

OSpettacoli

Cultura

Scherzi amorosi e tenerezze familiari tra coniugi delle tribù Nambikwara, indiani che vivono al confine tra Bolivia e Brasile. Nel fondo, Claude Lévi-Strauss

— Monsieur Lévi-Strauss, quando era bambino cosa desiderava fare da grande?
«Ho un ricordo molto sfocato della mia infanzia, perché mai ricordo che passai il tempo di un'ora in un solo momento. Credo di ricordare, tuttavia, di aver desiderato fare un po' di tutto. (...) Ma credo che fin da piccolo, da piccolissimo anzi, io abbia avuto il bisogno di capire le ragioni dei fenomeni o di cose apparentemente anormali, incoerenti, assurdi. Un paesaggio fa nascere immediatamente questi interrogativi, in quanto esso è il prodotto di una storia molto lunga, di migliaia di centinaia di migliaia di milioni o di miliardi di anni; guardando questa specie di disordine chiamato paesaggio, io mi chiedo che cosa sia, perché si è strutturato in questo modo, qual è la sua ragione d'essere. Er è così che, fin dall'infanzia, ho sviluppato un interesse molto profondo per la geologia. Ma l'invito a trovare un ordine sotto l'apparente disordine, non l'ho avuto solo dalla geologia, ma anche in un altro senso, da Marx e, in un altro senso ancora, da Freud.»

— Può indicarci il peso che hanno avuto sul suo pensiero ognuno di questi punti di riferimento, di questi maestri?
«Il problema è sempre identico: di fronte a fenomeni apparentemente misteriosi, cercare di raggiungere una loro razionalità nascosta. Parlavamo poco fa del mio interesse per il paesaggio: io non potevo concepire le grandi paesaggiate in montagna o i soggiorni in campeggio senza tentare di comprendere l'ambiente nel quale mi muovevo; in un altro senso, per la geologia. Quando studiavo filosofia, mi è capitato in vacanza di incontrare un giovane socialista belga, che poi ha fatto una brillante carriera nel suo partito. Ma io lo conoscevo solo di nome, a scuola quasi non se ne parlava. Ho cercato di saperne di più da lui; ebbene, facendomi leggere Marx, quel giovane socialista mi ha fatto conoscere un pensiero che cercava per l'Europa una razionalità nascosta dietro le apparenze ingannevoli della coscienza. Sempre al liceo, in classe di filosofia, avevo un compagno il cui padre era psichiatra e uno dei primi a introdurre Freud in Francia — che mi ha fatto leggere Freud. Diciamo che quello che ho trovato in Marx dal punto di vista del pensiero

Stasera su RaiTre va in onda, alle 20.30, per il programma «Il cammino delle idee» una intervista con Claude Lévi-Strauss, con la consulenza di Paolo Caruso. Figlio di un pittore, nato a Bruxelles nel 1908, sposato tre volte, Lévi-Strauss testimonia di un importante percorso di pensiero nella cultura europea degli anni Trenta e Quaranta. È allora che per la prima volta l'antropologia si collega alla linguistica, alla storia, alla filosofia, alla psicologia, alla psicoanalisi, all'arte. Dalle esplorazioni tra gli indiani Nambikwara dell'Amazzonia all'insegnamento all'École pratique des Hautes Etudes, dal lavoro al Collège de France all'elezione, tra gli «immortali» dell'Accademia di Francia, del 1973, il percorso intellettuale di Lévi-Strauss non può essere rinchiuso nell'etichetta di quella nuova scienza che è stata chiamata «antropologia strutturale». La maggior parte delle sue opere sono tradotte dal Saggiatore. Ricordiamo «Antropologia strutturale», «Il crudo e il cotto», «Dal miele alle ceneri», «Origine delle buone maniere a tavola», «Il pensiero selvaggio», «Tristi tropici». Feltrinelli ha pubblicato «Le strutture elementari della parentela». Pubblichiamo ampi stralci dell'intervista televisiva.

L'infanzia, il rapporto con Marx e Freud, la ricerca di una razionalità nascosta; ecco il percorso del grande Lévi-Strauss

«L'Ordine? Forse è un Mito»

collettivo, l'ho ritrovato in Freud sul piano del pensiero individuale. Ma un filo collegava tutto ciò che si trattava di un paesaggio della natura, della vita della società, della storia degli individui, per me era, sempre la stessa cosa, e cioè il mio desiderio di capire, di cogliere la segreta intelligibilità di manifestazioni che ne erano apparentemente sprovviste.
— Lei ha dato un grande contributo al passaggio delle scienze umane e sociali a livello delle scienze naturali, delle scienze esatte, (...) cercando di trovare una struttura, qualcosa di incoerente che condiziona il comportamento umano e forse permetterà di studiarlo — sul piano individuale e sociale — come già si studia il comportamento degli animali.
«Più modestamente direi che in questo immenso oceano di fenomeni che non riusciamo a padroneggiare con i nostri metodi, né a capirne bene, emergono qua e là piccoli isolotti nei

quall è possibile introdurre un maggiore rigore, facendo qualcosa che si avvicini, per quanto possibile, a un'opera scientifica. Ma tutto questo è ben poco, rispetto al mare di incertezze che ci circonda.
— Può indicare alcuni di questi isolotti che rappresentano anche, credo, le tappe del suo itinerario intellettuale?
«In realtà ce ne sono solo due, il campo dei rapporti di parentela e d'altra parte il pensiero mitico. (...) — Ci può descrivere le due fasi, vale a dire quella delle strutture elementari della parentela, per precisare poi i problemi della mitologia?
«Credo che la procedura sia la stessa nei due casi. All'inizio della mia carriera ho dovuto confrontarmi con una notevole massa di osservazioni sul fatto che le regole del matrimonio variano molto da una società all'altra: per esempio, ci sono dei parenti con cui è permesso sposarsi, altri con cui non è permesso; questi parenti, sposabili o no, va-



delle scienze esatte e naturali?
«Non esageriamo, diciamo a leggi che siano tali da consentire il coinvolgimento di matematici, dal punto di vista statistico; quindi tali da fare in modo che i matematici possano contribuire alla soluzione del problema. Perciò, anche se non è possibile affrontare questi problemi come quelli delle scienze esatte, si può tuttavia gettare un ponte tra le scienze umane e le scienze esatte, per incontrarsi poi a metà strada.
— E per i miti si è svolto un processo analogo?
«Sì, per i miti è stata la stessa cosa. Finora i miti erano apparsi come storie completamente arbitrarie, che non avevano né capo né coda, nelle quali poteva accadere qualsiasi cosa, storie portate ad esempio dalle totali assurdità di cui poteva essere capace la mente umana. Io mi sono chiesto se dietro a tutto ciò non esistesse una logica, un ordine e proprio come ho cercato di ridurre i grandi quantità di regole di matrimonio diverse fra loro a un piccolo numero di leggi di scambio, così ho voluto dimostrare che dietro le apparenti diversità dei miti si poteva, attraverso un lavoro di riduzione, raggruppare i miti in un piccolissimo numero di categorie, e forse anche, al limite, in un'unica categoria, come se in realtà ci fosse un solo mito in grado di assumere aspetti completamente diversi a seconda del gruppo che lo inventano e della loro storia.
— Lei ritiene tuttavia che i miti delle società diverse dalla nostra richiedano un'analisi diversa dai miti della nostra società; forse i nostri miti sono più difficili da studiare?
«Non ne sono sicuro. Però è vero, non penso che si possa parlare dei miti della nostra società come se si parli di miti di società diverse. In effetti, i miti delle società senza scrittura rappresentano delle spiegazioni totali, globali, mentre noi facciamo appello a discipline scientifiche particolari. In ogni caso, che ci parliamo un particolare problema. (...) Intendo dire che le grandi spiegazioni globali del pensiero mitico nella nostra società non sono più possibili.
— Salvo per la storia, forse.
«In effetti, penso che la storia faccia eccezione in quanto, in una certa misura, nella nostra società assume la stessa funzione del mito; la storia, cioè, ci dice da dove veniamo, ciò che siamo e dove andiamo. (...) comunque una differenza: i popoli studiati dagli etnologi utilizzano i loro miti per rassicurarsi sul fatto di rimanere sempre nello stato in cui i vecchi, gli antenati, li hanno creati all'inizio dei tempi — questo lo immaginano, ma ovviamente non è vero — mentre noi ci serviamo della storia per giustificare il cambiamento.
— Sì, il cambiamento, il tempo irreversibile, che tutto ingloba. Esiste tuttavia anche un altro modo di fare storia, ad esempio quello della Scuola delle Annales di Braudel e Le Goff, che tende a eliminare completamente, dalla storia, l'elemento mitologico. Lei è interessato al loro modo di fare storia?
«Certo. In sostanza, loro si sono accorti che gli etnologi erano stati capaci di fare il loro lavoro con una quantità di dati ai quali, tradizionalmente, gli storici non si erano mai interessati. Gli storici si erano interessati di guerre, di alleanze tra le grandi famiglie, di trattati politici, ecc., ma non si erano mai interessati a questi problemi come quelli delle scienze esatte, si può vivere quotidianamente, di come dipingevano. La Scuola delle Annales ha quindi considerato il lavoro d'integrazione delle curiosità e dei metodi dell'etnologia alla conoscenza del passato. In altri termini, anziché fare l'etnologia di società molto lontane nello spazio, essi hanno fatto l'etnologia di società molto lontane nel tempo. (...) — Dunque, la storia può essere mito del nostro tempo e può essere anche, pienamente, una scienza umana che l'etnologia, cerca di diventare scienza esatta.
«Sì, ma che, comunque, nelle nostre società continua a svolgere una funzione mitica. Consideri i miei colleghi della Scuola delle Annales, per i quali ho molta stima ed amicizia: ebbene, alcuni sono di sinistra, altri di destra; non faranno mai storia nello stesso modo.
— Mentre uno scienziato, si vuole esserlo davvero, deve mettere tra parentesi le sue opinioni, il suo impegno?
«Senta, non esiste una chimica o una fisica di destra o di sinistra.
— Bisogna quindi che nelle scienze umane e sociali si riproduca lo stesso atteggiamento?
«No, neanche per sogno.
— Non è possibile?
«Non è possibile, lo stesso atteggiamento non si riprodurrà mai. Aggirerò forse qualcosa: quello a cui assisteremo negli anni, nei decenni o nei secoli a venire, sarà un movimento contrario: non saranno le scienze sociali e umane a diventare sempre più simili alle scienze esatte e naturali, ma forse le scienze esatte e naturali che avranno accolto in sé tali elementi di indeterminazione, che non ci si dovrà stupire un giorno accorgendosi che in realtà esse sono meno distanti dalle scienze umane e sociali di quanto non si ritenga comunemente. Continuiamo a ancorarci al pensiero dello scienziato positivista del diciannovesimo secolo, della scienza che formula e scopre relazioni tra fenomeni, relazioni vere in ogni tempo e in ogni luogo, quindi rigorose. Ora ci accorgiamo che le cosiddette «scienze pure», come si dice in inglese, assomigliano sempre più a vere e proprie storie. Questo si è già rivelato vero in biologia, con la comparsa del darwinismo e della teoria dell'evoluzionismo che, in fondo, ci raccontano una grande storia di cui non conosciamo l'inizio e adesso vediamo i fisici e gli astronomi che ci raccontano, nello stesso modo, una storia del cosmo che ha avuto inizio con un «big bang»... Ebbene, noi non siamo in grado di sapere se tutti questi fenomeni, che, per definizione, si sarebbero prodotti una sola volta, siano vero o falsi!»

Paolo Caruso

Dopo 15 anni riaperta la Galleria di Parma. Ecco come ospita oggi i suoi Leonardo, El Greco, Correggio

Com'è nuova questa Pinacoteca

carrozze e fiende di casa Farnese a pensantissimi Pinaccheggianti distruggendo perfino gli antichi soai.

Una parte del palazzo della Pilotta era stata destinata a quadreria pubblica già da Maria Luigia, la più famosa duchessa di Parma, che aveva fatto riunire e disporre organicamente le collezioni ducali, da lei generosamente incrementate, in una serie di sale approntate ad hoc. Un tempo quelle collezioni erano state tra le più ricche della penisola, grazie al mecenatismo del Farnese (soprattutto di Papa Paolo II e del cardinale Alessandro), ma si erano poi alquanto impoverite nella prima metà del Settecento quando il duca Carlo di Borbone, erede del duca di Parma, assunse la corona delle Due Sicilie e aveva portato seco, a Capodimonte, quasi tutti i capolavori, tanto che Ludovico Antonio Muratori ebbe a scrivere al proposito: «Furono trasferiti perfino i chiodi», a significare l'entità della spoliazione.

Le collezioni riuscirono poi in parte a riprendere quota grazie ai duchi che si succedettero al governo del piccolo regno, grazie anche a donazioni e incrementi del secolo scorso e del nostro: oggi il nuovo assetto espositivo propone ben 550 opere, oltre il 20% delle quali è inedito perché fino a ora chiuso nei depositi.

Sono le numerose tavole dorate di artisti toscani del Rinascimento che, nel secolo scorso insieme ad altri Primitivi da una grande raccolta privata, sono il Rinascimento emiliano, toscano — la tavoletta con la dolce e assorta «Testa di fanciullo» di Leonardo — e veneto — numerose le opere di Cimabue e del Gotico —, che in questi anni ha lavorato a stretto contatto con i conservatori del museo, in particolare con il soprintendente Eugenio Riccomini e, in quest'ultimo anno — gli artisti della scuola bolognese come Ludovico e Annibale Carracci e lo straniero El Greco. Ma anche i numerosi francesi che lavorano, secondo la moda del tempo, presso le corti italiane e, già in avanzato Settecento, il Guercino, Del Cairo, Murillo; nel secolo seguente poi i veneti Sebastiano Ricci, Giovan Battista Piazzetta, il Tiepolo, Canaletto e il nipote Bernardo Bellotto e, perfino, il piacevolissimo e cortigiano Nattler. Al 1752, anno in cui viene fondata l'Accademia Parmense, si arresta per ora questo fantastico viaggio, poiché la restante produzione sette e ottocentesca verrà ospitata appunto nella sua sede storica, quella Rocchetta e quelle sale di Maria Luigia, le cui ristrutturazioni non è ancora completa.

Il progetto complessivo di ristrutturazione degli spazi — che nel 1979 aveva dato una parziale saggia di sé con la grande rassegna del Settecento — è dell'architetto Guido Canali, che in questi anni ha lavorato a stretto contatto con i conservatori del museo, in particolare con il soprintendente Eugenio Riccomini e, in quest'ultimo anno — gli artisti della scuola bolognese come Ludovico e Annibale Carracci e lo straniero El Greco. Ma anche i numerosi francesi che lavorano, secondo la moda del tempo, presso le corti italiane e, già in avanzato Settecento, il Guercino, Del Cairo, Murillo; nel secolo seguente poi i veneti Sebastiano Ricci, Giovan Battista Piazzetta, il Tiepolo, Canaletto e il nipote Bernardo Bellotto e, perfino, il piacevolissimo e cortigiano Nattler. Al 1752, anno in cui viene fondata l'Accademia Parmense, si arresta per ora questo fantastico viaggio, poiché la restante produzione sette e ottocentesca verrà ospitata appunto nella sua sede storica, quella Rocchetta e quelle sale di Maria Luigia, le cui ristrutturazioni non è ancora completa.

Il risultato è di un cammino che, se pur si estende in lunghezza per metri e metri, se non per qualche chilometro grazie a un sistema di corridoi sopraelevati, non è mai né piatto né banale né, tantomeno, noioso: lo movimentano infatti soluzioni prospettiche, pannellature trasversali, zone utilizzate a piano intero. La caratteristica che maggiormente colpisce è l'accostamento di una struttura leggera in ferro, quella dei tubi da ponteggio per cantiere, per intenderci, pensata come una sorta di macchina mobile, flessibile, che consenta variazioni in pianta, con il parametro murario antico, liberato dagli intonaci sovrapposti dai militari e messo «a nudo» nella sua grana seicentesca, nella sua tessitura rosata da toni caldi e vellutati a contrasto con i bianchi tubi Innocenti e con i colori neutri, ombrosi, dei pavimenti e delle pannellature.

L'idea di una struttura interna completamente nuova, che cresce nel ventre dell'edificio antico senza tuttavia offenderne le caratteristiche, è in fondo abbastanza simile a quella che ha guidato l'architetto Gae Aulenti per la costruzione del recentissimo Museo d'Orsay a Parigi, anche se nel caso parmenese il risultato è, ovviamente, meno faraonico, considerando anche il fatto che si sono spesi «solo» otto miliardi; tanti per la miseranda situazione museale italiana, giusti per il tipo di intervento che occorre ormai per la Galleria Nazionale, pochi per poter seriamente fare un paragone con le grandiose iniziative d'Oltreoceano.

Dede Auregli

cinema & cinema

Rivista trimestrale fondata da Adolfo Ferrero

in edicola e in libreria
il numero 46 nel nuovo formato a colori
(101) pagine Lire 10.000

In questo numero
Tutta la memoria del cinema
Conversazione con Jorge Luis Borges
Almanzi, Canestrari, Dohlin, Douglas, Hatalano,
Garbol, Greenaway, Leyda, Mitry, Visconti

Abbonamento a quattro numeri Lire 35.000
Inviare l'importo a Cooperativa Intrapresa
Via Caposile 2, 20137 Milano
Conto Corrente Postale 15431208

Edizioni Intrapresa

Libri di Base

Collana diretta
da Tullio De Mauro

otto sezioni
per ogni campo di interesse



Madonna col Bambino e Santità di Cima da Conegliano