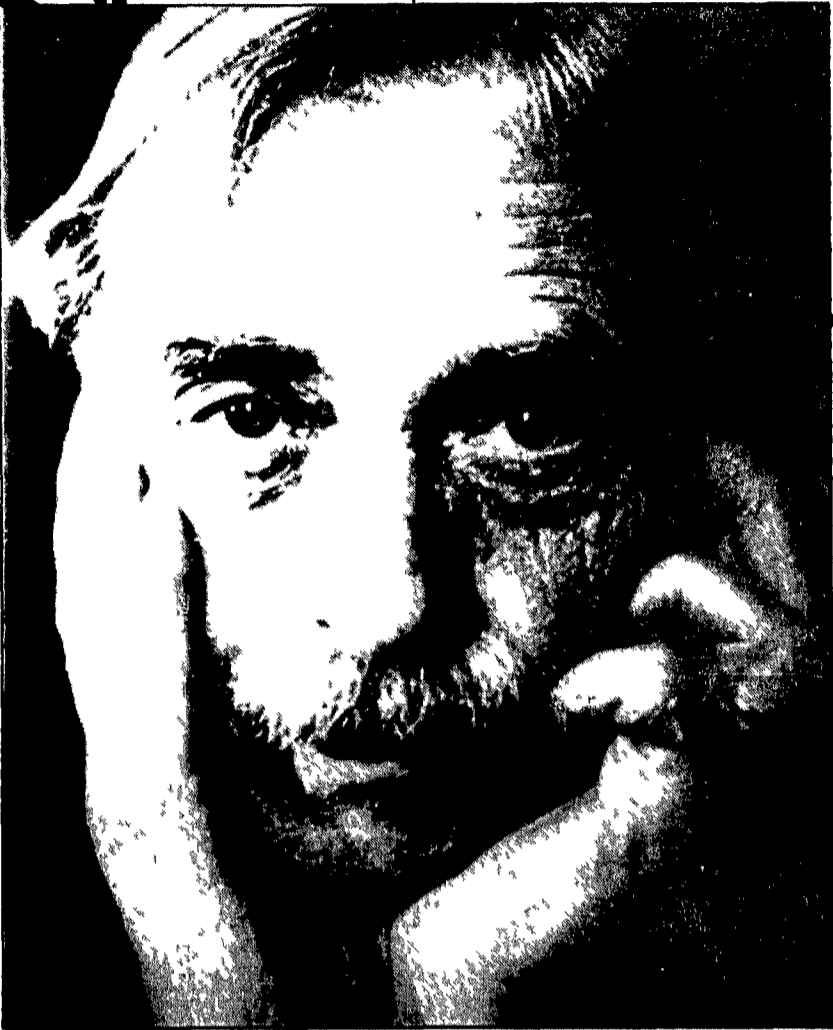


Spettacoli

Paul Valéry Sotto lo scrittore francese in un disegno di Kundera e in una litografia di Picasso



di PAUL VALÉRY

Pubblichiamo le prime pagine di un saggio di Paul Valéry, «Vues personnelles sur la Science», preparato dallo scrittore per un numero speciale della rivista «Patrie» pubblicata ad Algeri nel 1942. Il numero era dedicato alla scienza francese e comprendeva contributi tra gli altri di Jean Rostand, Louis de Broglie.

Se la storia fosse una disciplina meditata e capace di definire il ruolo e l'importanza relativa degli avvenimenti che tramanda dovrebbe insegnare che il fatto più nuovo più ricco di conseguenze riconoscibili nella nostra attuale vita è universalmente provate, avvenuto fra il 1789 e il 1815 forse non è il grande dramma di tipo storico-tradizionale costituito dalla Rivoluzione (francese) e dall'Impero. L'avvenimento più importante di quel periodo è l'invenzione della pila e la scoperta della corrente elettrica, effettuate da Volta nel 1800.

Fino al 1800 l'osservazione scientifica e l'analisi o la meditazione dei risultati dell'osservazione erano stati rivolti, da secoli agli stessi fenomeni.

Certo, la Terra era diventata rotonda, poi, dotata di diversi moti. Erano diventati visibili satelliti di pianeti, erano stati trovati animali e piante sconosciute nelle terre progressivamente esplorate. Ma queste acquisizioni non mutavano per nulla la materia stessa dell'esperienza che si aveva da sempre del mondo fisico. Le leggi di Keplero, di Galileo e di Newton si limitavano a formulare relazioni di misure ancora inosservate fra noti elementi di questo mondo. Anzi, con la loro ammirabile semplicità e il loro prodigioso successo, potevano far pensare che non si potesse prevedere nulla di nuovo che non fosse virtualmente compreso nei loro enunciati. Scoperte di enorme importanza come quella della circolazione del sangue, così stranamente tarda, e il fatto notevole della dimostrazione e del calcolo della velocità della luce (Roemer, 1676) restavano senza conseguenze. D'altra parte l'idea che ci si faceva della scienza escludeva implicitamente l'attesa di fatti davvero imprevedibili.

In questa situazione della cultura e della scienza, si poteva tranquillamente parlare di Universo e di unità della natura. C'era un Tempo, uno Spazio, una Materia, una Luce, una distinzione netta fra vita e mondo inorganico. C'era anche, e questo è sicuro, un futuro trionfo del pensiero nella sua impresa di cogliere e di tradurre in una formula l'ordine e lo sviluppo dell'insieme delle cose sensibili, il meraviglioso edificio



La recente circolazione dei «Cahiers» è quasi una resurrezione per il poeta francese che non piaceva a Benedetto Croce. Tanti libri e tre giorni di convegno a Milano e Venezia per riscoprire «l'immortale»

Cagliostro? No, è Valéry



«Sa mort m'a touché violemment ce fut un scandale. Réellement je le croyais immortel». Queste parole ad effetto con cui l'Alain sul «Mercure de France» di quarant'anni fa offriva il suo «omaggio» a Valéry tornano in mente adesso, perdoni un poco del loro tono sonoro e il colorano di un'altra più credibile sfumatura. L'«immortale» Valéry ritorna infatti. Non si tratta questa volta di qualche «ripescaggio» o dell'ennesima «riscoperta» così come si usa fare in questi tempi. Valéry sembra tornare da un mondo nuovo per noi, che non conosciamo. E scimmiettando il tono dell'Alain si potrebbe addirittura parlare di una sua «resurrezione».

La recente circolazione dei Cahiers di Valéry aggiunge infatti dei tratti insoliti alla sua già complessa fisionomia intellettuale che si indovina enorme e inabissata come le profondità di un iceberg.

I Cahiers sono difficili mente definibili. Non possono dirsi un'opera e neppure un diario autobiografico. Valéry aveva tentato di mimarli in qualche modo.

«Journal de bord», «Journal de Moi». In essi per più di cinquant'anni quotidianamente soleva riversare i suoi pensieri.

La vigilia di ogni giorno dal buio che precede l'alba fino ai primi rumori del mattino era consacrata a questa sua segreta esistenza parallela, scrupolosamente separata dalla vita ordinaria, vissuta soltanto attraverso la scrittura e l'immaginazione. Una immaginazione forgiata da una disciplina rigorosa, piegata a «strumento di osservazione» concentrata su un oggetto quasi inafferrabile: il pensiero stesso. Così Valéry ogni giorno si faceva testimone imparziale e preciso di uno scenario mentale scarnificato da tutte le sovrabbondanze del linguaggio abitato soltanto dal pensiero. Questo suo paesaggio purificato riproduceva la geometrica simmetria dei templi greci e si componeva di «definizioni assiomatiche testuali» che gli suggerivano la forma visibile dello spirito: «architettura dell'Intelligenza» compiutamente delineata. Sebbene posto a queste altezze Valéry non abbandonava l'incoraggio

Un film da Joyce per John Huston

NEW YORK — Ottantenne e malato gravemente di enfisema polmonare John Huston ha deciso da vecchio leone di tornare sul set. Sta infatti girando Los Angeles «The Dead» (I morti) dall'omonimo racconto tratto da «Genie di Dublino» di James Joyce. Gli sono accanto i figli Tony (attore) e Anjelica (attrice). Per dare più verosimiglianza alla storia (giorno a Dublino all'inizio di secolo) gli attori saranno quasi tutti irlandesi. «Non vogliamo accenti americani o inglesi», ha detto Huston.



Il maestro dell'animazione canadese Norman McLaren

La scomparsa del grande artista teorico del movimento disegnato

McLaren il regista che piaceva a Picasso

Norman McLaren morto ieri a Montréal in seguito ad un attacco cardiaco. È stato un grande maestro del cinema d'animazione. Anzi maestro è poco bisognerebbe dire professore. O forse scienziato perché in lui la sperimentazione tecnica precedeva anche il momento della scelta del tema. Una sorta di Leonardo dei tempi nostri: come è stato sempre definito secondo un referendum tra specialisti internazionali promosso nel 1971. Norman McLaren risultò il primo in assoluto, superando il re boemo dei pupazzi Trnava il suo allievo Dunning creato da Yellow Submarine in onore dei Beatles, e poi Disney, Alexeiev e tutti gli altri.

Nato a Stirling, in Scozia nel 1914 per lui l'animazione non era «l'arte del disegno che si muove» ma del movimento disegnato. Da sempre ebbe l'idea della pittura o incisione diretta su piccola scala senza la mediazione della cinepresa. Tecnica imparata dal geniale australiano Len Lye che operava a Londra. Non fu certo l'unica da lui investigata e impiegata ma fu la prima a rendere McLaren stimato e più tardi, famoso almeno nel campo della cultura.

Dopo le giovanili ricerche d'avanguardia in Scozia a Londra e a New York nel 1941 gli venne affidato da un suo più anziano connazionale il documentarista scozzese John Grierson, il settore «animazione» del National Film Board canadese a Ottawa. Incarico che gli permise di dedicarsi al lavoro in condizioni privilegiate quasi da «artista di corte» in uno stato democratico.

Ne nacquero opere spesso totalmente astratte di puro ritmo di ricerca visiva e sonora vere e proprie composizioni cinematiche oppure che esprimevano con poesia e umorismo temi filosofici e popolari come la trilogia ispirata a canzoni del Canada francofono. Molti di questi brevi film sono dei gioielli e il suo autore è passato alla storia come il cineasta se così può dirsi che più geniale del mondo. Aveva a suo attivo un fiorire di centinaia di premi e riconoscimenti vari compreso l'Oscar per «Neighbours» (I vicini) 1952) comunicatogli per telegramma mentre era in viaggio in India. telegramma al quale l'artista rispose ringraziando ma chiedendo candidamente chi mai fosse il signor Oscar.

Con la pittura diretta su pellicola aveva già colpito Picasso («Finalmente qualcosa di nuovo al cinema») e dopo un viaggio in Cina con l'Unesco sorprese anche l'Accademia d'arti e scienze di Hollywood. I vicini era un'allegoria di nove minuti sulla fertilità della violenza dei buoni consenzienti litigano per un fiondo cresciuto tra i due e l'altra proprietà. L'autore aveva realizzato il film con i personaggi veri di due suoi colleghi. Soltanto il aveva ripresi con la tecnica immagine-per-immagine del disegno animato e quindi con effetti del tutto inediti e potentemente suggestionali.

Un'antologia speciale del e sue molte opere non potrebbe dimenticare in nessun caso «Blinkity Blank» (1954) film graffiato di sette minuti e saggio di jazz visuale. Palma d'oro a Cannes, «Rhythmic» (1956) piccolo modello del film di ritagli. «A Chair Tale» («Racconto di una sedia» 1957) e «Opening Speech» («Discorso d'apertura» 1960) che animano la ribellione di oggetti inanimati nel primo una sedia che un po' alla Keaton rifiuta di far cavalcare dal futuro regista Claude Jutra nel secondo un microfono che sfugge allo stesso McLaren impegnato nel discorso inaugurale al festival di Montréal. Il film servì proprio a sostituire il discorso che gli chiedevano.

In entrambi appare dunque chiaro l'aspetto di umorismo surreale che percorre anche l'attività del canadese-scozzese, come quella di altri grandi del cinema d'animazione. Senonché in lui tale scatto irrazionale sboccia dal subconscio incontrollato, dopo che sono state ben poste le basi razionali dell'impresa artistica. Tutto il suo lavoro è una dialettica incessante tra la ricerca scientifica e l'esplosione della fantasia e del sentimento. I film astratti non lo hanno mai interamente distolto dai problemi umani e perfino sociali. «Ero in Cina da due mesi — ha ricordato egli stesso — quando i comunisti arrivarono vidi che cosa accendeva nel villaggio per mano loro e accadeva una quantità di buone cose. Così divenni sinceramente favorevole al nuovo regime».

Tornò in Canada mentre scoppiava la guerra di Corea e McLaren prese di nuovo con «Neighbours» una posizione pacifista sia pure elementare come già in gioventù quando poco più che ventenne si era schierato contro il militarismo in un film dal vero regolarmente «truccato» dal titolo «Hell Unlimited» («Inferno illimitato»). E tuttavia la corsa all'astrazione era in lui necessaria irrinunciabile era un bisogno della sua interiorità di tecnologo artista non so se sperimentale ma anche «esperimentale» come rivendicava lui stesso. Da cui il suo amore per la musica arte astratta per eccellenza e per la danza come infinita sorgente di ritmo.

Uno dei suoi capolavori si intitola «Pas de deux» (1967) e moltiplica all'infinito l'immagine umana. E quasi una «summa» delle sue molteplici esperienze è «Synchrony» (1971) con la «sincronia» dove il movimento delle immagini e quello dei suoni coincidono come se con un paradosso capovolgimento di ruoli si potesse dire che «le orecchie vedono e gli occhi sentono».

È evidente che un artista così complesso non poteva godere della popolarità di un Disney, né del resto ottenuta attraverso la pressione continua di un potere imperiale. Ma è vero, non ci siano così poco frequentati nel nostro paese, autori della storia o di quella di Alexeiev mancato cinque anni fa, sono nomi che rimarranno nella cultura del secolo, alla pari di massimi in altri campi. Artisti isolati ma generosi e geniali ci hanno contribuito alla conoscenza dell'uomo senza usare mezzi straordinari né eccessivamente costosi, con la semplice forza della loro immaginazione e del loro sapere.

Ugo Casiraghi

della Dinamica che sembra poter accogliere tutti i fenomeni nelle sue equazioni generali.

In una parola, l'espressione Saper Tutto, complementare alla parola Universo appariva un'espressione-limite, perentoriamente chiara e Laplace poteva immaginare una mente abbastanza vasta e possente da abbracciare o dedurre da un numero finito d'osservazioni, tutti i fenomeni possibili passati o futuri.

Devo insistere su questo punto poiché il mio intento è di mettere in evidenza quel contrasto che mi sembra di vedere fra l'immagine che si aveva ieri della Scienza e quella che si presenta oggi.

La Storia della Scienza è in definitiva la storia delle idee che ci si è fatta intorno al potere dell'uomo sulle cose e alla relativa verità. Questa storia, all'inizio è a doppio accesso da un lato magia, dall'altro tecnica.

Ma questa semplicistica impostura di potere d'azione verificabile sulle cose è stata a lungo dissimulata (e lo è ancora per molti) sotto la nozione più o meno vaga di Sapere, cioè di un capitale intellettuale che deve tendere indefinibilmente verso lo stato ideale di un edificio di proposizioni di forma deduttiva. Questa magnifica ambizione impone a priori a quel che chiamiamo Universo una struttura unitaria, non inconoscibile, ma anzi conforme in certa misura a una conoscenza cosa che fa pensare all'immagine di un cielo che tutto si riflette su una sfera di lucido acciaio. Lo stesso nome di Universo impone l'idea di un insieme delle cose percepite e percettibili di una unità e una durata conforme in tutti i suoi punti e suggerisce quasi necessariamente problemi di origine di conservazione e di destino finale.

Fra questo Universo e la sua rappresentazione per mezzo di un Sapere si concepiva una relazione per lo meno virtuale di similitudine. Tale è il bel sembiante e la nobile speranza che oggi appaiono destinate a perire per l'intervento dei «fatti nuovi», il loro numero varietà frequenza e imprevedibilità (traduzione di Maria Teresa Glavieri)

Installazioni, arte e design: presentata la mostra «Documenta 8» San Pietro andrà a Kassel

ROMA — Nella sede del Goethe-Institut ieri mattina il direttore artistico di Documenta di Kassel ha presentato la ottava edizione che si aprirà il 12 giugno e resterà aperta fino al 20 settembre (ogni giorno dalle 10 alle 20 prezzo del biglietto 10 marchi).

Dopo sette edizioni a partire dal progetto di Arnold Böde e che hanno tutte avuto a maggiore o minore influenza sul corso dell'arte contemporanea delle nuove avanguardie oltre che sull'informazione il dottor Manfred Schneckenburger ha presentato la mostra che si prepara come una esposizione nella quale non dominano le nuove strategie ma le nuove

combinazioni tra pittura scultura installazione design architettura video suono e videotape. E con particolare attenzione al rapporto con l'ambiente naturale urbano.

Non ci sarebbero nelle opere né introversione puristica né estroversione retorica ma attenzione alla nuova dimensione storica e sociale dell'arte. Un arte che si sposta dalla ricerca della forma all'iconografia, dall'analisi del racconto al dramma della struttura alla metafora della pura percezione al ricordo della personale esperienza corporea alla coscienza dell'ambiente in cui si vive o ci costringono a vivere

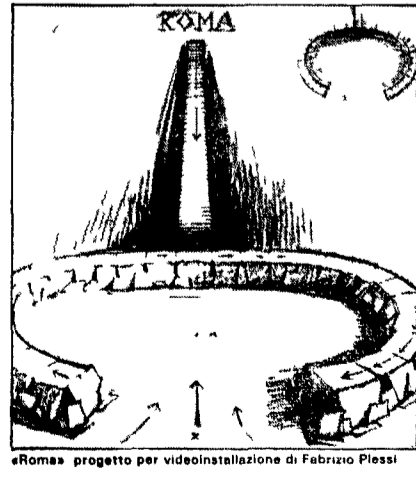
dall'individuo alla società. Se non è un'altra favola che viene dalla terra dei fratelli Grimm in questa ottava edizione dovremmo vedere un arte di combinazione che non si rinchiude nella «purezza» dei generi.

I luoghi di esposizione sono quelli ormai consacrati e bellissimi: il Museo Fridericianum l'Orangerie tardo barocca il Aue Park e il centro città di Kassel. Dall'illustrazione che è stata fatta si ha l'impressione di una tendenza a voler tenere in vita le neoavanguardie assai stremate ed esaurite magari col criterio di combinazioni.

Troviamo vecchi nomi quali quelli di Beuys, Morris, Kiefer assieme a debuttanti

quelli Astrid Klein Marie Jo Lafontaine Nechvatil Anthony Gormley e scultori fonici come Lautremont e Gerhard Rühm. Agli archi tutti un compito preciso la progettazione di un museo ideale.

Ci sono poi artisti che dialogano col parco e col cielo Scott Burton Stefan Huber Thomas Schütte Jan Hamilton Finley i designer vengono letteralmente messi al lavoro. Alcuni autori nuovi e metamorfici Terry Allen Nabum Twest Will Wood e Bazile Bustamante. In qualche punto si torna all'oggetto i designer hanno il compito di mostrare il nuovo splendore delle cose.



«Roma» progetto per videoinstallazione di Fabrizio Plessi

Rodolfo Montuoro

Il presentatore di Documenta 8 ha voluto illustrare anche alcune opere e tra queste davvero interessanti ci sono sembrate le pitture apocalittiche di scoppi atomici con i grandi coralli che sembrano pezzi di terra smossa dell'americano Robert Morris e infine l'installazione del nostro Fabrizio Plessi intitolata Roma 1987 che rifà il gigantesco e magifico colonnato berniniano di San Pietro e l'obelisco con un'infinità di video murati come pietre e che immaginiamo accesi e radianti immagini come in altre installazioni dove dominava il liquido il mare. Questa di piazza San Pietro trasferita costruita nel mass media è una gran bella idea. Il maggior raggio dell'installazione è di 700-800 metri lo spettacolo non dovrebbe mancare. Al solito il catalogo sarà monumentale in tre volumi quasi un'installazione a sua volta.

Dario Micacchi