Intervista
con Corrado Augias: il popolare giornalista tv abbandona per un po' la cronaca «gialla» e lancia un programma di novità librarie

Arriva
a puntate nei cinema (e poi in televisione) il «Decalogo» di Kieslowski dieci racconti morali ispirati ai Comandamenti

Vedi retro

La Controriforma secondo Michelangelo

GIULIO CARLO ARGAN

Finito il restauro degli affreschi della volta della Cappella Sistina, studiosi e pubblico non finiscono di sorprendersi e interrogarsi: Michelangelo non fu più o meno grande, ma diverso da quel che si pensava. Lo si credeva un poderoso disegnatore che subordinava il colore alla forza del rilievo e dello scorcio; invece il suo colore non era soltanto splendente, ma aveva una ragione storica e teorica che ne faceva la componente essenziale d'una concezione totale e innovatrice dell'arte. Discese dalla sua idea del colore il Manierismo di Pontormo e di Rosso; e il Manierismo fu la grande svolta verso il moderno, cioè verso una concezione non più conoscitiva, ma esistenziale dell'arte. La svolta cominciò proprio dal colorito della Sistina che l'ottimo restauro del Colalucci ha rivelato: il colore di Michelangelo era insensibile agli agenti esterni della luce e dell'aria, espressivo invece d'una interiore volontà di chiarezza e di trascendenza.

La volta fu dipinta tra il 1508 e il 1512; il Giudizio, nella parete dietro l'altare, poco meno di trent'anni dopo. Il restauro, che ora si comincerà, presenta problemi anche più complicati così dal punto di vista tecnico come da quello storico. Quell'affresco fu un problema tormentoso anche per Michelangelo: non poteva né voleva intonare la parete alla volta, era cambiata la sua idea dell'arte ed anche, drammaticamente, la situazione storica e religiosa. Non era più il tempo del trionfalismo guerriero di Giulio II; non serviva più portare nel cuore della Curia Apostolica il messaggio neoplatonico della più colta e laica Firenze. C'era stato il pronunciamento di Lutero, l'eresia dilagava anche se il Papa, un Medici, se ne sgomentò soltanto quando, nel '27, vide i lanzichenecchi devastare Roma. Michelangelo lavorava per i Medici ma era repubblicano perché era un platonico: con la repubblica vedeva morire la grande cultura umanistica che l'aveva teorizzata e voluta. Nel '34 lasciò Firenze per Roma. Clemente VII era un Medici, ma capì che solo un artista come Michelangelo poteva realizzare il suo proposito di adeguare la Cappella Sistina, vertice della dottrina e della gerarchia della Chiesa, al frangente storico.

Su quella parete c'era una Assunta del Perugino, e fu distrutta: altro che visioni beate, ne occorreva una minacciosa, terrificante, che inducesse anche i prelati a riflettere sulle scelte da fare e le responsabilità da prendere. Chi meglio di Michelangelo, artista «terribile», avrebbe potuto dimostare, su quella parete, che Dio non era grazia beatificante, ma giustizia implacabile?

A Clemente succedette ben presto Paolo III: era cosciente della gravità anche politica della situazione e decise una lotta su tutti i fronti. Capì che Michelangelo era capace di condurla, anche sul piano dottrinale: era un artista filosofo. Prima gli fece dipingere due affreschi pieni di simbologia teologica nella propria cappella privata; poi, nel '46, ebbe il coraggio di dare a lui, che non era un architetto, l'incarico della fabbrica di San Pietro.

Del Giudizio non si ravvisò allora, e ancora oggi non si riconosce da tutti, l'estrema importanza storico-religiosa: non c'è scrittura filosofica o letteraria, teologica o apologetica che ne eguagli la densità e la profondità concettuale. Tesi principale: non per grazia o predestinazione, ma col comportamento morale, religioso, politico si conquistava il cielo. Beati, lo si vedeva, erano quelli che avevano combattuto per la fede. In cielo, però, non si trasfiguravano, la loro fisicità era greve, quasi urtante: infatti il giudizio era anche resurrezione della carne perché l'anima separata dal corpo, dunque incompleta, non avrebbe potuto ricevere la rivelazione completa del divino. La tesi era stata discussa tra i teologi greci e i romani nel Concilio del 1439, che fu una fonte del neoplatonismo fiorentino. Ma allora solo il giudizio finale, non il particolare dopo la morte di ciascuno, sarebbe stato possibile. Alla tesi di quel primo, individuale giudizio la Chiesa romana non voleva rinunciare, era un deterrente. Michelangelo concilio il dissenso: il Giudizio era fuori del tempo, accadeva ora e sempre. Ma allora non era un fatto accaduto, da rappresentare: era qualcosa di terribile che accadeva lì, nello spazio del mondo, di cui la Sistina era il vertice dottrinale e gerarchico. Nessun distacco, dunque, ma coinvolgimento. Le figure, anche dei santi, erano nude: finiti il mondo, il tempo, lo spazio, potevano sopravvivere gli indumenti? Devoti in buona e cinici in cattiva fede (come l'Aretino) si scandalizzarono e, in nome della controriforma in atto, chiesero la distruzione di quello che pure era il suo testo più forte. Prudentemente i papi, comunque la pensassero, non la concessero: prescrissero però che le nudità più sconcertanti fossero coperte. Così, tra i tanti problemi che porrà il restauro del Giudizio, ci sarà anche quello dei braghettoni dipinti da Daniele da Volterra e da altri. Conservarli o cancellarli?

Probabilmente il problema non si porrà: i braghettari, quasi certamente, non si accontentarono di un ritocco a secco, che si toglierebbe facilmente, distrussero larghi tratti d'intonaco. Ma, in caso contrario, sarebbe giusto eliminare la correzione della controriforma bigotta al maggior testo della controriforma dottrinale, dato che il processo storico della controriforma fu appunto dall'illuminata dottrina alla gretta devozionalità? Anche le opere d'arte ci sono giunte attraverso la storia, è inevitabile che ne rechino i segni, sarebbe un arbitrio cancellarli. È giusto che la Chiesa moderna faccia la critica della propria storia, sarebbe ingiusto che ne distruggesse i documenti. Alla storia (e al progetto) delle istituzioni, siano religiose o politiche, serve l'autocritica, nuocciono i pentimenti.

Inaugurata ieri a Venezia a palazzo Grassi la grande retrospettiva dell'artista americano

Quadri, disegni, multipli e serigrafie: un lungo percorso alla ricerca del «lutto della modernità»

Qui accanto, Andy Warhol fotografato a Roma nel 1977. Sotto, un'opera della serie «Travestito nero» da «Ladies and Gentlemen» del 1975

Al Circo Warhol

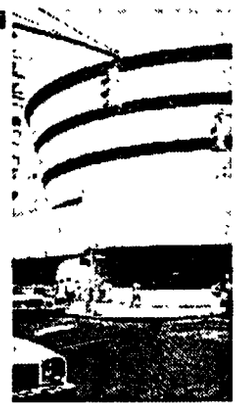
DARIO MICACCHI

VENEZIA. Tutto palazzo Grassi è occupato dalla gigantesca mostra *Andy Warhol: una retrospettiva* che è quasi la metà di quella partita dal Moma di New York la stagione scorsa. L'architetto Gae Aulenti ha creato una buonissima regia per uno spettacolo che vuole essere il massimo per la superstar pop americana. Il pittore viene presentato come un classico del nostro tempo e, nel saggio di Robert Rosemblum nello splendido catalogo Bompiani che raccoglie altri saggi di Kynaston McShine, Marco Livingstone, Benjamin H.D. Buchlob, come l'artista moderno che più e meglio di ogni altro ha restituito in immagini la storia del mondo dell'ultimo ventennio. Da domani fino al 27 maggio, il pubblico potrà mettersi in fila per partecipare alla celebrazione della superstar (orario 10/19; biglietto intero lire 8.000, ridotto lire 5.000). Ma non finisce qui. Al Lingotto di Torino, a fine marzo aprirà un'altra mostra dal titolo *Warhol prima di Warhol*; e ci sarà un convegno per riuscire a capire (invano) cosa ha rappresentato Warhol. Dico invano perché quando si lavora a pompare come un dirigibile una personalità artistica, la si colloca nel mito e non si può più fare una analisi critica di un artista multimediale che lavorava per un'arte riconoscibile come la Coca Cola.

La mostra si apre con il quadro fumettistico, e dove la mano ancora interviene, di «Dick Tracy» (la gelosia per Johns e Rauschenberg lo tirava verso la Pop Art) e si chiude con la vasta e stupida impresa serigrafica dell'*Ultima Cena* di Leonardo dove il pittore pop stramazza. È possibile vedere, nel 1990 e in Europa e a Venezia, Andy Warhol senza doverlo adorare come un Faraone tutto oro e che produce ancora dollari come una fabbrica per i tanti che hanno vissuto e vivono sul suo lavoro e sulla sua memoria indistruttibile almeno come quella di Elvis Presley? È possibile uscire dall'industria e dal mercato Warhol (soltanto nel periodo che va dal 1962 al 1964 fece fabbricare e dipinse circa duemila quadri, foto-serigrafici) per considerarlo artista o non artista che sia? Proviamoci, prima di emozionarci o di provare nausea davanti alla sua ossessiva serialità di massa, o alla estraneità dell'occhio che vuole essere contro lo stile e fare un'arte americana dentro la cronaca americana che possono fare tutti sulla base della estraneità e della riproducibilità tecnica con la fotografia e la colorazione della serigrafia.

Montagne di carbone, acciaio, miniere, ciminiere d'industrie, grandi fuochi dei forni. Fame, miseria, squallore, malattia, incubi. Furono queste le prime cose che vide e visse Andrew Warhola figlio di operai emigrati a Pittsburg dalla Cecoslovacchia. Era un fanciullo assai gracile, molto somigliante alla mamma. Credo che Warhol, con la particolare sensibilità degli emigrati, non abbia mai dimenticato questi anni; e che il suo occhio per la massa, così funebre e melanconico, debba molto alla tragicità di Pittsburg. Il salto avviene con il trasferimento a New York dove trova lavoro come grafico pubblicitario per il grande e elegante negozio di calzature Miller. Dalla Pittsburg operaia alla New York dei commerci e del trionfo delle merci e del dollaro. Ben presto si serve di stampi di legno e di gomma: così comincia il multiplo e l'opera che possono fare tutti, anonima com'è. Il concetto di originalità creatrice e di individualità è già frantumato ed anche lo stile individuale è ridicolizzato. Con la fotografia e la serigrafia Warhol prende una velocità supersonica. Può fare un progetto da una foto e ordinarne l'esecuzione ad altri. Escono così dal suo studio le prime opere pop in nero. Era il grande, tragico momento dell'espressionismo astratto e del geniale, esistenziale Jackson Pollock e pochi guardavano con attenzione a Warhol. Nel 1956 viaggia per il mondo e in Italia vede molta pittura rinascimentale. Ormai è ben caricato e a New York, nel decennio 1960-1970, comincia a dipingere e a vivere alla grande con molti dollari. Ed ha le sue manie: il telefono, la fotografia, l'omosessualità. Esplode con il suo repertorio scioccante: scatole di zuppa Campbell's, Brillo, Coca Cola e anche Pepsi Cola. Il suo studio, la Factory, non sarà uno studio ma un porto di mare: Warhol si aggira con la macchina fotografica in un caos continuo. La solitudine apparentemente è finita. Ora ogni sua immagine è banale, multipla, seriale, spersonalizzata nell'ingrandimento fotografico e nella moltiplicazione serigrafica. Dopo la Coca Cola vengono i prediletti attori cinematografici e i cantanti, da Marilyn a Brando a Presley. Poi vengono le serie tremende degli incidenti stradali, la orrida sedia elettrica, l'atomica, i poliziotti con i cani contro i manifestanti, Jackie Kennedy. Qui Warhol dà il meglio di sé con una spettralità funebre di massa di uno che gira e fotografa, sfoglia i giornali e ritaglia fotografie. Nel 1963, per qualche anno lascia la pittura per il film dove porta al radicalismo la stessa gelida estraneità fino alla fissità dell'immagine oppure al chiacchiericcio nelle stanze della Factory. Il ritorno alla pittura è con i grandi fiori coloratissimi kitsch, con le mucche e con le immagini seriali di un Mao visto e colorato come clown e un po' come travestito. È sulla condizione di schiavitù doppia dei neri travestiti che il pittore fa la sua serie serigrafica più terribile e più bella: siamo nel 1975 e Warhol, che va sempre in giro, fa scena ovunque, inaugura tutto, sta ovunque con un presenzialismo osceno, ha un profondo sus-

sulto davanti alla condizione dei travestiti neri. Forse, per la prima volta, per il suo dipingere sulla serigrafia con un amore violento e quasi per un riscatto, si può parlare di uno stile Warhol, uno stile del lutto della vita moderna e di quadri che può fare soltanto lui. È la prima volta che viene fuori la qualità mai cercata. Perché? Dopo i travestiti neri Warhol comincia a perdere colpi su colpi: è la volta dei teschi, delle falci e martello, dei dollari, del Vesuvio, dei camuffaggi, delle ossidazioni (fatte urinando su lastre di bronzo), dei confronti stupidi e perdenti con De Chirico e con Leonardo dell'*Ultima Cena*. Tocca il ridicolo ma è ugualmente sempre più esaltato con quei suoi occhiali neri sul pallido volto butterato e con quelle sue parrucche biondo platino: oramai erano la sua pittura-merce e il mercato della sua opera e della sua figura che lo trascinavano al modo americano. Nessuno come lui è stato dentro il sistema americano fino a mostrarne freddamente l'orrendo anonimato del vivere e del morire, anzi della colorazione funebre di tutti i riti di massa dai quali ogni tanto emerge qualche clown. Se n'è andato nel 1987 ucciso da una stupida operazione. I suoi eredi e fans l'hanno seppellito truccato alla perfezione come fosse un personaggio di una sua serigrafia e come se dovesse andare a presenziare silenziosamente, ancora una volta re d'oro della serata, un qualche avvenimento.



Cinque anni per un museo Guggenheim a Varese

Entro cinque anni ci sarà un museo Guggenheim a Varese. La fondazione omonima, alla quale appartengono il museo di New York (nella foto) e la collezione Peggy Guggenheim a Venezia, ha concluso un accordo con il conte Giuseppe Panza per l'acquisizione di oltre trecento opere di «minimal art» e della villa varesina, Villa Litta (tenuta settecentesca della famiglia Panza), nella quale sono conservate. Secondo il presidente della Fondazione, Thomas Krens, quella di Panza è «senza dubbio la più importante collezione nel mondo delle realizzazioni artistiche americane degli anni Sessanta e Settanta». Del patrimonio artistico fanno parte, tra gli altri, opere di: Robert Mangold, Brice Marden, Robert Ryman, Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Robert Law, Sol Lewitt, James Turrel. La collezione, la quarta che entra a far parte del patrimonio Guggenheim, sarà esposta a New York l'anno prossimo, in occasione della riapertura del museo Guggenheim dopo i lavori di restauro.

In coma il cantante americano Johnnie Ray

Una grave forma di insufficienza epatica ha portato Johnnie Richard ad un coma irreversibile. Ray, diventato famoso negli anni Cinquanta con canzoni quali *Cry* e *Just Walking in the Rain*, ha 63 anni ed è da sempre quasi totalmente sordo. Con l'avvento del rock 'n' roll la sua carriera si era conclusa, ma, secondo Ringo Starr, la sua stella non si era offuscata. Infatti, ha detto l'ex Beatle, insieme a Little Richard e Chuck Berry, era stato uno dei tre principali ispiratori dei quattro di Liverpool.

Per la Cbs Michael Jackson è la gallina dalle uova d'oro

La Cbs records, fatti quattro conti, si è accorta che con Micheal Jackson ha guadagnato un mucchio di quattrini: i dischi venduti sono stati 110 milioni. «Se dieci anni fa – ha dichiarato Tommy Mottolo, presidente della casa discografica – avessi detto che un qualsiasi artista avrebbe ottenuto i risultati di Michael Jackson, mi avreste riso in faccia». Per fortuna che c'è lo stesso Jackson, in qualità di «gallina» dalle uova d'oro, a spiegare le ragioni del suo successo con queste argute riflessioni: «Devo dirvi che nessun album si vende da sé. Tutto dipende dalle persone che comprano i dischi».

Stevie Wonder assolto dall'accusa di plagio

La giuria del Tribunale federale di Los Angeles non ha avuto dubbi: il brano *I just called to say I love you* è stato scritto da Stevie Wonder (nella foto). Il compositore Lloyd Chiate, che l'8 febbraio scorso aveva citato Wonder in tribunale per plagio, dovrà quindi rassegnarsi e rinunciare ai 25 milioni di dollari (oltre 31 miliardi di lire) chiesti come danni. La giuria di quattro uomini e due donne, dopo aver ascoltato due settimane di testimonianze, ha raggiunto il verdetto in tre ore e mezzo. Wonder aveva spiegato in apertura di processo di aver scritto il celebre motivo nel lontano 1976 e che l'idea base fu registrata il giorno stesso, anche se fu poi modificata varie volte fino alla sua forma definitiva nel 1984. Per questa canzone Stevie Wonder vinse un Grammy nel 1985 e un Oscar cinematografico: era infatti colonna sonora del film *La signora in rosso*.

Coxhill e Beresford a Modena con gli «Altrisuoni»

La rassegna musicale «L'invasione degli Altrisuoni» a Modena, ospita oggi e domani, i concerti di Melody Four e dello Steve Berseford Tno. Le due formazioni sono l'una il rimpasto dell'altra e viceversa: varia il repertorio, ma due dei componenti, Tony Coe e Steve Beresford, con le variabili di Lol Coxhil e Benat Achiary, restano gli stessi. I due concerti, in rapida successione, evidenziano la grande professionalità e versatilità di questi protagonisti della musica contemporanea, mostrando una parte consistente di un'area espressiva del jazz di improvvisazione degli anni Settanta.

Niente «Oh Calcutta» Siamo a Chattanooga

Succede anche questo, o meglio, *ancora* questo negli Usa. Più precisamente nel Tennessee, a Chattanooga (cittadina resa celebre dall'estro musicale di Glenn Miller), dove il consiglio comunale ha chiesto al tribunale di bloccare la rappresentazione di *Oh Calcutta*. Motivo: violazione della legge contro l'oscenità in vigore nello Stato. Il fatto che lo spettacolo girl ormai da 21 anni e sia stato rappresentato in 15 paesi davanti a 60 milioni di spettatori, non ha nessuna importanza per i cittadini di Chattanooga che non brillano certo per liberalità. Già nel 1975, infatti, il comune del Tennessee cercò di impedire la rappresentazione di *Hair*, ma una sentenza della Corte suprema salvò lo spettacolo.

ANTONELLA MARRONE

Nascerà sulla Senna la biblioteca del terzo millennio

Una enorme biblioteca pubblica nascerà nel 1995 lungo la Senna, nella zona Est di Parigi: costerà tre miliardi e mezzo di franchi, ospiterà fino a seimila lettori e conserverà tutto il sapere disponibile. Sarà il più ricco monumento della conoscenza da consegnare al terzo millennio e fin dal nome tradisce tutta la sua specificità francese: Très Grande Bibliothèque, a testimoniare le consuete (qui giustificate) manie di grandezza. Il progetto, con la cui realizzazione Mitterrand chiuderà il suo settennato, è stato presentato a Napoli, nell'ambito della neonata fiera del libro *Galassia Gutenberg*.

DAL NOSTRO INVIATO
NICOLA FANO

NAPOLI. In materia di manie di grandezza i francesi, si sa, non temono confronti, per il semplice fatto che le cose o le fanno in grande o non se ne parla nemmeno. Insomma, basta la parola: infatti la nuova biblioteca nazionale di Parigi si chiamerà proprio Très Grande Bibliothèque. Nascerà a est della capitale in uno spazio decentrato di 7 ettari, avrà ben seimila posti di consultazione divisi in quattro settori (attualità, immagine e suono, studi e infine ricerca, solo quest'ultimo ad accesso controllato per un massimo di 1200 posti) e sarà dotata di un archivio multimediale (dischi, video, film, registrazioni d'ogni genere) unico al mondo per completezza, stravaganza e varietà. I servizi, poi, saranno organizzati sulla base delle specifiche esigenze: studenti, ricercatori, storici, curiosi...

Insomma, la neonata *Galassia Gutenberg* – la fiera napoletana del libro che è rimasta aperta da domenica scorsa fino a ieri l'altro – ha dato ospitalità alla presentazione di una tra le più impegnative sfide culturali dell'Europa di questi anni: la Très Grande Bibliothèque parigina. Così, negli spazi cadenti e un po' poveri della Mostra d'Oltremare – dove sono stati sistemati salottini e stand per la vendita dei libri di *Galassia Gutenberg* – ha preso corpo il più ambizioso e ricco dei recenti progetti francesi per la cultura. Ma, più della singolarità architettonica (alla futura struttura è dedicata, qui, una mostra specifica particolarmente ricca), quel che colpisce è la *filosofia* che guida l'iniziativa. «La spesa culturale è il primo investimento economico di un paese civile. Le sovvenzioni alla cultura sono restituite alla nazione in misura cento volte superiore in termini di ricchezza sprituale, qualità della vita, occasione di lavoro e anche redditività economica»: sono parole di Jack Lang. È evidente, infatti, che al contrario degli italiani, i governanti francesi da anni hanno capito quale sia il valore (misto, o quanto meno *doppio*, si direbbe: civile e economico) della cultura e quale il valore degli investimenti pubblici in questo settore. Da qui nasce la nuova biblioteca aperta a tutte le forme del sapere, a ogni tipo di interscambio, a ogni sorta di esperimento linguistico: alla tradizionale immagine della biblioteca, si affianca la necessità di costruire una banca del sapere praticamente totale che non rinunci a tutto quanto si è espresso, in questi anni, attraverso strumenti diversi da quello classico del «libro». Per i video, per le registrazioni di ogni genere, per i film e tutto il resto (ferme restando le proporzioni extra-ordinarie del progetto) si tratta di una novità rilevantissima. E, se ogni epoca consegna ai posteri un'enciclopedia di se stessa attraverso i libri, ebbene la nuova biblioteca francese non potrà non essere lo specchio più fedele, minuzioso e completo del nostro tempo. Errori, manie di grandezza e contraddizioni compresi, ovviamente.

Che dire, per esempio, della simpatica, involontaria contraddizione tra il medesimo megaprogetto francese e la fiera napoletana all'interno della quale è stato presentato? Se quella parigina è una iniziativa pubblica, *Galassia Gutenberg* è una delle poche manifestazioni promosse dai privati a parziale copertura di vuoti pubblici. Non solo: se la biblioteca di Parigi nasce dalla convinzione che la cultura produce (anche) imprenditorialità, la fiera napoletana ha preso corpo perché l'industria ha «prodotto» cultura, sia pure con i resti di altri, più sostanziosi investimenti. Proprio l'Unione degli industriali napoletani, infatti, ha promosso e organizzato la manifestazione alla Mostra d'Oltremare. Che cosa c'entrano i libri con l'industria, chiederete voi. C'entrano, perché qui da noi si pensa che la formula magica della salvezza delle coscienze e delle economie passi attraverso l'industrializzazione forzata di qualunque risorsa. Libri compresi, dunque: negando quel carattere artigianale (da bottega delle idee) che le case editrici dovrebbero avere pur nel rispetto delle cosiddette regole del mercato (se solo il libero mercato esistesse e non fosse limitato a un gioco a carte coperte fra due o tre potentati editoriali che si spartiscono tutto).

Tant'è: in assenza di un impegno serio su questi temi da parte di chi governa le istituzioni pubbliche, gli industriali si tolgono lo sfizio di organizzare salotti per signori e signore appassionati di lettura. Ecco allora la mostra napoletana, ecco la sua malcelata voglia di proporsi come contraltare meridionale della fiera di Torino, ecco la fitta rete di dibattiti, piccole mostre e presentazioni editoriali, ecco la galleria degli stand occupati da parecchie case editrici italiane (davvero poche le assenze). Il libro va sostenuto, dicono un po' tutti: ma c'è chi lo sostiene esclusivamente per farlo vendere e chi soprattutto per farlo leggere. C'è proprio bisogno di chiedersi da che pane stiano gli industriali?