

Presentati
gli italiani che canteranno al Festival di Sanremo
Venti «big» e sedici «novità»
fra gli altri Enzo Jannacci, Bertoli e Cocciantè

Intervista
a Claudio Magris che debutta come autore teatrale
a Trieste con «Stadelmann»
storia dell'anziano segretario-servitore di Goethe

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

L'assoluto sperimentale

ROSANNA ALBERTINI

TORINO. In questi giorni difficili, drammatici, parlare e scrivere di arte contemporanea è come scivolare in canoa fra due rive piene di frastuono. Arriviamo al castello di Rivoli per intervistare la nuova direttrice, in carica dal 5 novembre scorso, con la curiosità di sapere in che modo questo, che è già un prestigioso museo di arte contemporanea dal 1984, diventerà un luogo di produzione di cultura, contemporanea, appunto. Appuntamento con Ida Gianelli. Il castello è sulla cima di un colle, in asse con i palazzi del Savoia nel centro di Torino; la visione urbanistica del Savoia era senza dubbio europea. In questi giorni è impossibile separare l'interesse per l'arte dalla realtà della guerra. Non ripensare alle parole terribilmente attuali di Gertrud Stein quando scriveva, il 1938: «È una cosa quasi incredibile, ma vera: le guerre sono solo un mezzo per fare pubblicità alle cose già compiute. Si è verificato un cambiamento, la gente non pensa più come pensava; ma nessuno lo sa, nessuno se ne rende conto, non lo sa veramente nessuno a eccezione dei creatori. Gli altri sono troppo occupati con l'occupazione di vivere, non possono sentire che cosa è successo; il creatore invece, il vero creatore, non fa niente, non è interessato all'attività di esistere e poiché è inattivo, poiché non è interessato all'attività di esistere, è abbastanza sensibile per capire in che modo pensa la gente: in che modo pensava non lo riguarda, la sua sensibilità è interessata a capire come vive la gente mentre sta vivendo. Il creatore non è in anticipo sulla propria generazione; è il primo fra i contemporanei a essere consapevole di quello che sta succedendo alla propria generazione. Solo quando la guerra fu al suo culmine i generali capirono che era una guerra del Novecento, non una guerra dell'Ottocento. Lo spirito accademico è così, non è contemporaneo, naturalmente, quindi non può essere creativo, perché la sola cosa che è creativa nel creatore è, naturalmente la contemporaneità».

Quando vediamo la Gianelli, respiriamo di sollievo: non è un generale, non è accademica. È una persona che ha passato gli ultimi vent'anni lavorando moltissimo alla ricerca della contemporaneità dei creatori: alla «Sangallery» di Genova ha presentato gli artisti americani ed europei che sono famosi oggi - Sol Le Witt, Joseph Kosuth, Dan Graham, Maria Nordman, Joseph Beuys, Daniel Buren, e molti altri - ma negli anni Settanta erano agli esordi. E poi altre mostre e cataloghi in giro per il mondo, finché nell'85 è diventata collaboratrice di Pontus Hulten, a Palazzo Grassi di Venezia. Le dobbiamo il coordinamento artistico di *Futurismo e Futurismi*, la retrospettiva di Andy Warhol. E il catalogo su *Arte Italiana, 1900-1945* esposta a New York nell'89.

Dalle finestre del castello, tutte uguali e abbastanza alte da inquadrare il cielo e la pianura insieme, viene una luce bellissima, silenziosa. Il direttore di quelle stanze enormi non è più un re che si organizza la villeggiatura. Ida Gianelli ha in mente di trasformare in uno spazio aperto, dove il pubblico possa vivere la contemporaneità dell'arte insieme agli artisti.

È diverso organizzare e curare mostre dal dirigere un museo? Lo è molto, soprattutto perché in Italia, in genere, le opere d'arte conservano le opere antiche e, se organizza mostre, lo fa casualmente, in maniera sporadica. Le mostre si inventano di volta in volta, in luoghi diversi, sono avvenimenti isolati per attirare l'attenzione del pubblico sul Futurismo, per esempio. Mentre un museo richiede una struttura di politica culturale che lavori dialogando in permanenza con il pubblico, facendo circolare idee e esperienze di tutto il mondo.

Un giardino che fiorisce sulla terra desolata delle cose, direbbe un poeta. Quali sono i mezzi che nutrono il castello di Rivoli?

L'edificio è della Regione Piemonte. Il sostegno finanziario per le attività viene dalla Banca Crt, dalla Fiat e dal gruppo Gf. Un modello di collaborazione fra pubblico e privato che riduce i rischi di una subaltermità delle scelte agli interessi esclusivamente privati. D'altronde in Italia non è facile avere finanziamenti statali. E la presenza di privati non va demonizzata; un nome commerciale sui manifesti, la gestione di un servizio di ristoro dentro il museo, la vendita di libri o di oggetti di buon design, come

avviene in tutti i musei stranieri, fa semplicemente del museo un luogo di passaggio e di ritrovo che si inserisce meglio nella vita della gente. Certo, il tipo di referente è il museo americano che è gestito in maniera funzionale, senza finanziamenti pubblici. Il che è limitativo, ma anche interessante perché mette in moto una ricerca di mezzi di sostentamento che allarga la cerchia degli interessi nella produzione di cultura.

Immagino che uno dei problemi sia allargare la cerchia dei visitatori. È inevitabile. Per questo va smantellata la visione del museo come mostro sacro inavvicinabile. Di solito la gente si trova spiazzata, teme una cultura difficile. Il problema è particolarmente italiano, qui trionfa l'abitudine all'arte del passato, l'illusione che sia più comprensibile. Senza andare lontano penso alla Germania, dove non esiste nessuna piccola cittadina che non abbia il suo museo di arte contemporanea.

Perché, secondo lei, è importante far conoscere l'arte contemporanea?

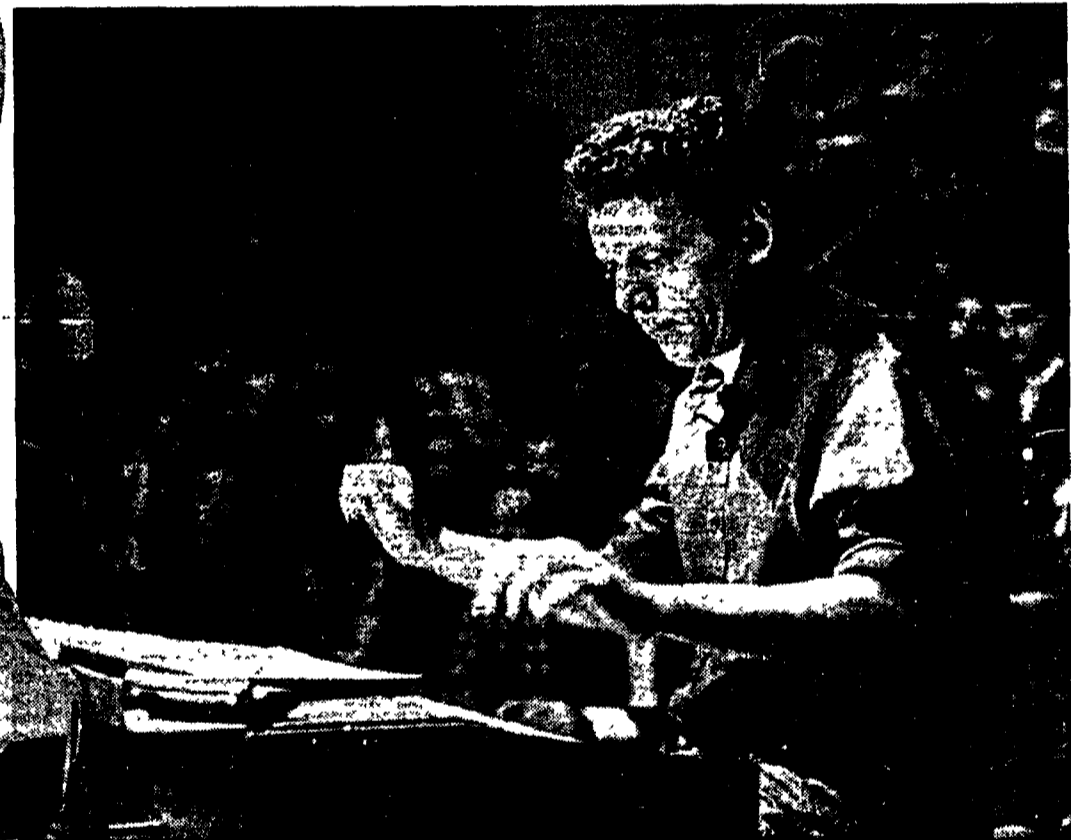
Vede, l'arte contemporanea suscita problemi, crea inquietudine. Quando la si vive, non si è mai soddisfatti. Però si ha più spazio per pensare e per capire. Gli artisti vivono il loro tempo essendo veramente del contemporaneo. Me ne sono accorta lavorando per molti anni insieme a loro. Il dialogo diretto è fondamentale. Ho sentito una grande differenza di stimoli quando tale dialogo per forza maggiore mi



Intervista con Ida Gianelli nuova direttrice del museo di Rivoli tutto dedicato all'arte contemporanea

«Bisogna collaborare con i creatori, per inventare percorsi didattici capaci di coinvolgere il pubblico»

In alto a destra, un particolare del Castello di Rivoli. Sotto, Philip Glass e, a sinistra, una scultura di Michelangelo Pistoletto: due degli artisti che parteciperanno a «Arte e Arte», la prossima mostra del Museo di Rivoli



manca, lavorando sul Futurismo o sull'arte italiana fino al 1945. Gli artisti sanno, non spiegano mai, in prima persona. Allora credo che una base nuova, anche per un museo, sia nella collaborazione più vasta possibile con gli artisti, per inventare poi autonomamente percorsi didattici e di spiegazione che aiutino un pubblico ampio ad accostarsi senza paura o prevenzione. Al Museo Pecci di Prato si percorre già questa strada.

Il Pecci è un museo costruito ex-novo. Rivoli ha spazi antichi, rigidi. Sono un ostacolo, ad esempio, per le installazioni?

Le vecchie dimore non sono affatto incompatibili, anzi. Se usiamo la parola trasgressione nel senso più ampio, direi che l'arte del presente può attraversarli senza violare la loro storia, e riportarli alla vita. Analogamente è di grande stimolo accostare opere di paesi diversi e lontani per scoprire che i linguaggi si assomigliano e che, spesso

senza conoscersi, gli artisti sono legati da fili che non conoscono frontiere. Le grandi idee, e nuove, nascono oggi molto più dalla mescolanza di linguaggi, anche fra arti distinte fra loro, che dagli ambiti di lavoro circoscritti.

Ha già progetti concreti in questa direzione?

Sì, la prossima mostra: *Arte e Arte* che si inaugura il 14 febbraio. L'idea era proprio di invitare artisti trasgressori, particolarmente attenti al rapporto fra un arte e l'altra. Rebecca Horn per esempio, che fa installazioni, video, film, e ogni volta unifica se stessa, la storia che costruisce e la storia del luogo dove lavora. Dara Birnbaum farà un grande murale video dove l'immagine statica interagisce con gli schermi televisivi. Philip Glass, musicista, terrà un concerto nell'installazione di Sol Le Witt. Poi Michelangelo Pistoletto esporrà i materiali del suo teatro per strada; Cindy Sherman le fotografie e il movimento del proprio corpo in performance; Ettore Spalletti realizzerà un progetto ambiente, e infine si documenterà il rapporto tra pittura e letteratura in Alberto Savinio. Ogni 15 giorni la mostra sarà animata da manifestazioni che avranno come protagonisti gli artisti presentati.

Che cosa dice, in sostanza, questo modo nuovo di fare arte?

Non c'è scampo, mette in evidenza tutti i nostri malesseri: lo scollamento totale fra interno ed esterno. Vent'anni fa, era una storia più ideologica, imperava la volontà di ricucire, di elaborare coerenze verso un ordine superiore. Oggi è il tempo dell'abbandono al trascinarsi in una quotidianità subita. Forse la creazione d'arte è l'ultima voce che rifiuta di subire benché macini sofferenza. E scavalca inquieti generi e «correnti» tradizionali. Ogni artista usa tutti i mezzi che può. Concettuale, minimal, pop, sono solo etichette comode per classificare. Ma nessun artista vi appartiene veramente; accentuare le barriere, le difficoltà, non è l'unico modo positivo di rilevare la realtà, è soltanto un modo per difendersi.

Ida Gianelli parla in modo pacato, un tessitore ostinato che, nel lavoro per l'arte, trova ragione di vita. Le facciamo molti, moltissimi auguri.

Celebrato Antonio Gramsci: da Ales a New York

Per quattro giorni convegni e manifestazioni in Sardegna
Sardismo-universalismo. Autonomia e autogoverno. Società culturale con sedi a Roma e negli Usa

GIORGIO BARATTA

Un grande sardo nel mondo grande e terribilmente complicato... In una forte tensione tra la rivendicazione dell'identità e il bisogno di autonomia (Sardegna come «questione nazionale») da un lato, l'emergere di una coscienza planetaria (unità genere umano-natura, nuovo internazionalismo/pacifismo come sfida alla neo-egemonia americana) dall'altro, le manifestazioni di Gharza, Oristano, Ales, Cagliari (19-23 gennaio) hanno inaugurato il Centenario gramsciano. Non è certo un caso che proprio ora - contemporaneamente - vedano la luce o si consolidino istituzioni sarde (Istituto Gramsci della Sardegna a Cagliari, Casa Gramsci di Gharza, Casa natale di Ales) mentre è stata fondata ufficialmente la International Gramsci Society che avrà sedi a Roma e negli Stati

Uniti e una «sperata» a Mosca. Tale contemporaneità ha rappresentato l'attualità dell'«Omaggio a Gramsci» (titolo generale di queste giornate) in un modo che ha segnato la distanza almeno tendenziale da quelle «false attualizzazioni» del pensiero di Gramsci da cui ha messo in guardia, con lucidità e passione, Giuseppe Fiori. Francesco Buoy, David Forgacs, Johanna Borek, Antonio Santucci hanno indicato, con accenti diversi, la qualità anti-ideologica del metodo gramsciano; Buoy prospettando un'«etica della resistenza» e un «razionalismo ben temperato» come luoghi di riappropriazione insieme filologica e politica dell'opera di Gramsci; Forgacs «confessando» un'inquietante dialettica che questa opera oggi consentirebbe di stabilire tra marxismo e nuove frontiere del mutamento (in particolare



Una classica immagine di Antonio Gramsci

il femminismo), Johanna Borek sottolineando lo spessore insieme storico-critico ed antropologico della gramsciana «filologia vivente», indicata da Joseph Buttigieg come asse centrale del metodo di Gramsci. Infine Antonio Santucci ha mostrato tutti gli ideologismi impliciti nell'attribuzione a Gramsci della qualifica di «revisionista» (incontrandosi su questo punto con Giuseppe Fiori, che ha inoltre evidenziato con puntualità la «distanza radicale» di Gramsci da Stalin).

John Cammett e Irina Grigor'eva hanno avviato un dialogo possibile tra il senso della lettura di Gramsci negli Usa e nell'Urss, di oggi. Non si sfugge - è evidente - alla coscienza del dramma, alla minaccia della tragedia. Irina Grigor'eva ha portato un contributo storiografico di grosso rilievo sul tema dell'Urss, nei Quaderni gramsciani discutendo criticamente le tesi avanzate da Giuseppe Vacca nel CONvegno del Cipep del 1987; ma il contesto del suo intervento è proprio l'oggi: per un verso ella ha messo in dubbio il «giudizio ahimè troppo ottimistico sulla attualità del messaggio gramsciano per la nostra società in trasformazione» espresso nel convegno di Fomia nel novembre 1987; per altro verso

ha denunciato come la interpretazione di Gramsci «corra adesso il rischio di essere travolta da un'ondata globalmente anti-marxista e anti-socialista».

Cammett e Buttigieg (presente quest'ultimo solo con un testo scritto per essere stato costretto a un precipitoso ritorno negli Usa) hanno mostrato l'altra faccia della medaglia. In nessun altro paese come negli Usa opera un gruppo di intellettuali, di estrazione ed ambiti disciplinari assai diversi, legati sia teoricamente che politicamente da alcune forti convinzioni gramsciane (oltre ai due già citati, E. Said, F. Jameson, C. West, F. Rosenquarten, S. Aronowitz, R. Wolff, F. Annunziato, R. Dombrowski ecc.). Proprio dagli Usa infatti, il «movimento» gramsciano internazionale potrà ricevere i maggiori impulsi. Ma la situazione - con la devastante guerra del Golfo - anche su questo versante è diventata estremamente precaria, con le avvisaglie precise di un nuovo maccartismo. Cammett ha sottolineato, oltre a questa minaccia «estrema», un pericolo «interno»: quello che si eriga un grande monumento a Gramsci, quasi come consolazione dell'impotenza pratica rispetto all'eredità del suo patrimonio ideale e politico. Buttigieg ha indicato

però una pista concreta che già viene percorsa, almeno qua e là, da gruppi intellettuali impegnati (ad esempio in India, nei paesi arabi, in America latina, ma anche in Occidente): il tema della rivendicazione di autonomia e di egemonia da parte dei «gruppi subalterni ai margini della storia», come dice Gramsci nel Quaderno 25. Non certo per riproporre un invecchiato terzo-mondismo, ma nello spirito di quella «coscienza planetaria» di cui si parlava all'inizio, lo spunto di Buttigieg è un segno dei tempi e rinvia, simbolicamente, alla dialettica diversità-identità, sardismo-universalismo, individuo - «cie-genera», che ha accompagnato tutte le manifestazioni del centenario in Sardegna. Il problema più immediato in discussione è stato certamente quello dei modi e delle prospettive dell'autonomia proprio in una regione come la Sardegna. Umberto Cardia ha orientato il discorso verso un preciso sbocco istituzionale, incontrando anche un sostanziale consenso tra uomini politici dell'area di governo, come Mano Fioris (presidente della Regione Sardegna) e Nino Camus. Valentino Gerratana ha ammonito a considerare l'autonomia soprattutto come un processo di lungo termine e di ampio re-

spirato, ispirato dalle esigenze di autoeducazione e di autogoverno.

L'orizzonte più ampio in cui si situa il gramscismo di questo «terribile» 1991, che esegue allo «straordinario» 1989, è il profilarsi impellente di un nuovo internazionalismo. In questa prospettiva il contributo forse più importante è stato quello inviato dal filosofo e critico let-

terario palestinese Faysal Darraj, trattenuto a Damasco dalla guerra. Darraj ha affrontato i problemi del «quarto mondo» e la divisione internazionale del lavoro.

L'originalità e l'attualità del suo intervento indicano le potenzialità di una lezione gramsciana in grado di rompere senza compromessi con i disastri del passato, in primo luogo con lo stalinismo.

Giuseppe Fiori Gramsci Togliatti Stalin

pp. VIII-206, lire 22.000
«Sagittari Laterza»

Il maggior biografo di Gramsci ce ne rivela aspetti importanti e poco conosciuti: la sua solitudine politica e privata, la sua rottura con Togliatti, la contrapposizione a Stalin

Editori Laterza