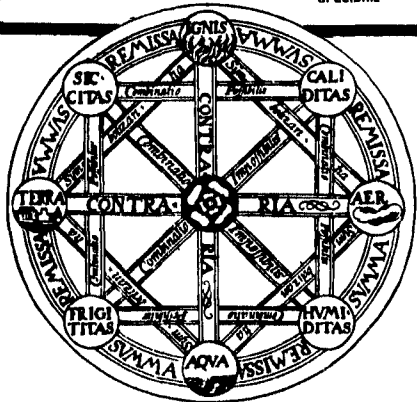


Spettacoli

Cultura

Un'illustrazione
dell'«Ara Combinatoria»
di Leibniz



LO STATO dell'Università italiana è assai grave e il malessere che la attraversa diffuso e motivato. Nessuna delle sue componenti interne vi si sottrae anche se bisogna necessariamente distinguere chi è chi su questo malessere intrinseco ricostruendo zone di potere burocratico e accademico che hanno sempre più in sé qualcosa di profondamente arbitrario. Ma la gran maggioranza lo subisce e si rende conto che si è giunti, per tanti problemi, vicini a un punto-limite. E' quindi molto giusto che il dibattito sull'Università riprenda, in una direzione concreta e puntuale con precise proposte legislative di riforma e di cambiamento che non riguardino elementi di contorno ma dati essenziali e qualificanti. E' molto giusto che l'attenzione politica torni sull'Università e, per quanto riguarda il Pci, riprova che si vuol percorrere questa via non sia documentato recentemente approvato dalla Direzione del partito, sia la conferenza che inizia oggi a Roma.

Quale autonomia per l'Università? Ecco una delle questioni di cui si discute alla conferenza Pci

Atenei, proviamo con un bel sistema

Crede che il vero nodo politico-culturale da sollevare non forza sia quello dell'autonomia universitaria ed è soprattutto di questo che qui vorrei occuparmi. Giustamente l'abbiamo assunta come una battaglia da portare avanti. Una volta si sarebbe detto con più veemenza si tratta di attuare un articolo della Costituzione, di portare verso il compimento quella rete di autonomie destinate ad arricchire la dimensione pubblica e il decentramento. Oggi su tutto questo vi sono molte delusioni da mettere nel conto e molteplici rischi su cui l'attenzione deve farsi più acuta, e infine attuazione della Costituzione non è più una parola d'ordine capace di motivare, in una società in cui non pochi immaginano di mandare la Costituzione stessa, come tale, in soffitta. E tuttavia vi sono coeculamente a considerare essenziale il ruolo dell'articolo 33 a quel punto di principio per cui autonomia di un ente pubblico deve procedere di pari passo a esaltazione dello spirito pubblico che sovrintende alla sua attività. Val bene sottolineare questo aspetto del problema per l'Università, in presenza di un atteggiamento politico (e si direbbe di uno stile di pensiero) che vede nel principio dell'autonomia l'esaltazione indifferenziata di una forma di spontaneità privatizzante che si mescola a quel ciogluolo di ipotesi nelle quali spesso socialisti e cattolici hanno imprecocato vie comuni verso forme di vera e propria privatizzazione (non ci fu una vera alleanza su questo fra Martelli e Ciri?). Su questo credo che si debba essere molto chiari: autonomia dell'Università deve significare esaltazione, non declassamento della dimensione e dello spirito pubblico. Non sapremmo che fare, in Italia, di una Università privatizzata, alla mente più o meno delle forze spontanee della società e magari del mercato una Università che allora veramente tornerrebbe a diventare di classe, non meriteocetica come pure è qualche modo deve essere, ma selettiva per senso, che è tutt'altra cosa. E' necessario distinguere fra dimensioni pubbliche e dimensioni statali: si può arricchire la prima e ridurre la seconda non si può invece giocare su una accentuazione dello spirito privato

che allo stato dei fatti significherebbe ulteriore corporativizzazione e spaccatura di una comunità. Insomma, autonomia dell'Università non può significare deregulation come il decreto governativo in argomento lascia intravedere, o, qua e là, chiaramente vedere) e questo è un vero punto di rottura della battaglia per l'autonomia.

Altra questione di principio che implica una vera e propria scelta politica è questa autonomia del sistema universitario o autonomia delle singole università? Abbiamo scelto giustamente la prima strada. La seconda appare del tutto impraticabile, sarebbe un modo per approfondire il dualismo esistente tra università e sistema. Dunque autonomia di un sistema, sforzo per dargli un principio di responsabilità, una capacità normativa di tensione interiore.

Autonomia da che cosa? Da un lato, ben s'intende, autonomia e ministeriale, contro i lacci che la stessa burocrazia universitaria pone oggi a un libero sviluppo della ricerca, e questo è l'aspetto più ovvio e sacrosanto di ciò che si vuol raggiungere, ma autonomia anche del sistema culturale dal mercato e dall'impresa costruttrice di una logica autonoma (non separata) della formazione che abbia ancora nella Stato la fonte principale dei propri finanziamenti.

All'interno di questo orizzonte, l'autonomia universitaria deve avere come scopo essenziale quello di produrre

cultura e ricerca. Darsi questi contenuti scavando nel problema della formazione moderna, rispondendo a due domande che sono profondamente collegate fra loro: quale formazione la didattica universitaria può e deve dare e in quali rapporti con una ricerca che va avanti, diventa sempre più sofisticata, più internamente complessa. L'autonomia deve essere anzitutto sperimentazione, nuova flessibilità del corso degli studi, non vacua e arbitraria liberalizzazione che è risposta in buona misura demagogica a bisogni e domande reali, ma programmazione che una comunità fa della propria fisionomia culturale scientifica, etico-politica.

Non è vero — io credo — che la società contemporanea ha bisogno sempre e solo di una specializzazione più frantumata non è vero che il sapere diventa sempre più frammentato e che le istituzioni culturali devono perdere ogni visione e ogni immagine dell'intero. Questo è ciò che per tanto tempo ha immaginato la cultura del funzionalismo che ha aderito a una fase dello sviluppo tecnologico contemporaneo ma che oggi è in difficoltà perfino nei suoi luoghi di nascita (l'America) dinanzi alla richiesta di connessioni, di rapporti tra discipline, fra orizzonti diversi che il rigore di una nuova qualità di problemi pone come una profonda necessità a una cultura che non voglia nascere già vecchia.

Oggi la formazione delle generazioni più giovani passa attraverso un mediato rap-

porto fra discipline diverse ma soprattutto deve offrire l'orizzonte per la formazione di un individuo critico capace di parola e di autonomia, competente esperto, ma non schiacciato dentro uno specialismo che spesso diventa rapidamente obsoleto, vecchio. Da qui, la necessità di una revisione profonda del corso degli studi delle varie facoltà, o più probabilmente l'espansione di una vera esperienza dipartimentale che permetta di superare lo stesso orizzonte della vecchia facoltà. Qui il senso di un'autonomia nella programmazione culturale e della ricerca.

Ma questo significa due cose che sono due grandi problemi aperti a un'università autonoma deve essere posta in grado di controllare e governare la ricerca che si svolge al proprio interno. Se non si vuole fare povera demagogia bisogna ricordare che ciò oggi avviene assai poco. Non parlo ovviamente di un controllo estrinseco e burocratico, ma di strumenti flessibili e informati, della creazione di una comunità di lavoro in cui il controllo sia vero ed efficace autocontrollo.

L'altro gran problema che si collega a uno sviluppo dell'autonomia è quello del valore legale del titolo di studio. E' giusto che oggi si consideri questo punto come un vero e proprio vincolo, che il processo di autonomia si muova a partire da esso. Ma sarebbe sbagliato non comprendere che oltre un certo punto dello sviluppo del processo di autonomia questo stesso vincolo può diventare un problema aperto. Bisogna muoversi con lucidità in un difficile intreccio di questioni. Quel punto non è certo un feticcio eppure oggi va considerato come una necessità, almeno a me così sembra. Ricordo sempre, parlando di questo problema, che nella prolusione di Antonio Labriola su l'università e la libertà della scienza si diceva che l'università ha per compito la formazione scientifica e non deve offrire immediatamente anche la garanzia tecnica per lo svolgimento delle singole professioni. Non si tratta dunque di un feticcio, ma di una posizione che in questa società, nelle condizioni di uguagliamento ma si badi, l'autonomia deve costruire un processo attivo, rimettere in movimento forze che si sono come addormentate. Energie positive. La cosa assolutamente necessaria se l'università deve mantenere un rapporto forte, propositivo, anticipatorio rispetto alla società in cui vive. E dunque anche il vincolo deve essere compreso dentro un processo nuovo farlo tornare a diventare condizione interna di lavoro e di qualificazione, non titolo spezzato di carta, come si dice, buono ad ogni uso.

Questi sono alcuni problemi al centro del dibattito sull'università. Essenziale è ricordare che si tratta di problemi che oggi più che mai coinvolgono il destino di un paese, il suo ruolo nel mondo, il tipo di modernizzazione che esso vuol mettere in movimento. Perciò è un vero problema etico-politico (oltre che economico e produttivo) e questa dimensione oggi batte in primo piano come quella in cui lo stesso taglio del processo di modernizzazione prenderà la sua forma.

Biagio De Giovanni



A Roma si trasforma in un imprevisto happening la conferenza stampa della rockstar inglese. Un «assaggio» della sua prossima tournée italiana

Bowie in conferenza



David Bowie durante la conferenza stampa. In alto, un'altra foto del cantante

ROMA — Chissà quali pensieri attraversano la mente di David Bowie mentre, sorridente e tranquillo, osserva il «can-can» di fotografi, giornalisti, fans scatenatosi attorno al suo maxi-pubblicizzato arrivo in Italia. Raggiante e irraggiungibile, Bowie ha attraversato come una meteora, lasciandosi dietro una scia di brividi di emozione, i due giorni della visita romana organizzata dalla casa discografica, la EMI, per presentare il nuovo album *Never let me down*, la cui uscita è prevista per il 20 aprile, e il conseguente tour che spazia quattro anni di assenza dai palcoscenici, e che per la prima volta, eccezionalmente, lo porterà anche in Italia.

Un colpo grosso messo a segno dall'imprenditore David Zard, che si è assicurato la presenza della rock-star inglese per almeno tre date nel mese di giugno: piazze sicure per il momento sono Milano, Firenze e Roma. Il suo sarà, con ogni probabilità, il concerto dell'anno, anche se si parla instancabilmente dell'arrivo di altri nomi di forte impatto, quali Madonna e Prince.

Ma Bowie è da tempo ormai entrato in una dimensione che va al di là del semplice divismo, una dimensione «mitica» nella storia del rock, che fa di lui uno degli artisti che ha più pesantemente influenzato il corso della musica negli ultimi dieci anni. Con queste premesse era inevitabile che il suo arrivo fosse costellato dai consueti episodi di fanatismo. Centinaia di giovani ammiratori non hanno esitato a sottoporsi a stressanti attese, lunghi viaggi in treno, e poi sintonizzati e resse per seguirlo all'aeroporto e in albergo tutto in nome di un amore e di una fedeltà incrollabili.

Lo stesso Bowie affronta con serafica autoironia l'oceano di emozioni (gli hanno regalato anche una catena d'oro) che la sua presenza scatena. Al punto di trasformare quella che doveva essere una seria e formale conferenza stampa in un happening musicale, quasi un assaggio di quello che vedremo in giugno, per la gioia e il piacere dei giornalisti ma anche dei fans affollati al Piper Club, che ospitava la conferenza stampa, dopo aver accolto i giornalisti ha aperto le sue porte anche ai ragazzi che erano in attesa davanti al locale fin dalle prime ore della mattinata, sperando tutt'al più di catturare il passaggio di Bowie per un istante.

Lui non si è fatto molto pregare, malgrado sia celebre per i suoi ritardi, ed è apparso nel modo più improbabile in cui poteva apparire cantando, sul palco del Piper, accompagnato dal gruppo con cui ha inciso il disco e che lo seguirà in tournée: il fido e inseparabile Carlos Alomar alla chitarra (anche se si vociferava che Bowie avesse conteso a Jagger la presenza al suo fianco del bravo chitarrista), Carmine Rojas al basso, Ernie Kilgley alle tastiere, Alan Childs alla batteria e Peter Frampton alla chitarra solista. Avete capito bene: sarà proprio Peter Frampton a sostenere il ruolo che nell'83 fu di Stevie Ray Vaughan. Si sono presentati nel migliore dei modi, travolgendo tutti i presenti con l'inedita *Bang Bang*, un rhythm and blues che ci riporta ai primi anni Settanta all'epoca in cui Bowie incideva *Young Americans*. Uno squallido al pasticcio, certo, come ha confinato gli fans nello scambio di battute che è seguito e che è stato praticamente monopolizzato dai fans impetiti ed increduli dell'occasione: «Il nuovo disco — ha detto Bowie — si stacca dalla linea del precedente, *Tonight*. Ho voluto usare uno stile e un formato un po' diversi da quelli che facevo negli anni Settanta. Non ho lavorato con una piccola band, ho dato ai brani un'impronta più rock, ne è venuto fuori un album di grande energia».

Interrogato sulla collaborazione con Frampton, Bowie ha risposto: «Io e Peter ci conosciamo da molto tempo e noi andavamo insieme a scuola. Poi ciascuno ha preso la propria strada. L'anno scorso ci siamo incontrati durante il tour americano di Peter e abbiamo deciso di collaborare». Fra l'altro Bowie ha rivelato come fosse stato proprio il padre di Frampton a dargli le sue prime lezioni di chitarra. «Dalla nonna sono molto bravo, faccio cose un po' espressioniste, non sono granché eccitanti».

Modesto sulle sue qualità di pittore, non altrettanto disposto a glissare sulla propria carriera di musicista Bowie continua: «Non cambierei nulla di ciò che ho fatto. Naturalmente ci sono alcune cose che riconsiderando avrei voluto sviluppare meglio, ma in generale sono soddisfatto. I dischi, che ho più amato, quelli che tuttora preferisco, sono *Heroes* e

Low, due album che ho realizzato assieme a Carlos Alomar e Brian Eno.

Diverito, paziente e meravigliosamente disponibile con tutti quelli che si aggravano per poter chiedere qualcosa qualunque cosa, non ha rifiutato le domande concernenti il passato. Dov'è Ziggy Stardust ora?, qualcuno gli ha chiesto. «Ziggy è rimasto nel 1973», ha risposto Su Major Tom, il protagonista del brano che lo rese celebre, *Space Oddity*, dice: «Ho sempre avuto di lui un'immagine di un personaggio sempre chiestro perché spendiamo tanti soldi per l'esplorazione dello spazio, quando c'è ancora così tanto da fare e da esplorare quaggiù sulla terra».

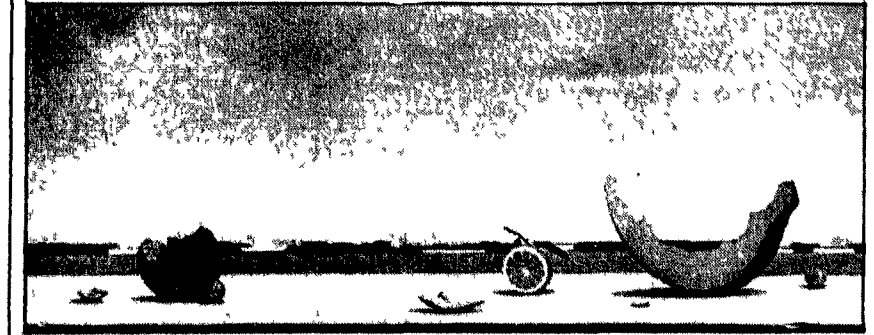
Non sono mancate, ovviamente, le domande frivole: abbiamo così avuto modo di scoprire che David Eno non usa mai profumo ma solo after shave, che la copertina del prossimo disco lo ritrae in una sorta di stanza arredata come fosse un piccolo circo futurista, tra scale, nuvolette, attrezzi vari. Si è saputo inoltre che forse il prossimo anno Bowie girerà un film accanto a Jagger e che più sta lavorando a un nuovo il cui titolo è top secret. Infine, alla domanda canonica — «Che cosa è la musica per te? — Bowie ha tagliato corto: «E' un'eterna ricerca». Difficile dire quanto questa ricerca conti, ma effettivamente nel lavoro attuale di Bowie, o se non si sia piuttosto arenata da qualche parte, lungo il corso di una carriera. In fin dei conti, Bowie ha smesso da tempo i panni dell'anticipatore di mode e umori del rock, accentrandosi di stare al passo coi tempi, e cercando soprattutto di divertirsi. Sembra definitivamente uscito dalla «schizofrenia mera vigliacca» che lo soppiantò in una lunga serie di personaggi: l'androgino stellare Ziggy Stardust, la creatura metà uomo e metà cane di *Diamond Dogs*, il soul boy americaneggiante, il pallido e raffinato Duca Bianco. Personaggi dove lo stile corrispondeva a una ricerca effettiva sul piano musicale, dando l'impulso a una tendenza, ma in cui Bowie non è mai rimasto imprigionato, grazie alle sue ricorrenti ritirate strategiche, e alle deviazioni verso altri campi. Il teatro, ad esempio, con *Elephant Man*, e l'ammalissimo cinema (di recente l'abbiamo visto in *Absolute Beginners* e in *Labyrinth*).

Ma la musica resta il primo e più importante amore. Disse una volta in un'intervista: «Devo fare dischi. Mentre lo faccio vorrei aver già finito, quando non lo faccio vado in cerca di qualunque ragione per entrare di nuovo in sala di registrazione. *Never let me down* promette bene, anche se è presto per dirlo, fra le piccole chicche che riserva c'è addirittura un rap che vede duettare il cantante con Mickey Rourke. Proprio sul ritmo di un altro brano dell'album, Bowie ha dato appuntamento a tutti per giugno, dileguandosi con i suoi quartieri, ma visibilmente portati. Fu quasi pensabile una sorta di Dorjan Gray, e chissà che in qualche angolo del mondo non ci sia davvero un quadro che sta lentamente invecchiando.

Alba Solero

Colori freddi e grandi spazi: raccolti a Roma ottanta dipinti di Gino Guida. Ecco come la rottura con l'informale non fu solo «Pop»

Nostro Vuoto Quotidiano



Un'opera di Gino Guida esposta a Roma «Talenti» (1985-86)

ROMA — Aggressivo sostenuto da un mercato potentissimo e invadente, forte di alcuni artisti straordinari manipolatori di miti e oggetti del consumo di massa ed esaltatori, a volte funebri, del modo di vita americano, il Pop Art, soprattutto dopo lo sbarco della Biennale di Venezia del 1964, apparve come la più radicale reazione all'informale ed esercitò un'influenza enorme. Ma nei primi anni sessanta in Italia, tra Milano e Roma, erano letteralmente esplose alcune situazioni di superamento dell'informale con rinnovato sguardo all'esistenza e alla storia. Si pensi all'uscita dell'informale di un Mattia Moreni con la natura avvelenata dalla chimica industriale e di un Sergio Vacchi con le larve schiuse del Conchilio Vaticano.

A Milano c'era il gruppo dei realisti esistenziali (Guarreschi, Ferroni, Banichieri, Vaglieri, Romagnoni, Cappelli, ecc.). A Roma gli artisti che facevano capo alla galleria «La Tartaruga» tra arte pop ironizzata e neorealista (Pascali, Cerulli Schifano, Fioroni, Festa, ecc.) e i nuovi pittori della

realità di sguardo tra analitico e visionario che, con nuova vitalità pittorica, facevano esperienza nel gruppo de «Il pro e il contro» attivo nella galleria «Il fante di spade» (Vespignani, Attardi, Calabria, Guccione, Gianquinto, Farulli, ecc.).

Nel 1964/1965 sempre a Roma nacque un gruppo e una galleria «Il girasole», formato da Amadio, Cecchi, Cia, Capotondi, Eustachio, Gaetaniello, Guida, Guotot, Patella, Provino, Sarnari e Valano. Infine, molto attivi, erano gli artisti di arte povera che scavavano un magico primordiale di materiali di azioni e di installazioni effimere. E non è da dimenticare la presenza di quei vecchi maestri, da Giorgio de Chirico a Alberto Ziveri che a volte avevano più sguardo e immaginazione dei giovani e quanto al mestiere lo potevano insegnare a tutti astratti o figurati.

Se ho ricordato frettolosamente certe situazioni vitali che spesso non hanno avuto il risalto che meritano in Italia e in Europa soltanto per la debolezza del mercato d'arte italiano è per far capire

da quali situazioni mosse e quali radici avesse un pittore come Gino Guida che, a più di vent'anni dal «Girasole», si presenta con una antologica di ottanta dipinti all'Ente Premi Roma di Palazzo Barberini, fino al 25 marzo accompagnata da un bel catalogo che rifà il suo percorso pittorico e grafico con saggi di Guido Giuffrè, Mario Lunetta e Gianfranco Proietti e altri scritti di varia data di altri autori.

Guida cominciò come pittore «d'una luce mentale/cosmica che dà armoniosa relazione alle cose del mondo e organizza la nostra visione e anche la visionarietà». I dipinti esposti documentano come e quanto negli anni egli abbia affinato e arricchito i suoi mezzi per arrivare a fissare tale luce, fino a farne un assoluto che ragiona sul tempo e sul necessario della vita. Il senso della sua ricerca può essere così sintetizzato: in anni di delirio di massa per gli oggetti e per il consumo Guida ha dipinto sterminati spazi vuoti «spesso desolati perché cimiteri di detriti, con una fredda luce abbagliante, dove spesso è figurato il mare

con roccie, tronchi spolpati e fittissimi ciottoli fantastici che a volte volano in cielo. Metafore di una vita all'osso dove non ci sono grandi gesti e uria e spettacolari azioni di storia e di vita, ma percepisce il trascorrere del tempo inesorabile e l'evidenza ossessiva neomegalitica di quella che Giorgio de Chirico chiamava profondità abitata e attesa di segni nuovi che venissero a popolare lo spazio».

Una pittura fredda, a volte troppo, analitica anche nella visionarietà e che, senza strafare in citazioni, rimanda a un Quattrocento italiano e farnesiano. Guida ama la figura antica del suo Girolamo che medita sul teschio ma lui, da moderno, fa la stessa cosa passeggiando sulla riva del mare e fissando lo sguardo su una conchiglia o su un tronco d'albero o su un rifiuto qualsiasi. E un pittore che liricamente ha azzettato il suo discorso con la natura e con la storia, ha scelto il vuoto anziché il pieno, e che procede per interventi minimi (qualcosa del generico, fecero in musica Berg e Webern).

È su tale ossatura che crescono o si moltiplicano le immagini, fino al ritratto di un meccanico politico che porta il titolo ghignante di «Storia dell'allegria» del 1978/80 dove, per una volta, è il pieno di figure umane e di strutture della città cui doveva salire ma è solo un'illusione di una desolazione gelida, nel vuoto l'annullamento del teschio si offre all'occhio nostro come il fiore orrido e stravagante della nostra civiltà. Guida è arrivato a dipingere delle grandi nature morte con cibi sbriciolati contro uno spazio infinito: una città lontana e sono i suoi dipinti più belli. Certo la sua è anche una pittura di rinunce perché il vuoto grandeggi, e di colori di mondo quasi sempre freddi non grida di una passione sempre frenata e filtrata. Chissà che non abbia ragione Guida a scandagliare il vuoto del nostro presente rispetto a tutti quei nuovi manufatti che oggi affollano di centinaia di figure rubate dal museo le immagini loro, dove una falsa bellezza finge che il vuoto non esista.

Dario Micacchi