

Lunedì
su Raitre approda «Fai la tv», una trasmissione con i video amatoriali degli spettatori commentati da Paolo Guzzanti

A Napoli
trascinante concerto dell'ex beatle Paul McCartney
Ha presentato «Unplugged»
il nuovo album realizzato contro i pirati del disco

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

La società dei consumi uccide i valori e quindi la creatività

L'arte? È senza speranza

Inizia oggi a San Marino il convegno sul tema: «Arte, utopia e regressione». La relazione d'apertura è di Giulio Carlo Argan. Ne riportiamo qui sotto il testo pressoché integrale. Argan parte dal conflitto del Golfo per affermare che tutti noi siamo stati spettatori della prima guerra post-

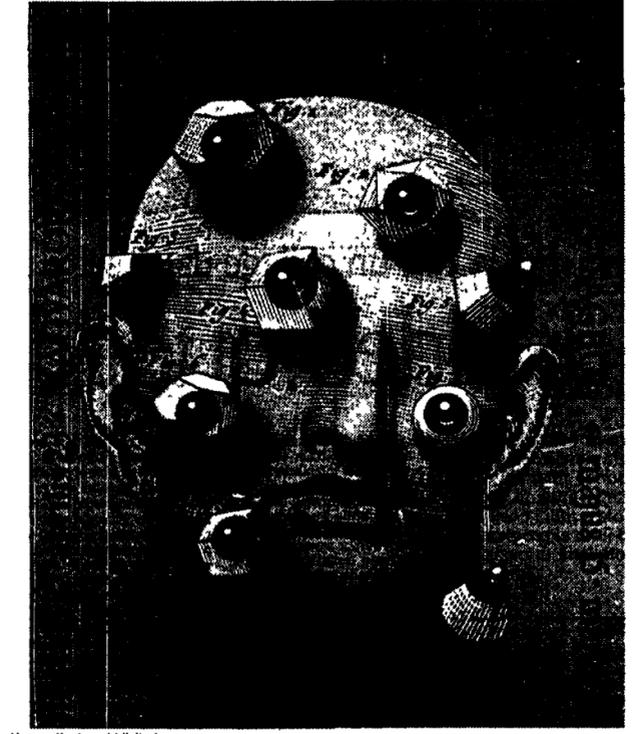
moderna. Il post-moderno, continua, non è più una corrente artistica, ma la mentalità del nostro tempo. Un tempo contrassegnato dal consumismo e il consumo uccide valori e progetti. L'arte diventa così un'utopia senza speranze, si appiattisce e non può che morire.

GIULIO CARLO ARGAN

Quando fu indetto era in prospettiva, questo dibattito: ora è retrospettivo. L'alternativa di utopia e regressione implicava una possibilità di scelta che non esiste più. C'è stata una guerra, un nuovo tipo di guerra. Non ne faccio una questione politica o morale, ma quel che è accaduto è accaduto. Non pesa nulla sulla mia né sull'altra coscienza, e proprio questo mi pare grave. La coscienza è l'atto di cui la guerra ci ha mutilati tutti senza dolore, in anestesia totale. L'abbiamo vissuta tutti in televisione, un film comincia a uno degli orrori i testimoni non possono essere giudici. Un fatto però è positivamente certo: è stata la prima guerra post-moderna, cioè puramente tecnologica, consumistica, informatica. Non è stata progettata ma calcolata; non aveva un fine ma un utile; ha prodotto un massimo di consumo di vite di menzogne di beni; si è configurata come disastro ecologico; ha lasciato immutato lo stato politico della ragione, è parso bello agli organizzatori assicurare che l'azione non era politico-militare ma di polizia e, come tale, al di sopra di ogni critica. La polizia sta alla politica come il catechismo al sentimento religioso. L'esto è stato, come si voleva, economico; ma l'economia è la nuova tecnologia. Attraverso i mezzi di comunicazione di massa siamo stati tutti coinvolti, l'evento ha interessato tutti e tutto. Fino a un anno fa il post-moderno era una corrente artistica, specificamente architettonica. L'ha dimostrato Jameson, adesso è la mentalità generalizzata del nostro tempo. C'è chi la vede come una conquista, e chi come una perdita; ma è di tutti, anche di chi la detesta. Incidentalmente, è la stessa condi-

zione d'intollerabile tollerato. Che la colnicenza col nascente maccartismo sia del tutto fortuita? Parlo da quel vecchio che sono: ha scardato la critica della mia generazione, deturpando il residuo idealistico e puntando ad una fattualità economica, ma in senso antimoderna perché dava come scontata l'egemonia del capitalismo e, conseguentemente, l'identificazione di valore estetico e prezzo di mercato. Data la mia incompetenza in fatto di economia, mi astenni dal discutere. Tuttavia mi pare giusto l'alternativa tra chi deplora la perdita di qualsiasi pulsione utopistica e chi assume il fare, qualunque esso sia, come unico elemento del reale, autosufficiente e autogestito. Da un lato la critica, la rettilica, la ripresa delle avanguardie, dall'altro la non-pulsione, la non-progettualità, l'anti-ideologia, l'anti-utopia. Come dato di fatto la prima posizione era perdente, ma la critica ne diceva i motivi. Certo le avanguardie muovevano dall'utopia che l'arte dovesse mutare e migliorare il mondo infatti all'utopia sarebbe dovuta succedere l'ideologia, all'ideologia la rivoluzione. In tutte le avanguardie dei primi decenni del secolo c'è stata una velleità rivoluzionaria che solo in Russia si è ingranata in un grande, generale processo rivoluzionario. È noto fu brutalmente repressa quando, morto Lenin, la rivoluzione sovietica si è stabilizzata. C'è stata, è vero, una ricaduta in Germania e in Olanda, ma in senso socialdemocratico. Quanto al clamoroso Futurismo italiano, parti equivocando tra socialismo e nazionalismo, considero il suo impulso rivoluzionario soddisfatto con la vittoria delle

democrazie borghesi nella prima guerra, e fatalmente finì nel grottesco della rivoluzione padronale fascista. Il fallimento delle avanguardie si può certamente inquadrare nella presa del potere da parte della destra politica, dunque nella sconfitta della sinistra. Dopo la seconda guerra, solo una minoranza, che non ebbe il sostegno delle maggiori forze della sinistra, tentò il rilancio di un'avanguardia più consapevole della propria intrinseca sostanza rivoluzionaria. Fin da principio, però, le avanguardie furono contrastate da movimenti che ribadivano un legame tra arte e utopia, purtuttavia l'utopia non fosse trasmutabile in ideologia, cioè in progetto di rivoluzione. Boccioni e De Chirico sono contemporanei; l'utopia di Boccioni trapassa immediatamente in ideologia, sia pure confusa, la metafisica di De Chirico, osservante del senso etimologico (né solo di questo) e assenza di tempo di luogo, non ha possibilità di sviluppo né di autocritica e finisce infatti in regressione. Ammetto il torto della mia critica (né solo mia, anche Longhi fu per Boccioni contro De Chirico); in termini di valore pittorico lo sottovalutai, ma non direi che illuminò la sua memoria l'essere stato, in qualche modo, un precursore del post-moderno. Sottovalutai anche, ma in termini di portata concettuale e non solo di valore. Duchamp, Dada, Surrealismo come tutta la mia generazione critica ridussi la mia dialettica all'autonomia di idealismo e marxismo e non misurai l'importanza dell'immenso, sterminato spazio mentale aperto dal pensiero di Freud. Puntai su quello che mi pareva (e mi pare) l'evoluzione critica del razionalismo, da un lato



Un manifesto pubblicitario

l'esistenzialismo dell'informale e, dell'altro, le ricerche visuo-cinematografiche, il design, l'immaginazione dell'atto percettivo e dell'intellettuale, la strutturazione del pensiero immaginativo, la possibile qualificazione estetica della comunicazione di massa per via d'immagini. Credetti, insomma, che il binomio ideologia-progetto succedesse logicamente al binomio utopia-speranza, in cui lo stesso maggior teorico moderno dell'utopia, Mannheim, aveva veduto come alba di tutte le rivoluzioni (1929). Non capii, nessuno della mia generazione critica capì che l'anti-avanguardia era invece una nuova e diversa utopia, disgiunta dalla speranza e quindi da ogni progetto di rivoluzione, anzi negava che la rivoluzione fosse la moderna dinamica della storia, come di fatto era stata dalla rivoluzione francese alla russa, sicché negare la rivoluzione era negare l'intrinseca storicità dell'agire umano, il suo finalismo, e dunque tutta la storia come essenza della civiltà umana possibile congiunzione di passato e futuro, so-sein e eide.

Vedo i limiti di quel formalismo che legava l'agire artistico alla sola funzione sociale (l'architettura razionale, per esempio) e non alla totalità dell'essere, non me ne peno perché il pentimento è il peggiore dei sentimenti, ma riconosco che la mia generazione critica non è opposta alla crisi del pro-

getto di gruppo, collettivo, così come non si è utilmente opposto al totalitarismo che stava vincendo la democrazia incompiuta. Oggi il post-moderno nega e calpesta il moderno per la sua intrinseca progettualità cioè per la sua intenzionalità rivoluzionaria, cioè per il suo interno criticismo cioè per il suo storicismo. È la fine irrevocabile della cultura che chiamiamo umanistica, di cui l'arte è stata una componente essenziale e naturalmente ammetto che quella cultura poteva e può essere superata ed anche interamente confutata, ma non posso non constatare che a scavarla non è stato uno spirito più drasticamente rivoluzionario, ma un spirito contro-rivoluzionario, di destra. Noi non capimmo che le avanguardie erano portatrici di germi di quella che fu poi l'infezione fascista, oggi non si vuol capire che il post-moderno è portatore di germi dell'assolutismo capitalista, dell'anti-socialismo, del consumismo integrale che porta alla guerra, della repressione maccartista, che infatti è già in atto. Temo che la giovane critica non sappia adeguatamente intaccare e contrastare l'assolutismo consumistico come la vecchia non seppe adeguatamente contestare e combattere l'assolutismo fascista.

La fattualità dell'arte, di cui oggi tanto si parla, non ha nulla a che fare con quella che fu la negazione marxista dell'arte come trascendenza e la sua conseguente riduzione alla sua fenomenologia storica. Fu tra coloro che recitavano asserzioni non esservi arte fuori della storia dell'arte; ma ciò non significava ridurre a so-sein, privata d'ogni prospettiva eideistica. Antesignano del post-moderno è stato Robert Venturi, e passò per realismo quella che in sostanza fu la difesa della speculazione immobiliare contro la socialità degli urbanisti razionalisti. Poi non solo l'anti-rivoluzione ma l'anti-riformismo passò in nuova figuratività, cioè in un ritorno, a un nuovo rappell è l'ordine. Non più la storia come critica del passato inteso come problema, ma — inorridisco — come rivitalizzazione, ricaduta, tonfo. Nella storia so-sein non si muove, si guazza: infatti s'è scambiata per libertà ritrovata la licenza di variante iconologica bugiardamente giustificata con l'ecologismo di cui Panofsky fece metodo di ricerca storico-artistica. La pura fattualità di cui il valore artistico è il prezzo di mercato è in realtà la destituzione e il ripudio del concetto di valore su cui la cultura umanistica fondava la sua idea della storia.

Il post-moderno contesta alle avanguardie il loro utopismo; ma considera utopia quello che era progetto e, represso, è fallito. Sostiene che il fatto di essere (o esserci) esime da ogni ricerca sulla ragione di essere, che riporterebbe a una progettualità e finalità sia pure soprannaturali. Rendendo l'attualità come un carattere del moderno, per il qui-ora del post-moderno dirò presenzialità. Consiste nell'identificazione del valore col prezzo, della realtà del fatto artistico con la sua realtà economica. Se il valore muta col prezzo, non ha più la stabilità concettuale che gli si attribuiva quando si pensava che mutasse bensì, ma col processo evolutivo e rivoluzionario della storia. La mutabilità del valore-prezzo è in rapporto con la frequenza e il volume del consumo: tanto maggiore, naturalmente, quanto il più prezzo, che aumenta il consumo, prevale sul valore, che lo rallenta. Il consumo delle immagini essendo più rapido e massiccio che il consumo degli oggetti, il sistema tende a surrogare il consumo d'immagini al consumo di cose. Essendo l'arte produzione d'immagini, la sua valutazione come fatto economico prevale sulla valutazione come fatto estetico. È precisamente quello che, portando all'estremo e ribaltando il senso della formula hegeliana, chiamiamo morte dell'arte. Esclusa ogni nascita? Il sistema dei consumi non si è ancora instaurato e generalizzato nel mondo occidentale, lo è molto altrove. È verosimile che quello che Alain chiamava sistema tecnico delle arti sia finito per sempre; ma sappiamo che l'area storica dell'arte non collima esattamente con l'area concettuale dell'estetica. È teoricamente possibile che il consumismo generi una propria estetica, e questa generi un'altra arte, sia pure pubblicitaria. Ma già Schiller identificava l'esperienza estetica con l'esperienza impregiudicata, autonoma e autentica, libera. S'intende: se la società informatica sarà una società libera, i mezzi di comunicazione di massa non saranno strumenti di potere non si avrà regressione e sarà possibile un'esperienza estetica, che a sua volta potrebbe attuarsi mediante processi artistici, inventivi e progettuali.

Disgraziatamente è quanto meno improbabile che accada se il sistema tecnico della produzione e del consumo rimarrà sistema del potere del capitalismo. Finché lo sarà, l'arte rimarrà (se in qualche modo sopravviverà) utopia senza speranza, senza possibilità di evolvere in progetto, piattaforma. Essendo il valore incompatibile col consumo è logico che una società dei consumi sia una società senza valori. Per quanto so, non si può porre il concetto di arte indipendentemente dal concetto di valore. Poiché il post-moderno, di cui la cultura ha fatto l'essenza della mentalità consumistica, destituisce il valore perpetua la morte dell'arte. Ma si dipinge e si scolpisce, anzi con una vistosità d'effetti che il concettualismo d'un tempo avrebbe morituro non significa il nulla totale, anche dell'arte morta abbiamo sotto gli occhi il cadavere. I giovani critici ce lo mostrano come Cassio il corpo sanguinante di Cesare ai romani.



Vladimir Bukowski

Lo scrittore Vladimir Bukowski «Urss, la fine di un impero»

JOLANDA BUFALINI

Per lui il grande Moloc è ancora lì, onnipotente come all'epoca del suo ripetuto arresto nel 1966, nel 1971, nel 1972, per attività dirette a insidiare e indebolire lo Stato sovietico. Vladimir Bukowski nel 1976 era rinchiuso in un ospedale psichiatrico, dopo essere stato condannato a sette anni di lavoro forzato in quel capic d'anonimo movimento di opinione portato alla sua liberazione, allo scambio con Luis Corvalan, segretario del partito coruista cilenso detenuto nelle carceri del Cile dal colpo di Stato del generale Pinochet. È in Italia di ritorno da Mosca, dove si è recato con passaporto britannico perché, quale cittadino sovietico i suoi conti con la giustizia sono ancora in sospeso, anche se nel frattempo è stato modificato il famoso articolo del codice penale sulle attività antisovietiche. Presenta il suo ultimo libro, «L'Urss, dall'utopia al disastro», pubblicato dalla casa editrice Spirali/Vel. «Ho finito di scrivere il libro un anno fa — dice — ma le conclusioni a cui arrivavo non sono invecchiate. In Urss è inevitabile un movimento sinuoidale: a un ciclo di repressione, per salvaguardare l'impero succede una fase di liberalizzazione, perché la repressione non può risolvere i problemi, però il tentativo di tenere insieme ciò che ormai non può stare insieme provoca inevitabilmente ancora repressione. Ciò che non può più stare insieme, per Bukowski, è l'impero sovietico, erede dell'impero russo: la democratizzazione, se reale, porterà inevitabilmente alla sua dissoluzione. «L'impero russo — sostiene Bukowski — si sarebbe dissolto nel 1918, come gli imperi asburgico e turco, se non ci fosse stata la rivoluzione di Lenin». Bukowski rimprovera all'Occidente di guardare a questo processo con paura, di farsi determinare nelle proprie azioni dalla paura, mentre si dovrebbe partire dalla inevitabilità di un processo. Poi, quando le repubbliche che vogliono l'indipendenza l'avranno ottenuta, dice, «ci sarà dove le cose andranno meglio e dove andranno peggio». Per esempio non piace al dissidente, il regime fascista di Gamsakurdia, in Georgia. «Ma sono le manovre del centro, che alimentano i piccioli nazionalismi interni, a favorire gli estremismi». Tutte le colpe ricadono, insomma ora come

allora, quando il regime era monolitico, sul Pcus. Si colloca Vladimir Bukowski, che ora insegna scienze politiche a Londra, fra quei democratici radicali che criticano Boris Eltsin per aver accettato l'accordo con Gorbaciov. «Non solo perché così perde popolarità, ma anche perché non è possibile fare le riforme con i comunisti». Non esistono differenze, per lui, fra progressisti liberali e conservatori o reazionari, fra i comunisti sovietici. Anche uomini come Aleksandr Jakovlev, su cui a livello personale non ha niente da ridire, finché sono comunisti fanno parte di un sistema che è ancora forte di 40 milioni di iscritti e soprattutto di due milioni di agenti del Kgb. Ma allora, signor Bukowski, l'accordo dei presidenti di Gorbaciov, Eltsin e gli altri otto delle repubbliche che vogliono aderire al nuovo trattato di unione, non serve proprio a evitare che militari, Kgb e apparati destituiscono Gorbaciov per sostituirlo con un uomo della destra? Qui Bukowski si contraddice e il grande Moloc che tanto lo preoccupa fino ad accusare l'Occidente di «indulgenza», perché aiuta Gorbaciov invece di aiutare i governi delle repubbliche, si dissolve come un brutto incubo. «Non credo all'ipotesi della dittatura di destra. I generali non avrebbero la forza per instaurarla e l'esercito, che è multinazionale e di coscritti, non combatterebbe guerre coloniali nelle repubbliche. Si guardi ai sondaggi. Il 70 per cento dei giovani fra i 18 e i 25 anni è a favore dell'indipendenza degli Stati che si vogliono distaccare, gli ufficiali sono in maggioranza per una riforma dell'esercito che vogliono più piccolo e più professionale». Ma insomma, signor Bukowski, l'Urss è in una tale crisi economica che nessuno potrebbe affrontare da solo i problemi, né Gorbaciov né Eltsin, perché in ogni caso la riforma economica comporterà provvedimenti impopolari e per la prospettiva democratica il consenso fra forze diverse è più rassicurante. «Penso che sia proprio questo ragionamento ad aver spinto Eltsin all'accordo». Ma non c'è niente da fare, per Bukowski è un errore sperare che non si può democratizzare sino ad un certo punto né concedere autonomia e non indipendenza. E' per questo che sono inevitabili i cicli di repressione e di liberalizzazione.

Alla Columbia University
Furio Colombo, il primo non-americano ad insegnare giornalismo agli americani

NEW YORK. È un italiano, Furio Colombo, il primo non-americano chiamato a insegnare giornalismo agli Americani, nella scuola dove si formano le più importanti firme della stampa Usa. Lo farà alla Scuola di giornalismo della Columbia University, grazie ad una cattedra biennale finanziata con un contributo di 1,8 milioni di dollari dalla Banca San Paolo di Torino, presentata ieri a New York. Da Furio Colombo sull'America abbiamo cominciato a leggere e imparare sin dagli anni '60. E in questi anni lo si è visto in Tv, letto su l'Espresso, Panorama, l'Europeo, oltre che nelle grandi pennellate sulla società Usa sulle colonne de «La Stampa». È stato cronista della guerra in Vietnam e di quella arabo-israeliana dei sei giorni. Era in prima fila a intervistare i protagonisti dell'89 in Europa, come si può leggere nel «terzo dopoguerra», il più

recente dei 21 libri che ha scritto. È uno che è capace di intervistare il più ricercato dei potenti un giorno e mescolarsi alla folla in coda nell'ufficio immigrazione Usa il giorno dopo. Non c'è argomento, tema di attualità o personaggio di cui non sia in grado di parlare con conoscenza non superficiale. Da Zhou Enlai a Pechino all'ineffabile gran rabbino dei Lubovici Scherenson a Brooklyn, tanto per citare la nostra ultima conversazione. Colombo è anche presidente della Fiat-Usa, del Gruppo Fabbri che raccoglie diverse case editrici in Italia. E al cronista riesce difficile spiegare dove quest'uomo gentile ed enciclopedico, alla soglia dei sessant'anni, trovi l'energia e l'entusiasmo quasi da ragazzino per fare tutte queste cose insieme, e la pazienza di continuare a darci idee ogni volta che gli parliamo o lo leggiamo. (Si Gi)

Alla ricerca di Romolo e Remo



Il simbolo di Roma, la lupa che allatta Romolo e Remo

ROMA. Per ridurre fatiso a una leggenda basta una parola. In questo caso la parola è greca e la leggenda è quella di Romolo e Remo, i due gemelli che si contesero la fondazione di Roma, fino a che Remo non ci mise le palle seguendo il classico canovaccio di Caino e Abele. Oggetto del ritrovamento un vaso antico in una tomba risalente al 770 a.C. Luogo del ritrovamento: l'antica Gabii, oggi una località a circa 12 km dalla Capitale, sulla Via Prenestina. E perché una parola scritta in greco su un antico vaso confermerebbe la leggenda dei due gemelli allattati dalla lupa? Perché Dionigi D'Alcarnasso, lo storico greco vissuto ai tempi di Augusto, scrisse a suo tempo che i due gemelli vennero educati proprio a Gabii alle lettere greche e latine. Fascino delle coincidenze e del broccage archeologici, dirà qualcuno, foglia di ricompere. L'antico mosaico delle nostre origini e di trovare segni tangibili e concretissimi dell'immaginario, dirà qualcun altro. Metodologia di ricerca che si serve degli antichi testi per farsi orientare negli scavi nel profondo pozzo del pas-

sato, dirà qualcun altro. E probabilmente hanno tutti ragione. La notizia del ritrovamento è stata diffusa ieri, come afferma una nota di agenzia, nel corso di un incontro presso l'American Express. Incontro dove si sono ritrovati il Sovrintendente archeologico di Roma, Adriano La Regina, Maurice Le Noir (Scuola francese), Russel Scott (Accademia americana) e Carl Nylander (Istituto svedese) e Andrea Carandini (Università di Pisa), in rappresentanza dei vari paesi che collaborano insieme per rendere sempre più «trasparente» il sottosuolo di Roma. Un sottosuolo che recchiude miliardi di informazioni su una città che ha ispirato migliaia di storici, studiosi, scrittori. Proprio Andrea Carandini sottolineava l'importanza di condurre scavi seguendo le tracce raccontate in quell'enorme patrimonio letterario che consente di distinguere le vere dalle false supposizioni. E torniamo all'affascinante supposizione che la scritta in greco trovata su quel vaso ha suggerito Gabii, che gli storici ricordano come un centro po-

tente e fiorente all'epoca dei re etruschi, ma decaduta in età repubblicana, era una colonia di Alba Longa, proprio la città dalla quale, secondo la leggenda, provenivano i due gemelli, frutto dell'amore clandestino della vestale Rea Silvia. Abbandonati nel classico cestello, in balia dell'altrettanto classico fiume, i gemelli vengono allattati dalla Lupa. Secondo la tradizione la leggenda fu «costituita» per ribadire le origini greche di Roma. E d'altra parte anche Dionigi D'Alcarnasso visse in epoca augustea quando il neoimperatore cercava legittimazione inventando discendenze greche, anzi trionfanti. Secondo questa tesi Romolo e Remo erano infatti nipotini molto alla lontana di Enea che, transfuga da Troia e reduce dall'aver abbandonato Didone, era arrivato sulle coste laziali e aveva sposato la figlia del re. Basta quella parola per confermare tutto ciò? Diciamo che, per ora una conferma c'è che un gruppo di greci, già nell'VIII secolo, aveva dato vita a colonie fiorenti. E qui però nulla esclude che da Gabii, collocata in un luogo particolarmente malsano, fossero partiti i primi abitanti del Palatino. Ma che fossero proprio Romolo e Remo chi potrà mai dirlo?

LA PANDA È CAMBIATA.

DA OGGI VI FA VEDERE IL MONDO DA UN NUOVO PUNTO DI VISTA

Abbonatevi a

L'Unità