denuncia drammatica, della stessa analisi del linguaggio del corpo ormai uscita però dalla bidimensionalità della pittura, raccontata in «psicodrammi» al quale lo spettatore è costretto ad assistere passivamente da sedile o voyeur, senza alcuna partecipazione attiva come invece avveniva per le performances del «colleghe» americani. Ed è significativo che per gli austriaci l'arte del corpo sia stata più un'esibizione teatrale di dramma intimo e/o collettivo che lo studio di nuovi mezzi espressivi, magari tecnologici, come per gli altri americani. E così per Arnulf Rainer, che pure non opera «col corpo ma sul corpo o meglio, sulle foto, sui ritratti suoi o di altri

Intervistiamo a Vienna il filosofo polacco Adam Schaff, espulso a giugno dal POUP: «È un altro caso di lotta per il potere all'interno del partito»

Ma io resto marxista e comunista



Ma chi ha deciso di espellerlo? Chi sono stati i veri ispiratori dell'intera operazione? «Guardi, non mi era chiaro allora e — ancora peggio — non mi è del tutto chiaro neppure oggi. Una cosa però per me è certa: si è trattato di un altro caso di lotta per il potere all'interno del partito, una lotta che si è svolta per la Polonia. Credo che il gruppo dei cosiddetti "duri" si sia deciso — contro la volontà della direzione del partito — a togliere di mezzo un altro intellettuale che di quella direzione era un sostenitore. Il vero obiettivo di questa "operazione" è stato la direzione del partito sotto Jaruzelski. Questa strategia di attacco delle forze conservatrici del POUP l'ho per altro smascherata in un mio libro, "La lezione polacca, parte terza", uscito a Vienna all'inizio di quest'anno».

Quelli che hanno deciso la sua attuale espulsione sono gli stessi che nel '68 provocarono la sua esclusione dal Comitato Centrale del POUP? «In linea di massima sì. Professor Schaff, vorrei restare ancora sul tema espulsione. Annuncio del POUP e articolo di "Trybuna Ludu" parlavano in sostanza di violazione della disciplina di parti-

to da parte sua. Che cosa ne pensa? «Dico che è un'accusa completamente ingiustificata, da considerare niente di più che un pretesto. La disciplina di un partito marxista obbliga il militante ad agire in accordo con le decisioni della maggioranza, ma non lo impegna alla rinuncia al proprio pensiero e alla critica verso quelle opinioni che egli ritiene false. Così si è espresso lo stesso Lenin, che invitava i militanti all'ortodossia di principio degli errori nell'attività di partito. Le mie azioni degli ultimi anni — e questo la direzione del partito lo sa bene — si sono svolte in completa armonia con la linea e gli interessi del POUP. Del resto nessuno mi ha rimproverato qualcosa da questo punto di vista. Alla Commissione di controllo sono dispiaciuto soltanto le proposizioni teoriche che ho formulato e pubblicato sulle cause del fenomeno di crisi nel movimento comunista, in modo particolare in Polonia. Ma questo significa volermi vietare il pensiero. È perfettamente chiaro che ciò non ha nulla a che fare con i principi di un partito marxista. Al contrario, è una loro grossolana offesa».

È ora? Come pensa di muoversi? «Come ho fatto fino ad ora. In fondo per me non è cambiato nulla. Nel mio lavoro io resto marxista e comunista. La forma appartenenza a questo o a quel partito nazionale non decide dell'essere o meno comunista».

Professor Schaff, su quali temi intende ora concentrare la sua attenzione? Ritorna ai problemi di filosofia del linguaggio, di teoria della conoscenza o proseguirà le sue ricerche nel campo dei problemi del socialismo? «Viviamo in un'epoca di conflitti sociali e di tensioni che si manifestano con sempre maggiore forza, in un periodo in cui si avvertono sempre più chiaramente sintomi e fenomeni di crisi del movimento comunista nella sua forma tradizionale. Allora dico, è pensabile che un filosofo marxista che allo stesso tempo è un attivo politico — ricordo solo per inciso che sono membro del partito da 53 anni — si riappropri di una tematica filosofica "neutrale" mentre tutt'intorno, come dire, "i bochi bruciano"? Insomma, proseguirò le mie analisi del movimento comunista e dei suoi fenomeni di crisi e insieme porterò avanti il mio lavoro sugli effetti sociali dell'ultima rivoluzione industriale».

Appunto. Come autorevole membro del Club di Roma lei si è interessato alle conseguenze sociali della rivoluzione microelettronica e un suo libro sull'argomento è stato anche pubblicato in italiano. In quello studio lei esprimeva il timore che una eccessiva concentrazione di sapere avrebbe potuto condurre a nuove forme di autoritarismo. Come svilupperà questa riflessione? «Nel mio nuovo libro, "Dove andiamo?", oltre a ritornare sulle prevedibili conseguenze della rivoluzione microelettronica in campo sociale e nella vita degli individui nei prossimi vent'anni, accenno anche ai problemi di attività pratica che si troveranno a dover risolvere i partiti operai e i sindacati nei paesi industriali sviluppati. Uscirà nella primavera del '85 in diverse lingue. Spero che ci sarà anche una traduzione italiana».

Il colloquio con Adam Schaff termina qui. Le domande sarebbero ancora tante ma non mancherà l'occasione.

Andrea Alois

Tre esposizioni raccontano la storia delle arti dalla Vienna mitteleuropea all'Austria di oggi

Psicodramma alla viennese



«Azione con il proprio corpo», una foto del '66 di Rudolf Schwarzkogler

creando «Face Farces» o «Totenmasken», maschere mortuarie, che egli trasferiva con graffi, segni e scrittura, anche nei progetti di architettura o nelle installazioni, come quelle di Bruno Gironcoli, si percepisce un'atmosfera sadomasochista e gli oggetti esibiti sanno di costrizione, magari a tema sessuale.

Su un versante completamente diverso si è invece sempre mosso Christian Ludwig Attersee, il quale, pur avendo compiuto numerose «Aktionen», è sempre stato un artista di forme positive, con autorappresentazioni ambigue, androgine ma anche autolironiche e, perché no, «divertenti». Di Attersee conosciamo anche il lavoro più recente, improntato ad una esclusiva ricerca pittorica (e del resto anche negli anni Sessanta Attersee dipingeva gli oggetti di una realtà «pop») grazie alle opere esposte a Bologna e alle opere esposte nella sala del padiglione austriaco che gli è stata dedicata nell'ambito della Biennale veneziana. Da qualche anno l'artista sfoga la sua felice esuberanza creativa sulla tela, con foga e sovrabbondanza pittorica che debora fin sulla cornice e di fronte a due grandi sale a destra e a sinistra della parte centrale del padiglione austriaco che gli è stata dedicata nell'ambito della Biennale veneziana. Da qualche anno l'artista sfoga la sua felice esuberanza creativa sulla tela, con foga e sovrabbondanza pittorica che debora fin sulla cornice e di fronte a due grandi sale a destra e a sinistra della parte centrale del padiglione austriaco che gli è stata dedicata nell'ambito della Biennale veneziana.

La sala contigua del padiglione è, come si diceva, dedicata alle vicende della stessa costruzione ed al suo progettista, quel Josef Hoffmann la cui multiforme attività di architetto e designer il pubblico può conoscere anche dalla mostra di palazzo Grassi. Le vicende del padiglione furono varie e travagliate: l'esigenza di un proprio spazio espositivo si era presentata all'Austria imperiale nei primissimi anni Dieci a causa di polemiche a sfondo irredentista tanto che già nel 1913 Hoffmann aveva elaborato un primo progetto, a pianta ottagonale, dotato di ampia scalinata d'ingresso e di fronte ne come un tempio classico; sul retro una vasta, luminosa galleria dalle linee squadrate e razionali — sono ormai lontani i tempi del decorativismo secessionista — aperta nella parte centrale da un portico. Lo scoppio della guerra mondiale prima e difficoltà finanziarie poi fecero desistere dall'impresa nonostante le pressanti richieste degli artisti desiderosi di uno spazio espositivo tutto nazionale.

Finalmente nel 1934, bandito un concorso e giudicato un nuovo progetto di Hoffmann il migliore, si procedette in tutta fretta alla sua realizzazione che venne però affidata ad altri. Dell'antico progetto Hoffmann venne conservata solo l'idea dell'horizontalità, della lunga galleria rettangolare formata da due grandi sale a destra e a sinistra della parte centrale aperta dal motivo di una porta alta come e più del padiglione, un passaggio tanto profondo da «sfondare» nel paesaggio retrostante la costruzione, esattamente come la si può vedere oggi che è stata riportata, per quanto possibile, alla sua prima forma dal restauri compiuti quest'anno. La costruzione di Hoffmann — che tra l'altro fu Commissario alla Biennale dal 1948 alla sua morte, avvenuta nel 1956 — è estremamente lineare, ridotta agli elementi essenziali, priva di orpelli decorativi e luminosissima, quindi assai funzionale al suo scopo. La mostra, che presenta progetti, disegni e documenti, illustra tutta la storia del padiglione documentata anche in un catalogo edito dalla Biennale di Venezia che cura pure l'edizione di quello dedicato ad Attersee mentre i cataloghi della Secessione e dell'arte austriaca di questi ultimi vent'anni sono l'uno delle edizioni Mazzotta, l'altro della Grafis di Bologna.

Dede Auregli



Una serata nella grande discoteca del Festival dell'«Unità» di Modena tra cantanti «demenziali», FGCI e ragazzi che non vogliono parlare

Quel rumoroso silenzio dei giovani

Dal nostro inviato MODENA — Naturalmente multimediale, con i suoi bravi film di Totò e i suoi bravissimi gol del «Mondial», proiettati qua e là mentre la disco music fa tum-tum; naturalmente plastico e post-post moderno, con palmizi di gommoni e a far da spiaggia e quattro discoboli simil-classici ai lati della pista; però con un'idea in più, anche divertente, che è quella di mostrare i muscoli, di puntare sul ginnico, dopotutto siamo alla Festa nazionale dello sport e anche la discoteca deve travestirsi in modo accento. Così all'ingresso troneggia un enorme bilanciere, così la conduttrice ondeggia sopra un doppio trampolino avvolto in un cappotto di spugna azzurra con la scritta «Italia», così prosomamente su quegli schermi ci saranno i film di Ercole e Maciste, gli incredibili Hulk degli anni del boom.

Siccome «Ritmo Atletico», è il punto-gioco per eccellenza della Festa di Modena, è carino e intelligentemente sciocchino, l'hanno pensato, sponsorizzati dalla FGCI, quattro creativi del posto, Elisabetta, Cristina, Francesco e Wolfgang, all'insegna di un effimero attento al gusto e alle mode.

La serata inaugurale prevedeva l'esibizione del fior fiore della demenza da ballo, con il Gruppo Italiano, i Righeira e il trio modenese interpreti zoppi e mossette (ricordate Joe Senieiri?) con una goliardica robotica e marionettistica che finisce per assomigliare ad una inquietante pantomina della nevrosi. Questo per dire che c'è demenza e demenza, effimero ed effimero. Il giornalista sportivo Oliviero Beha, molto bravo nel ruolo di intervistatore e guastatore, così perfettamente fuori posto perfino nel look da intellettuale di sinistra, con la barba rada, jeans e giacca blu, e negli occhi la legittima presunzione di voler comunque e sempre tirare qualche somma, ha cercato di grattare sotto la crosta di spumante menefreghista e disimpegnata degli artisti presenti. Ha ricevuto risposte surreali e trasversali, come nel caso del cantante dei Cio Felini, Jumbo, che parla come l'ispettore Clouzelan e si finge pittore parigino, con tanto di bacso in testa e pennello in mano al posto del microfono; e cuppe e assenti, come in quello dei Righeira, stravolti e torvamento

Lo si sapeva già prima, ma «Ritmo Atletico» ha saputo metterlo bene in rilievo, anche grazie alla sua intervista a cantanti e cantanti di Oliviero Beha: l'ondata effimera, ballerica, postpolitica che sembra trasportarsi dentro tutto o quasi tutto il mare giovanile, è fatta da tante cose diverse. Un immenso malessere, che si tramuta — vedi Righeira, ma vedi anche quasi tutto il «bandismo» giovanile, dai punk agli skinheads — in un bisogno di mettersi in ridicolo, di apparire strani ed eccessivi, di sottolineare il disagio irrimediabile e disadattato profondo; oppure un sarcasmo giocoso, quello dei Cio Felini, grafici disoccupati che si fanno passare così l'ansia di non poter sbarcare il lunario con quello che hanno studiato a scuola; oppure, infine, la vacuità arrogante e convinta del Gruppo Italiano, particolarmente incapace di prendere le distanze dalla propria forma spettacolare di Trio Lescano (le ragazze sono in due, ma i tre uomini valgono per uno solo dunque i conti tornano) da ultima spiaggia, che canta di voglia e triglia non perché voglia legittimamente divertirsi, ma proprio perché non ha niente altro da dire.

Così tra le palme finte del Ritmo Atletico, abbiamo visto e ascoltato un'allegria finta (e dunque, in questi tempi, verosimile e accettabile) da Righeira e Cio Felini, e una vera e sbandierata (dunque fallita) da parte del Gruppo Italiano. Non siamo riusciti a capire, mescolati tra le tre-quadrocento persone presenti, quale delle diverse versioni del disimpegno, quella tormentata e quella piatta, abbiamo incontrato i maggiori favori. E proprio destino che i giovani, in questi anni, non vogliono più «rilasciare interviste», anche tutte, buone da occupare le colonne dei giornali. Tocca accontentarsi, allora, di decifrare, o tentare di decifrare, il palcoscenico, soli e magari eccessivamente pensosi dentro una platea sconosciuta.

Michele Serra