Parte
oggi su Raiuno il «viaggio» di Minà nei paesi del Mundial. Per fare spettacolo musica, un pizzico di politica e tanto calcio

Un festival
rende omaggio ai «musicarelli», i film musicali italiani degli anni Sessanta, e invita i divi di allora: Morandi, Caselli, Solo

Vedi retro

L'orizzonte del comunismo
e la polemica di Procacci

Il capitalismo è in grado di correggersi?

Questo articolo è una risposta a Giuliano Procacci che ha criticato l'idea di «orizzonte del comunismo» esposta in precedenza, nel corso di una lunga intervista all'«Unità», da Cesare Luporini. Quest'ultimo controreplica alle obiezioni di Procacci. Per comprendere meglio la discussione segnaliamo che l'intervista a Luporini è uscita l'8 dicembre e l'articolo di Procacci il 13.

CESARE LUPORINI

Nell'intervento polemico di Giuliano Procacci (*l'Unità* del 13 dicembre) sulla mia intervista, pubblicata alcuni giorni fa (8 dicembre) sul nostro giornale, vorrei isolare un punto critico che mi sembra il più importante, in questo momento, agli stessi effetti del nostro congresso straordinario in preparazione. Anche se è di carattere molto generale. Riguarda l'interrogativo «se il modo di produzione capitalistico è qualcosa di estensibile paritariamente a tutto il genere umano» (paritariamente vuol dire: senza rendere schiava, economicamente, una parte grande dell'umanità un'altra, piccola e «sviluppata», come è già oggi, sino al *limite* estremo della morte per fame e inedia di intere popolazioni; o altre prospettive del genere). Consideravo questa domanda «non eludibile»; nel senso, si badi bene, di una domanda critico-scientifica (e non semplicemente «etica»). Procacci la ritiene invece una domanda «alquanto retorica», tanto ovvio sarebbe l'accordo sulla risposta: no. Un accordo, per così dire, ad abundantiam. Egli fa riferimento, per un verso, a «recenti allocuzioni papali» (per ciò che concerne la sorte di cinque miliardi di esseri umani), per altro verso al «nuovo modo di pensare» proposto da Gorbaciov. Ho il massimo rispetto per le prime, ovviamente; e quanto al «nuovo modo di pensare» lo ritengo una idea-forza importantissima perché fa leva sull'interdipendenza reale, odierna, di tutti i popoli della terra: per trasformarla da una tragedia, come largamente è, in una «multidimensionale» cooperazione che responsabilizzi il «mondo industrializzato» (Procacci), in direzione di una salvezza comune. Lungi da me il sottovalutare tutti gli «orizzonti» possibili che possono scaturire da tale proposta, e dall'azione politica internazionale che l'accompagna. Vorrei dire: siamo qui per questo.

Comunismo e possibilità reali

Ma aggiungo: non sottovalutiamo gli ostacoli immanenti, insiti nel sistema produttivo dominante nel mondo. È esso in grado di correggersi, naturalmente attraverso una regolazione politica (un «libero mercato» assoluto non è mai esistito), sino al punto da risolvere, in tempi accettabili (e magari in tempi moralmente *non* accettabili, cioè con ulteriore immenso sacrificio umano) il problema? Ecco la domanda critico-scientifica. Devo confessare, a questo punto, che non ho affatto la certezza del «no» espressa dal mio interlocutore. Devo invece ammettere, prima di tutto con me stesso, che se la risposta (teorica e pratica) fosse «sì» (magari, ripeto, con detti enormi sacrifici umani: ma purtroppo i processi storici oggettivi, come sappiamo, se ne infischiano) allora forse non sparirebbe il senso opzionale e *ideale* (parola che mi ripugna un poco) o morale, del comunismo, ma i termini della sua «possibilità reale», credo, verrebbero a svanire, indipendentemente dal fatto che si vada verso un imbarbarimento o un progresso. Perché, caro Procacci, c'è un nocciolo duro che non si può ignorare: un «nuovo modo di pensare», per quanta efficacia e forza politica possa avere anche nel coordinare iniziative e proposte internazionali (ne fai un dettagliato elenco) non è ancora, purtroppo, un nuovo *modo di produrre*. E adopero il termine «produrre» in quel senso dominante e circolare dei momenti della produzione, distribuzione (anche di risorse cognitive e tecnologiche), scambio e consumo – in relazione all'insorgere di sollecitati bisogni umani, al di là di quelli primordiali di sopravvivenza – che è stato messo in luce da Carlo Marx in modo ancora insuperato. Ma anche in una prospettiva illimitatamente produttivistica (o di sviluppo produttivistico) che non può più essere la nostra, a fronte dei problemi ecologici (fino alla minaccia all'equilibrio biosferico) che sempre più ci si stringono addosso.

La mercificazione universale

Questi sono alcuni dei nodi reali (non tutti, e comunque lascio intenzionalmente da parte quelli di più specifica rilevanza etico-sociale, come la universale mercificazione, l'instaurarsi di nuove alienazioni, e così via) che si raccolgono e si confrontano, e dobbiamo meglio articolare, entro la dizione «orizzonte del comunismo» (e non «orizzonte comunista», come mi attribuisce Procacci, che sembra il titolo di un vecchio quadro futurista!), ove la parola «orizzonte» ha il vantaggio di essere notevolmente intuitiva, per il potenziale che esprime e sollecita, ma non per questo cessa di essere un concetto teorico. (E come tale il termine «orizzonte», indipendentemente dalla questione del comunismo, non l'ho inventato io, ma è stato adoperato, specificato e definito da fior di filosofi, specie nel nostro secolo).

Lascio stare da parte altre questioni toccate da Procacci, come quella, per me capitale (anche in senso pratico-*politico*) *del cosiddetto* «storicismo»: sono più di 15 anni che l'ho sollevata, all'interno della nostra tradizione di comunisti italiani, e ci sarà tempo di ridiscuterla, eventualmente, dopo il congresso. Ma essa, per me, ha qualcosa a che fare con quel misterioso «involucro ideologico», intorno al quale si attendono ancora chiarimenti dai compagni Occhetto e Napolitano.

Una delle opere del pittore francese di scuola surrealista André Masson, esposte in questi giorni a Roma

Trionfa la pittura francese in Italia
Dopo Dubuffet e Léger, due mostre a Roma riscoprono André Masson, un genio che ruppe tutte le regole anche quelle più «sregolate» del surrealismo

Tutti i colori del caos

DARIO MICACCHI

ROMA. È il momento della *pittura francese in Italia*. A Milano la splendida mostra del costruttore, «operaio della pittura», Fernand Léger (Palazzo Reale fino al 18 febbraio); a Roma, in contemporanea, una mostra ben fatta, ben scelta e storicizzata curata da Lorenza Trucchi per la Gnam (fino al 25 febbraio) di Jean Dubuffet, straordinario esploratore della vita precaria, e una mostra fluviale che si apre oggi del surrealista André Masson così appassionato di movimento e di cambiamento che non ha mai rispettato nemmeno le regole regolate del surrealismo ufficiale del 1924. Una mostra così straripante – 80 pitture, 140 disegni, quasi altrettante incisioni e 28 sculture datate tra il 1923 e gli anni 60 – da occupare due sedi: l'Accademia di Francia a Villa Medici (le pitture) e il Palazzo degli Uffici, Sala delle Fontane, all'Eur, Via Ciro il Grande 16, fino al 15 febbraio (ore 10/13 e 15/19 escluso il lunedì mattina a Villa Medici; e ore 10/20 al Palazzo degli Uffici). Ingresso lire 4000.

Ricchissimo il catalogo delle Edizioni Carte segrete con numerosi testi: da Jean-Marie Drot e Jean Leymarie, da Achille Bonito Oliva a Alain Jouffroy, da Davis Sylvester a Michele Leiris.

Forse, il caos di questa mostra sarebbe piaciuto a Masson che amava il caos; ma la critica d'arte non può fare a meno di un ordine, di un giudizio di qualità e di valore, di una storicizzazione anche quando riguarda un errante e un insorto del XX secolo come è stato definito un po' retoricamente Masson. I quadri *di Masson che circolano nel* mondo sono tanti, Italia compresa, e gli eccessi dell'allestimento, col supporto delle apologie dei testi in catalogo, alla fine non giova a Masson. Il pittore ha vissuto 90 anni ed è un bel mistero dove trovasse e ritrovasse sempre quella sua energia conoscitiva/espressiva che lo portava a gettare sempre nuovi scandagli nel mondo, nell'io profondo, nella *cultura artistica e letteraria* di tutti i tempi. Non amava fermarsi più del necessario nello stesso luogo e di qui le sue rotture con Breton e i surrealisti. Esuberante, trasgressivo, alcoolista per ebrezza, ossessivamente erotico, occhio rapace che sapeva prendere dove si accorgeva che c'era un primordio di energia dell'eros e della pittura capace di portare avanti, fino al visionario, l'avventura dell'immaginazione, l'incostante Masson ha provato tutto. Più che un insorto del XX secolo è un avventuroso dell'immaginazione e un sapiente che conosceva molte cose della pittura d'Occidente e d'Oriente. Nel suo viaggio senza meta incontriamo altri viaggiatori dell'immaginazione moderna: Picasso, Dalì, Tanguy, Mirò, Gorky, de *Chirico, la pittura cinese Song*, Lam e soprattutto Sebastian Matta. Poi, c'è una relazione che potrebbe far discutere a lungo: Masson, profondamente amante delle materie, si è servito del dripping con lo sgocciolamento di colle, sabbia, polvere e colori, al tempo del primo surrealismo, assai prima che lo facesse l'americano Pollock. Schematizzando assai si potrebbe dire che le *avanguardie muovono nei* primi due decenni del Novecento, in parte (da Mondriaan al suprematismo di Malevic e al costruttivismo sovietico), sviluppando il potenziale energetico che era nella linea retta, nella geometria piana e solida; e in parte dal potenziale energetico che era nella linea curva (da Kandinskij a Masson). La linea curva. La fiamma, l'onda, il pulviscolo fluttuante che è un'uscita dalla linea di contorno. È sulla linea curva a fiamma e a onda che Masson costruirà la gran parte delle sue immagini, in particolare quelle metamorfiche. Nelle sculture, che sono la grande rivelazione della mostra, sono le linee curve e i volumi curvi che trionfano inventando sul corpo umano una favolosa serie di *metamorfosi da uomo a animale* (mostro talora) e da uomo a vegetale. E quanto alle possibilità metamorfiche davvero strabilianti bisogna guardare a lungo i disegni e le incisioni dove il segno, automatico o ben guidato che sia, tocca vertici espressivi non raggiunti con la pittura.

Masson appartiene a una generazione tragica che ha attraversato, con qualche ferita profonda, la prima guerra mondiale, il dopoguerra, la Spagna repubblicana vinta da Franco, la guerra nazifascita, il secondo dopoguerra. Ha dipinto molti massacri e combattimenti, ha sventrato corpi umani per frugare negli organi interni con una furia e un orrore di uno che pensava alla natura e al cosmo ed è finito in una macelleria. Talora è vicino all'allucinazione della «descrizione d'una battaglia» di Kafka. Masson reagisce alle ferite e all'orrore con le metmorfosi, con l'ironia, con l'erotismo: è un suo modo molto poetico di ripopolare il mondo con uomini e donne magari mutilati, sfregiati. E dalle metamorfosi vengono fuori esseri molto strani, sereni ma non orridi: mutanti buoni con un gran desiderio di vivere. Ecco la mitografia del desiderio così straripante in Masson. Dai primi boschi del '23 alla «Tomba sulla riva del mare» del '24; dalla «Famiglia in metamorfosi» del 1929 al «Massacro» del 1931; dalla «Veglia di Don Chisciotte» del 1934 alle «Vedute di Toledo» del 1935, al «Paesaggio con prodigi» dello stesso anno; dal «Cantiere di Dedalo» del 1939 a «L'hotel degli uccelli» del 1939 alla «Gradiva» pure del '39; dalla «Pasifae» del 1947 a «La Pizia» del 1943 al «Lamento» del 1963. Le sculture tutte o escono dal magma o rientrano nel magma quasi che seguissero tremendi movimenti tellurici. Qua e là, si direbbe che Masson segua quella pietrificazione del dolore che amava in Mantegna e nei ferraresi antichi. Voleva che la velocità dell'esecuzione seguisse la folgorazione dell'ispirazione. Amava l'Italia e dall'Italia ebbe serenità e idee.

L'utopia? Il più serio dei giochi

Frammenti di luna-park e opere d'arte monumentali, magliette dipinte e città della memoria, musei del pensiero e azzardi urbanistici: tutto questo è stato esposto a Parigi in una mostra che ha voluto fare direttamente i conti con il futuro. Si chiama *L'Europa dei creatori: Utopie '89* ed è stata inaugurata al Grand Palais, nel cuore della città che continua a festeggiare il secondo centenario della «sua» Rivoluzione. Dal passato al mondo che verrà, insomma, ma sempre con l'occhio attento alla «follia» e alla creatività di chi si preoccupa di progettare i luoghi della fantasia.

DAL NOSTRO INVIATO
NICOLA FANO

PARIGI. Quand'è che una cosa, un progetto, un'idea, un luogo smettono di essere realtà e cominciano a essere utopia? Definire un confine fra *realtà e utopia* è già, per se stesso, un'utopia. I parigini, poi, in questo tipo di cose sono piuttosto esuberanti: sono portati a credere (e talvolta è quasi inevitabile dar loro ragione) che il futuro esiste già nel presente, realtà e utopie comprese. L'importante è tenerne conto, vivendo. Questi anni, questi mesi, queste settimane di trasformazioni che si susseguono a ritmo forsennato, poi, ci hanno almeno insegnato ad essere molto accondiscendenti con chi pratica l'utopia. Sarebbe stato creduto chi, il 4 giugno scorso, subito dopo Tian An Men, avrebbe predetto la caduta del Muro di Berlino solo cinque mesi più tardi? (È solo un esempio: se ne potrebbero fare moltissimi altri).

Sì, forse qui a Parigi quell'eventuale «predicatore dell'utopia» sarebbe stato creduto. Del resto, per dare alla città una patente definitiva di residenza delle iperbole, delle fughe nel futuro, le istituzioni hanno voluto organizzare una mostra affatto singolare: *L'Europa dei creatori: utopie '89*. Un'esposizione che apparentemente riunisce follie creative al confine fra arte visiva, urbanistica, sperimentazione sonora e video, ma che in realtà vuole offrire dei riferimenti alla vivibilità del mondo che verrà. Vivibilità delle idee, dei progetti, delle cose. Il tutto – sottolineano ad ogni passo gli organizzatori e i curatori – ponendo un'unica condizione: quella di liberare la fantasia da schemi e abitudini consuete.

Così, entrando nell'imponente spazio centrale del Grand Palais gli occhi cadono inevitabilmente su un'enorme giostra, una ruota colorata da luna-park, del tutto simile a quella che gira costantemente nei giardini delle Tuileries. Lo spettatore, dunque, è subito pregato di salire sulla giostra – gratuitamente, s'intende – per abbandonare ogni reticenza possibile: l'utopia è un gioco, un gioco molto serio. Il manifesto dell'esposizione, infatti, ci presenta la cupola centrale del Grand Palais scoperchiata (come una pentola grigia scoppiata) dalla quale esce la grande giostra colorata. Un salto nella memoria: proprio qui a Parigi, i futuristi nel *lontano* 1909 dissero che «un'automobile ruggente è più bella della Vittoria di Samotracia»: l'idea rappresentata da questo manifesto, ottant'anni dopo, non sembra troppo diversa. Anche se oggi sappiamo che i futuristi seppero solo mascherare il capitalismo da utopia. Ma queste sono altre faccende.

Torniamo dentro al Grand Palais. Tutt'intorno all'enorme giostra c'è una sorta di mercatino della fantasia. L'Europa (teoricamente tutta, ma in pratica principalmente quella della Cee) ha portato qui le proprie idee più bizzarre e ardite. Così, mentre i francesi della città di Gravelines hanno messo in campo progetti, in parte realizzati, di ristrutturazione completa della città, gli italiani hanno esposto il celebre Cretto di Burri che ricorda alla storia futura quella che fu Gibellina, quella che fu prima de terremoto di ventun anni fa. Poi, se un'équipe di architetti irlandesi ha proposto una possibile risistemazione delle rive del Liffey a Dublino, con una silloge di Samuel Beckett, la città di Düsseldorf ha messo in cantiere un «Museo dell'utopia». E, mentre Adolph Kelz di Graz ha portato il suo progetto di un laboratorio dei pensieri (una struttura architettonica assolutamente pazza e inconsueta, eppure corredata di schede, rilievi e sostegni tecnici), un artista greco di Vienna, Efthymios Warlamis, ha presentato l'ipotesi di una nuova Atlantide a Santorino, l'isola nell'Egeo.

Poi ci sono quegli artisti che hanno preferito lavorare intorno a un'idea ancora più impalpabile: l'invenzione di spazi del pensiero. Accanto alla solita giostra, per esempio, c'è un cubo di latta dentro il quale il visitatore è invitato a entrare. Alla fine di un minuscolo e simbolico dedalo di corridoi c'è «La città dell'Aleph» di Serge Salat e Françoise Labbe, due architetti di Parigi. Suoni e luci sono solo riverberi dei visitatori, prodotti da loro stessi calpestando strani materiali o prendendo luce da decine di tubi al neon. Gli autori, nel catalogo, citano Lewis Carrol, Dante e – naturalmente – Borges. La memoria rincorre se stessa e trova fantasmi in fondo a quelle luci e quei suoni: quasi tutti i visitatori escono rapidamente, come per liberarsi. Ma, fuori, un battaglione di schermi video trasmette in continuazione immagini dallo spazio, vero e presunto, con il computer Hal 9000 di *2001 Odissea nello spazio* di Kubrick in alto a regolare i flussi di ombre, scritte e colori sugli schermi.

Poi monumenti, totem, strumenti sonori, magliette e statuine, troni di legno che si adattano alle evoluzioni delle radici di alberi secolari, tende dell'utopia cucite con i titoli dei giornali (ce n'è uno, italiano, che dice: «Bugie su Ustica: vergogna di Stato»), bagagli utopistici o fax che sputano carta in continuazione: tutto un repertorio di luoghi della libertà del pensiero all'interno del quale siamo invitati a muoverci senza percorsi obbligati. Una grande svendita di inizio stagione. C'è solo uno spazio che va identificato come conclusivo: su una pedana rigorosamente circondata da transenne c'è un bel divanetto verde con firma e dedica dell'autore. A chi vuol immaginare un futuro meno conflittuale e più riposante.

«Via col vento» cinquant'anni dopo: lo vuole anche l'Urss

C'erano in tanti ad Atlanta, comparse ed attori che all'epoca in cui fu girato *Via col vento* (nella foto Clark Gable) erano appena bambini, centinaia di membri dell'omonimo club, fondato dieci anni fa nel Maryland, studiosi di cinema e di storia. Tutti arrivati nella città della Georgia per celebrare i cinquant'anni di questo «monumento» del cinema. Ma per il film di Victor Fleming, che debuttò sugli schermi il 15 dicembre del 1939, si prepara un altro importante debutto. L'Urss ha chiesto l'acquisto dei diritti di noleggio per proiettare la più famosa pellicola di Hollywood nei cinema sovietici. Lo ha reso noto un dirigente della società che ne detiene i diritti. La società è di proprietà di Ted Turner, il miliardario a cui fa capo, tra l'altro, la rete televisiva di notizie Cnn.

Arriva l'Oscar Junior per cineasti in erba

Avvicinare i ragazzi al mondo del cinema: questo è l'intento di *Oscar Junior*, un'iniziativa ideata da Sergio e Francesco Manfio del gruppo tetrale «Gli Alcuni» in collaborazione col *Corriere dei piccoli* e la trasmissione televisiva *Big* di Raiuno. Bambini e ragazzi delle elementari e delle medie inferiori potranno inviare soggetti e storie per brevi film, anche di animazione, che verranno poi realizzati dagli stessi ragazzi con l'ausilio di una troupe cinematografica. Gli otto film verranno trasmessi settimanalmente, a partire dal marzo del prossimo anno, durante la trasmissione pomeridiana di Raiuno, *Big*. Nel mese di giugno, da una giuria composta da personaggi del mondo della cultura e dello spettacolo, verranno assegnati i premi veri e propri. Al progetto hanno già dato la loro adesione registi come Pupi Avati, Carlo Mazzacurati e Maurizio Nichetti.

I cinema d'essai per il film italiano

Una rapida approvazione del progetto di legge sul cinema (ma con sostanziosi correttivi) ed una serie di iniziative a sostegno del cinema italiano: queste le principali proposte avanzate ieri a Roma nel convegno *Nuovo cinema italiano per la qualità e per il mercato*, organizzato dalla Fice, la Federazione dei cinema d'essai, in collaborazione con l'Anec (esercizio cinematografico). Tra i correttivi proposti, contributi di fine anno destinati anche *agli esercenti, oltre che ai produttori, e fondi da impiegare* per le spese di lancio dei film. Tra le iniziative concrete, Fice ed Anec faranno circolare, nel prossimo anno, in almeno cinquanta città, una ventina di film italiani degli ultimi anni.

Più di 4.000 i libri d'arte editi dalle banche

Sarà capitato a molti, magari proprio in occasione di Natale o di Capodanno, di ricevere in regalo qualche bel libro d'arte. Molte di queste strenne sono edite o patrocinate da istituti di credito. Non solo «fiori all'occhiello», *ma spesso ottimi libri di interesse culturale ed artistico*. Ora, un censimento dell'Abi, l'Associazione bancaria italiana, ha quasi completato la schedatura dei volumi conservati nella propria biblioteca. Sono 4.600, divisi per genere ed argomento: dall'archeologia all'architettura, dalla numismatica all'oreficeria, dalla pittura alle arti decorative.

Il regista Milos Forman è tornato a Praga

Per la Cecoslovacchia è il momento del rinnovamento, della speranza, ma è anche il momento del ritorno degli esuli. Il celebre regista Milos Forman, autore tra l'altro di *Qualcuno volò sul nido del cuculo* e di *Amadeus* è tornato ieri a Praga assieme al produttore del suo ultimo film, *Valmont*, Paul Rassam. Proprio quest'ultima fatica del regista verrà proiettata, in segno di simpatia verso il Forum civico, nel cinema «Blanik». Domani sera poi, in una proiezione per gli studenti, sarà la volta di *Qualcuno volò sul nido del cuculo*, anche questa un'anteprima assoluta per i cecoslovacchi.

RENATO PALLAVICINI

Paolo Volponi
Le mosche del capitale
Terza edizione.
Di questo libro hanno scritto e discusso:
Alberto Asor Rosa, Luigi Baldacci, Filippo Bettini, Carlo Bo, Giorgio Bocca, Giuseppe Bonura, Oddone Camerana, Luca Canali, Severino Cesari, Roberto Cotroneo, Raffaele Crovi, Maurizio Cucchi, Maurizio Ferraris, Franco Fortini, Guido Gerosa, Antonio Gnoli, Enzo Golino, Ruggero Guarini, Francesco Leonetti, Giuliano Manacorda, Claudio Marabini, Franco Marcoaldi, Renato Minore, Lorenzo Mondo, Geno Pampaloni, Letizia Paolozzi, Luigi Pestalozza, Giovanni Raboni, Cesare Segre, Enzo Siciliano, Umberto Silva, Mario Spinella, Gianni Vattimo, Renzo Zorzi.
Einaudi

DIZIONARI GARZANTI
Una grande famiglia per la scuola
ITALIANO • INGLESE • FRANCESE
In edizione maggiore e minore