

Piero Chiambretti ha esaurito la sua «spinta propulsiva»? Critici entusiasti e delusi esprimono il loro parere su «Good Bye Cortina»

Escono nei cinema i film di Berlino. Ancora una volta Hollywood sfodera titoli spettacolari, ma anche l'Italia ha buone possibilità di successo

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Trappola per l'antropologo

Il 20 novembre 1839, il reverendo John Williams della Società londinese delle Missioni venne ucciso poco dopo il suo sbarco nella baia di Dillon, a Eromanga, un'isola delle Nuove Ebridi. Già famoso come l'Apostolo della Polinesia, Williams si trovò di colpo trasformato in martire per mano di alcuni melanesiani, spinti da un cieco desiderio di rivalsa per gli oltraggi subiti dai commercianti bianchi di legno di sandalo. La descrizione dell'episodio, «un assassinio perpetrato dai selvaggi» portava tutte le stigmate della concettualizzazione propria dell'Occidente.

Dopo d'allora le versioni furono un po' più accurate, ma non al punto da spingere la virtù cristiana della comprensione fino a capire che non erano stati i Melanesiani a gettare la prima pietra. Non ha mai conteso il fatto che essi definissero l'azione missionaria di Williams un «deicidio».

L'episodio del reverendo Williams, decisa, è qui assunto come metafora del coro di protesta degli antropologi contro l'idea che l'espansione globale del capitalismo occidentale - del Sistema, o Economia-Mondo che è diventato - abbia ridotto la gente del paese colonizzato a «periferici» a soggetti passivi della loro storia, a persone umiliate, non più protagoniste della loro vita. Nel suo libro recente, *L'Europa e la gente senza storia*, Eric Wolf rivendica alle popolazioni indigene d'essere *individui storici* come noi, anzi qualcosa di più, in quanto «vittime e testimoni silenziosi» del loro soggiogamento. Lo fa in polemica con la teoria del Sistema-Mondo che, se seguita, non lascerebbe agli antropologi altro da fare se non l'etnografia globale del capitalismo. Infatti, l'idea di un Sistema o Economia-Mondo dominato dal capitalismo, priva le società oltre da quella occidentale di proprie, autonome «leggi di movimento», di una propria struttura, che non sia quella, residuale, che viene dal dominio capitalistico. Secondo quest'idea l'invasione materiale della vita altrui da parte dell'Occidente ne avrebbe cancellato anche l'integrità culturale, riducendo il colonizzato a pupazzo. La teoria del sistema-mondo diventa così l'espressione sovrastrutturale di quell'imperialismo che essa vorrebbe bollare a fuoco.

Ma perché anche il libro di Wolf, pur magistrale per tanti versi, cade nella stessa trappola? Il fatto è che pure il manca un'analisi di come gli indigeni si sforzano di interpretare, in termini della loro cultura, quanto gli viene di deleterio o improvvisamente dell'invasione occidentale del loro mondo. Per-

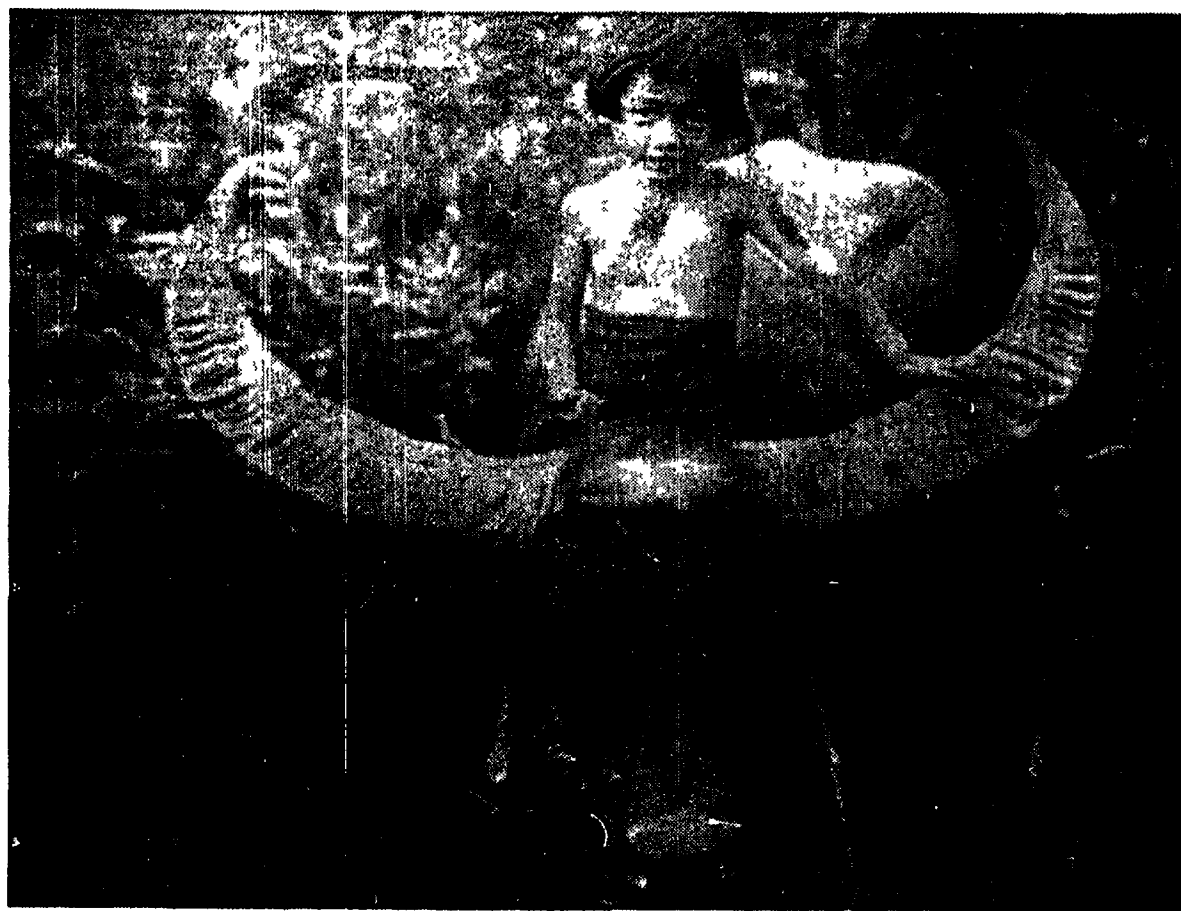
dura l'orientamento della teoria utilitaristico-marxista che concepisce la «cultura» come un riflesso del «modo di produzione», come un insieme di apparenze sociali utilizzate dalle forze materiali secondo una propria razionalità strumentale e una propria interna necessità. Deriva da ciò la contraddizione che mina le buone intenzioni degli antropologi. Da un lato, rivendicando agli indigeni un loro ruolo storico-attuale, li giudicano in grado di modellare le circostanze materiali in cui si trovano a vivere. Ma, dall'altro, la teoria utilitaristico-marxista li porta a considerare la cultura degli indigeni come un prodotto, una funzione delle circostanze materiali, dominate dal capitalismo, in cui si trovano a vivere. Occorre, invece, prendere più seriamente in considerazione l'idea di Marx dell'«esistenza come appropriazione della natura entro e mediante una determinata forma sociale». Della produzione come «riproduzione di un determinato modo di vita», come risposta storica all'assoluta necessità di far fronte ai bisogni umani. Ogni nuova generazione si trova di fronte al sistema produttivo che eredita, l'insieme delle condizioni e circostanze materiali del produrre, di cui può disporre, però, solo in base agli schemi culturali appresi, al proprio universo culturale che utilizza e dà senso alle condizioni esterne in cui ci si trova a vivere.

Il capitalismo occidentale ha suscitato nel mondo enormi forze di produzione, di coercizione e di distruzione. Per le culture cosiddette marginali diventa essenziale esaminare come i loro membri si adoperano per integrare la loro esperienza del sistema mondiale in qualcosa che sia logicamente e ontologicamente più inclusivo il loro sistema culturale. L'incontro tra culture diverse non può essere ridotto all'impatto deterministico dell'economia globale, da un lato, e, dall'altro, alla descrizione delle storie locali dei popoli dipendenti come cronache monotone di degradazione culturale. La storia recente della Polinesia non è riducibile minimamente alla trasformazione degli hawaiani in proletariato rurale e alla riduzione delle loro relazioni tradizionali rapporti capitalistici. I popoli polinesiani hanno infatti conosciuto significativi periodi di sviluppo in cui i loro capi si appropriavano, pur in scambi ineguali, delle merci dell'Occidente per scopi inscritti nella loro cultura, cerimonie religiose, riti, progetti di egemonia e influenza sacrale. La storia del capitalismo mondiale mostra,

Il breve saggio dell'allievo di Polany e Levy-Strauss sull'imbroglio concettuale del Sistema-Economia-Mondo

Una teoria che diventa espressione sovrastrutturale di quell'imperialismo che vorrebbe bollare a fuoco

MARSHALL SALINS



Una bimba tahitese ritratta da Ernst B. Schoedsack e in alto un villaggio polinesiano

con due aspetti, l'autenticità di altri modi di esistenza. Col fatto che l'ordine globale odierno è stato modellato in modo decisivo dai cosiddetti popoli periferici, dai modi diversi in cui essi hanno dato forma culturale a ciò che gli stava accadendo. In secondo luogo, nonostante le terribili prove e sofferenze subite, col fatto che la diversità non è morta. Eminentemente studiosi hanno di recente sostenuto la tesi che la storia mondiale contemporanea è stata contrassegnata, dal 1860 in poi, dal simultaneo sviluppo dell'integrazione globale e della differenziazione locale. Mentre a lungo antropologi e

storici sono rimasti intrappolati dalla mistica del dominio occidentale l'idea che l'espansione mondiale del capitalismo decretasse la fine di ogni altra storia culturale. Sarebbe saggio, come suggerisce John Kelly, aggiungere alla corrente moda di parole come «post-moderno», l'espressione «post-occidentale».

Del resto, tutta la storia dei commerci tra Europa e altre culture non è solo scambio più o meno ineguale di merci-valore. È anche domanda, da parte delle culture non-occidentali, di merci-prestigio. Per esempio per moltissimo tempo i cinesi non furono affatto

attratti dai manufatti industriali europei, in cambio delle merci esotiche esportate, come il tè e le spezie, chiedevano solo argento. Quando, col diffondersi della moda del tè in Inghilterra e nelle sue colonie, il prezzo dell'argento andò alle stelle, gli inglesi non trovarono di meglio per pareggiare la bilancia commerciale che esportare clandestinamente in Cina l'oppio coltivato in India, scatenando una guerra per sostenere il traffico illegale.

Come Galileo ha pensato che la matematica fosse il linguaggio del mondo fisico, così la borghesia ha creduto che l'universo culturale fosse riducibile a un discorso di prezzi, benché altri popoli vi si opponessero, sostenendo le loro idee e abitudini di vita. Il feticismo delle merci è, quindi, la prassi abitudinaria dell'economia mondiale capitalistica in base alla quale cosmologie e ontologie storico-reali, sistemi di relazioni diverse tra persone e insiemi di oggetti vengono tradotti in termini dell'analisi dei costi e dei benefici. Un gergo monetaristico semplificato per mezzo del quale è anche possibile acquisire nozioni di scienza sociale a tassi convenienti.

peculiarità delle persone umane come creatura imperfetta del bisogno e del desiderio, la cui intera esistenza terrena è persa dietro la ricerca dei piaceri corporei e volta, per contro, a sfuggire ogni dolore. Questa descrizione della condizione umana, prima a lungo vissuta come tragedia teologica, divenne un credo filosofico nel diciannovesimo secolo e, poi, l'idea comune dell'Ottocento, come testimonia il rapido diffondersi, tra le classi popolari europee, di ciò che Sidney Mintz ha chiamato i «cibi drogati». Lo sviluppo della «civiltà» occidentale moderna è dipeso da una cultura delle droghe leggere imponente, almeno di quelle - tè, caffè, cioccolato, tabacco, zucchero - prive di valori nutritivi, ma che si pensa diano sollievo. Se gli alcoolici e queste droghe sono diventati i rituali diffusi - per via che, come la religione, rendono tollerabile l'esistenza terrena dell'uomo cacciato dal paradiso - non è forse perché siamo tutti incatenati alla ruota infernale dei nostri insaziabili bisogni corporei? È stato questo il sentimento tragico della natura umana in Occidente, almeno da Agostino in poi. L'uomo è destinato a una vita che è di dolore non soltanto perché mortale, ma perché egli è solo in un mondo che «non ci dà ciò che ci promette; che inganna e delude» (Deane). Il suo inganno consiste nell'impossibilità di soddisfare i desideri umani, specialmente a causa della scarsità dei beni terreni. Inseguendo una cosa dopo l'altra, egli scopre che «niente dura nel tempo, che i suoi bisogni si moltiplicano senza trovare mai cosa che li soddisfi» (ib.). Solo lo Stato, la legge e la moralità - imperfetti riflessi terreni della Città celeste - hanno impedito che questa società di uomini, solo preoccupati di sé, di dissolvesse in una guerra di ognuno contro tutti. Mille anni dopo Agostino, Hobbes caratterizzò allo stesso modo lo «stato naturale». Ma, col diciannovesimo secolo, i valori agostiniani cominciarono ad essere buttati all'aria. Il lato sotterraneo dell'uomo, col corteggio delle sue miserie terrene, venne mutato in virtù morale. O, almeno, nella libera lettura di Locke delle

conseguenze del Peccato Originale, la sofferenza umana divenne il benefico dono della Provvidenza in quanto costituisce «l'incentivo più forte per lo sviluppo dell'industria».

Così, dai tempi di Adamo Smith, la condizione d'infelicità dell'uomo - scarsità dei beni e bisogni illimitati - divenne invece la premessa del sapere economico e del benessere nazionale. Il capitalismo montante stava infatti dissolvendo la sublimazione morale dei desideri temporali. Ciò che per Sant'Agostino era un asserimento, la catena che ci legava ai desideri del corpo, divenne agli occhi della borghesia l'essenza della libertà umana. L'uomo divenne, nella concezione di Hobbes e, poi, del filosofo dell'illuminismo, una macchina mossa dal piacere/dolore, una creatura il cui comportamento s'indirizzava alle mete che gli procuravano benessere e sfuggiva da quelle che gli procuravano pena e fastidio. La nuova razionalità si fondò su una straordinaria sensibilità per il piacere e il dolore. L'economia capitalista elevò i bisogni umani a supremo feticcio, nel senso che i bisogni, che sono sempre sociali e oggettivi nel loro carattere, vennero assunti come esperienza soggettiva di privazione corporea da fuggire.

L'Asia, nell'Ottocento, entrò nella coscienza dell'Europa come una cura. Terra di spezie e di droghe, di ciò che preservava i cibi e la vita, l'Oriente non fu per l'Europa solo uno spettacolo esotico attraente, ma una presenza che penetrava dentro la materialità del corpo. «Ciò che da essa si chiede per un Europa malata e in colpa», scrisse Demigny - malata, non c'è dubbio, perché in colpa, furono mezzi, rimedi, per ristabilire la salute, dissipare il senso di colpa». Così, quale che fosse la preoccupazione «prendi una tazza di tè, vedrai che tutto si agusterà». È da notare che il tè, come il caffè e la cioccolata, non venivano addolciti nei paesi d'origine, mentre lo furono in Occidente fin da quando vennero introdotti. È come se l'amaro della bevanda, dolcificato, dicesse al palato la virtù trasformativa che poteva produrre nell'esistenza morale di ogni persona.

Sette «classici» di oggi. E i loro oggetti d'arte

Si intitola *Arte e Arte* la mostra curata da Ida Gianelli per il Museo di arte contemporanea di Rivoli, a Torino, che resterà aperta fino al 31 maggio. Ma potrebbe altrettanto chiamarsi *Arte per un castello*, tanto le opere sono congiunte all'ambiente che le ospita. Gli autori sono sette come i giorni della settimana, già classici dell'arte di oggi: Sol LeWitt, Ettore Spalletti, Michelangelo Pistoletto, Dara Birnbaum, Rebecca Horn, Cindy Sherman, Alberto Savinio. L'ottava è l'architettura del castello, che fa parte dell'esposizione con la storia dei progetti architettonici, i plastici, le fotografie, ma soprattutto è coautore inconsapevole degli spazi, della luce, dell'atmosfera. Savinio dice che è l'oggetto che genera lo spirito, non viceversa. Mai così vero come qui, dove gli oggetti dell'arte invitano a uno scambio che non è mercantile, e a una percezione fisica della nostra storia presente, esattamente come la sognava Alberto Savinio, tanto più loquace quanto più annullata. «La storia raccoglie le nostre azioni e le dispone via via nel passato. La storia ci libera via via del

passato... Quella sarà civiltà perfetta, che tutto tradurrà in storia, e ci consentirà di ritrovarci ogni mattina in condizioni di novità, liberi di passato». Non si potrebbero fabbricare parole migliori per introdurre l'arte di Ettore Spalletti, che sembra già appartenere a quella civiltà, ideale e presente. Fuggendo a qualunque definizione oggetti azzurri, compatti, distribuiti fra le pareti e il pavimento, formano una installazione intitolata dono, un cilindro che si stringe verso il basso, un prisma magico verticale, che punta il vertice triangolare verso il soffitto, pannelli quadrati e rettangolari alle pareti, una base circolare nuda, che non è base di niente. All'inizio ho portato le mie cose senza pensare a dove le avrei messe. Però, quando mi hanno fatto accedere la stanza, mi è piaciuto sistemarle fra queste pareti così toccate. Soallesi diceva questo mentre sostavo nella sala dipinta di giallo, carica di stucchi lavoratissimi, affreschi e camini. Anche le superfici delle sue opere, perfettamente lisce, sono molto elaborate, ottenute mettendo il colore su un impasto di gesso

Rebecca Horn, Spalletti, Michelangelo Pistoletto, Dara Birnbaum, Sol LeWitt, Rebecca Horn: al Rivoli

ROSANNA ALBERTINI

e colla che viene esteso ancora caldo su tela, legno, o parete. Sembrano corpi solidi autogenerati da una crescita che, per ogni corpo, ha come regola una lieve e insospettata anomalia: il cilindro è storto, asimmetrico sulla verticale, il prisma è irregolare, i pannelli quadrati portano la deformazione nello spigolo, il rettangolo si scosta leggermente dal muro come lo scatto di una spalla infastidita.

La superficie trasmette una sensazione tattile fortissima proprio perché è intoccabile. Il dono, prezioso, di Spalletti rimette nel mondo sensitivo il gusto della distanza, del rispetto, dell'amore possibile per qualcosa la cui pelle non si può affermare con le mani pur essendo una forma concreta, né si possono affermare con la mente le radici dell'irregolarità interna, formale, generata dal daro assediato di un artista che asseconda la materia, finché la rende essenza individuale, irripetibile.

Per questo il lavoro di Spalletti è profondamente italiano, lontanissimo dal minimalismo e concettualismo di Sol LeWitt, maestro di composizioni seriali: la struttura a più parti dove i cambiamenti sono regolati. Alcune parti restano costanti solo per sottolineare il cambiamento. La serie si legge in modo lineare o narrativo, ma la sua forma è data dal funzionamento simultaneo dell'insie-

me: a Rivoli, rettangoi colorati con griglia. Dipinti sulle pareti di una sala enorme. Identica alla forma è la griglia di quadratini minuscoli a punta di grafite sulla tinta. Cambia il colore, ottenuto per sovrapposizione articolata di colori primari. L'artista ha progettato l'idea, gli operai l'hanno eseguita, il luogo l'ha completata.

L'assoma di Savinio è rovesciato è l'idea che genera, eventualmente, l'oggetto; pur mettendo in evidenza la sintassi industriale della ripetizione, la vanifica trasformandola in gioco, perché la griglia non è un'ossatura, l'intensità dei colori con i chiaroscuri disorienta sull'intonaco prevale sulla rigidità della geometria, i quadrati sembrano pannelli in rilievo, diventano le grandi note di una musica distribuita nello spazio.

Anche le fotografie di Cindy Sherman sono arte della composizione. L'ambiente sontuoso e la luce diffusa accentua l'apparenza di una galleria di ritratti cinque, sei, settecenteschi. Ma non è un allestimento felice. Le fotografie hanno tutte lei, la Sherman, come protagonista di una serie di metamorfosi geniali con l'aiuto di abiti, posticci e parrucche. La finzione e la mescolanza di parti eterogenee è sempre in vista, grottesca e ironica. Da guardare con luce diretta.

Un confronto ravvicinato con i disegni e i quadri di Savinio, esposti nella sala successiva, «il matrimonio del gallo», per esempio, con le sue nobili teste animali impiantate su corpi umani carichi di addolcimenti, non è affatto esteriore. «C'è la verità? No. Ci sono le verità. Grande conforto per noi...». Il nostro compito è di aumentare il numero delle verità, fino a render impossibile la ricostruzione della verità. Compiuto sacrosanto. Perché l'uomo che crede in una sola verità reca in sé il germe della pazzia». Infatti, nessuno del pubblico imbocca le trombe del giudizio, inserite nel labirinto di cartone di Michelangelo Pistoletto. La conseguenza è che ci si perde fra le pareti di cartone deserte, in una performance da anni 90, congelata.

Time goes by (il tempo passa) Rebecca Horn, combinando con grande sensibilità filosofica elementi inanimati o meccanici rende visibile la forma del tempo. Pellicola di un film ammucciata per terra. Chilometri di serpente nero traslucido senza inizio né fine riconoscibile. Gli occhi di due canocchiali neri, sui lati, scattano ritmici, metronomi. Hanno una vista orizzontale che non affonderà mai nella montagna di tempo. Da essa invece spuntano i fiori sottili dei termometri che accompagnano lo sguardo vivente verso l'alto, dove gli estremi di due serpenti metallici si congiungono fra intermittenza in un arco voltaleo.