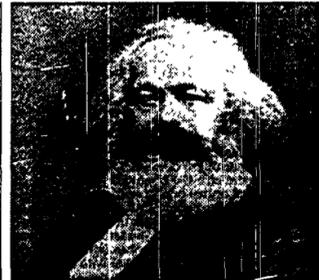


A Pesaro
continua la Mostra internazionale del nuovo cinema
«Risate di regime» e «Prima di Cabiria»
oltre ai film dei cineasti indipendenti americani

Olympus
si è spento, la Rai ha interrotto la sperimentazione
della tv diretta da satellite
Infuria la polemica: dov'è finito il satellite italiano?

Vedi retro



Un classico
ritratto
di Karl Marx

CULTURA e SPETTACOLI

Vilipendio del West



A sinistra,
una foto
del 1903.
A destra,
«The Death
Struggle»,
una tela
dipinta da
Charles Deas
nel 1845.
Entrambe
le opere
fanno parte
della mostra
di Washington

NEW YORK. Prima del Realismo socialista ci fu l'immagine del Far West. Una mostra a Washington denuncia come gigantesca operazione di propaganda il modo in cui l'America ha dipinto se stessa, gli Indiani, cow boys e la conquista della Frontiera dal 1820 al 1920. Accanto a ciascuno dei 164 quadri esposti al National Museum of American Art una lunga didascalia lo interpreta alla luce delle nuove correnti storiche «revisionistiche», pennellate per pennellata denuncia bugie e subdoli messaggi, le «finzioni attentamente orchestrate» per vendere come un magnifico e progressivo destino un massacro sociale ed ecologico.

Apriti cielo. Li hanno quasi linciati. «Vergogna», «chiudetela», «mai vista tanta ignoranza in un museo», si legge nell'albo del pubblico. «Perversa, storicamente inesatta, distruttiva», l'ha definita l'erudito bibliotecario emerito del Congresso Daniel Boorstin. «Una mostra del genere l'avrebbero potuta fare a Mosca trent'anni fa, intitolandola «Il West americano, le origini dell'imperialismo», ha scritto il columnist Charles Krauthammer sul «New York Times». Se non c'è ancora chi invita a tagliare la

testa ai dissacratori come fece Khomeini con Salman Rushdie, c'è però chi come il senatore dell'Alaska Stevens ha già lanciato una battaglia per tagliare i fondi allo Smithsonian reo di tanto smaccato vilipendio. I musei di Denver e di St. Louis che avrebbero dovuto ospitare la mostra dopo Washington l'hanno già cancellata. Malgrado le polemiche avessero già convinto i curatori a censurare e attuare molte delle didascalie controverse. Passi parlar male di Cristoforo Colombo. Ma guai se gli toccano il West.

Cosa c'è di tanto terribile in questa mostra? Nella sezione dedicata all'invenzione dell'«Indiano», c'è ad esempio la «Lotta mortale» dipinta nel 1840 da Charles Deas. Un indiano e un bianco precipitano avvinghiati nel burrone. Nel commento di Julie Schimmel diventa un esempio di come «le scene di conflitto presumono l'innocenza dei bianchi, solitamente rappresentati come vittime, non aggressori», anche «il contrasto tra cavallo nero e chiaro suggerisce il simbolismo dell'indiano cattivo e del bianco buono». Un altro quadro, dipinto da Charles Nahl nel 1867, ritrae un ex ca-

Una mostra a Washington racconta la storia degli indiani e dei cow-boys non risparmiando critiche ai conquistatori. È scoppiato un putiferio: «Chiudetela»

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE
SIGMUND GINZBERG

po tribù degli Yubu della California settentrionale «civilizzato» in giacca, cravatta e due cani da caccia. Il giovane era stato adottato dall'allora governatore della California, Milton Latham. La didascalia ricorda che Latham era un fervente sostenitore della schiavitù. E osserva che così ripuliti «appaiono come uno dei tanti animali domestici da lui posseduti». Un altro dipinto ancora, la rappresentazione idilliaca di un insediamento indiano in Dakota nel 1884 di William Fuller, che figura nella copertina del catalogo della

mostra, mente sull'armonia della «civilizzazione» governativa almeno quanto mentivano i pittori contadini di Huxiang nel mitizzare come paradisiache le Comuni di Mao. Ne «La prigioniera» dipinto da Irving Couss nel 1892, una giovane donna bianca, vestita di bianco, coi capelli rossi sparpagliati a terra, giace sotto lo sguardo di un indiano, con sullo sfondo un tepee. Riprende un episodio di cronaca di 52 anni prima, quando la diciassettenne Lorinda Bawly fu fatta prigioniera dei Cayuse. Il dipinto, osserva la didascalia di Alex Nemerov, «esprime inconsciamente la



paura dell'incrocio di razze della cultura dell'artista». Evidente «nella rete di intimidazioni che sottilmente reprimono l'incontro sessuale», nei polsi insanguinati dalla corda che lega la vittima, nell'insieme di «oggetti fallaci che puntano verso di lei, assieme all'apertura del tepee». Lurida propaganda pornografica.

Il più preso di mira di tutti è l'illustratore principe del West, Frederic Remington. Il suo «Lotta per la pozza d'acqua», dipinto nel 1903, i cow-boy che respingono l'assalto indiano, viene presentato come il capolavoro della falsificazione mitica della conquista del West. Tanto più menzognero nel suo apparire «realismo» quanto Remington nei suoi dipinti pretendeva di idealizzare una «vecchia America» di uomini tutti d'un pezzo, in un'epoca in cui dominavano già le automobili, rimbombava il moderno macchinario industriale, erano sorte le città dove si consumava il dramma degli immigrati. Dipinti come questo, spiega la mostra, «hanno visti come parte del mondo di coloro che li acquistavano - industriali facoltosi, a disagio con i mutamenti sociali nell'Est urbano,

di un'era industriale che richiedeva l'importazione di forza lavoro straniera, che frequentemente reagiva alle miserabili condizioni di vita e di lavoro sfidando i padroni del lavoro». Leggete operai e immigrati laddove vedete indiani, ed ecco che «si rivela una frontiera ben diversa da quella che questi dipinti pretendevano di rappresentare», il suggerimento.

Falsificati, tendenziosi, goebbelsiani anche i paesaggi. Ad esempio, ne «La Terra promessa» di William Jewett, del 1846, l'ornitologo Andrew Grayson e la sua famiglia si affacciano dall'alto della Sierra Nevada sulla valle del Sacramento, con davanti la bellezza sconvolgente della California.

«Ignorati sono gli aspetti meno onorevoli della storia della California, la speculazione, le rivolte contro l'autorità messicana, i massacri degli indiani». «Eh sì, come dire che il ritratto di Monna Lisa ignorava le epidemie di sifilide nell'Italia di allora», tuonano i critici. Hanno esagerato? Forse sì. Ma si tratta in fin dei conti di una popolarizzazione di una corrente profonda che ha rivoluzionato in questi anni la storia del West, portando a riscriverla dal punto di vista dei «perdenti» e dei «dimenticati», dei costi pagati in termini umani e dell'equilibrio ambientale. Ed assai più di questi eccessi di ideologizzazione suona curioso che mentre si ripensa l'intera storia di questo secolo all'Est, e il diventa giustamente lecito rimettere in discussione se siano stati validi non solo il modello staliniano di industrializzazione ma la rivoluzione d'ottobre, divenga tabù una lettura diversa del modo in cui l'America aveva canonizzato nell'iconografia la vicenda della Frontiera.

Quanto a Remington, forse la mostra gli fa davvero torto sovraccaricandolo di interpretazioni i suoi quadri. Ma è un fatto storico che quei dipinti che rievocavano avvenimenti dell'800 furono eseguiti nel '900 non nel West ma nel suo studio a New York. E non è affatto peregrino supporre che più che delle scorriere dei Comanches, cessate da decenni, il grande artista fosse turbato da un'altra invasione che percepiva, da quella, nelle sue parole, di «ebrei, meticcii, cinesi, italiani, unni: la spazzatura della Terra che odio».

«Il potere intellettuale in Francia dell'89», ha già annunciato un secondo tomo, sull'Ordine nuovo, di questo Corso di mediologia generale, ed. Gallimard, Bibliothèque des Idées - c'è posto naturalmente anche per le sfere intellettuali inferiori, quelli che si occupano di media, i giornalisti, i produttori radiotelevisivi, i mediocriti. La distinzione non dovrebbe comportare, almeno nelle intenzioni, un ordine di valori: Debray, che non ha letto Antonio Gramsci se non attraverso l'insegnamento del suo maestro Louis Althusser, è il granchio più conseguente, per l'oggetto della ricerca, che sia oggi in circolazione. Per quanto possa dispiacere molto all'attuale presidente della Repubblica italiana, la nuova scienza, che Debray vuole quadriverno delle discipline umane, è per conseguenza, e per intrinseca necessità, quanto di più trasversale sia concepibile e di intellettualmente più pessimista. La storia umana è doppia, dice, anche se è una: «C'è la storia dei rapporti dell'uomo con l'uomo, e la storia del rapporto dell'uomo con le cose... Nel primo campo - arte, religione, politica - ci sono metamorfosi ma non progresso. Antigone resta nostra sorella... Picasso, Buddha, Napoleone possono, attraverso di noi, dialogare nel secolo. Il progresso è lineare e infinito, invece, e con rotture irreversibili fra passato e presente, solo nel secondo campo: là soltanto, fra scienziati e tecnici, ci sono dei vincitori definitivi e universali».

«Il Corso», che riconferma le doti di scrittura di Debray e il suo gusto per la limpidezza delle formule, ha due punti culminanti, che danno corpo all'astrazione teorica: i due capitoli sul cristianesimo, e l'altro sulla «Vita e morte di un ecosistema: il socialismo». Il cristianesimo è il paradigma di come si trasmette un capitale simbolico: non si farà mai meglio di così, scrive Debray. Noi chiamiamo ideologia ciò che per secoli è stata chiamata rivela-

zione. Il nostro riferimento, il nostro *sachem*, dunque, non è McLuhan, ma San Giovanni, e l'Incarnazione il mistero fondatore della civiltà moderna. Tutto viene dai Concili di Nicea e di Calcedonia, che sono «il Dna della nostra genetica morale». Viene di lì, e dalla mediazione di Bisanzio, la pittura moderna e la storia dell'arte: «Con Yahvé in regia, o Maometto al potere, niente statue, niente pittura, niente cinema». Anche «la genealogia dei partiti comunisti rimonta a Calcedonia... Quel clericalismo scolare e aberrante deve altrettanto a San Paolo che a San Giovanni».

«Il dualismo assoluto forma delle religioni tragiche che mettono di fronte direttamente Dio e il peccatore, l'infinito e il finito, senza mai ammortizzatori. Il mezzo termine, le classi medie, gli uomini medi, l'intellettualismo, il dimenticato sempre. Il marxismo di Marx, per esempio. O la Gnosì. Inefficace perché estremista». È il Cristo che instaura «la dialettica nell'universo tragico della separazione», che crea «un incomparabile servizio di tele-distribuzione fra l'aldilà e il di qua, nuova alleanza fra l'Assoluto giudiciale e le poste e telecomunicazioni della teologia cattolica». La soluzione miracolosa fra l'umano e il divino dell'Incarnazione, che troverà poi Cirillo di Alessandria, che ratificherà la separazione fra l'Occidente immobile e l'Occidente in movimento, che viviamo tuttora. L'omaggio del laico Debray al cristianesimo trionfante non poteva essere più esplicito: «Gesù di Nazareth è il primo mass-medium della nostra storia». E nessuno l'ha superato, finora.

Debray fa discutere la Francia Nasce la nuova «mediologia»

GIORGIO FANTI

PARIGI. Il mediologo è una cosa, il mediocrate un'altra. Il primo si occupa delle mediazioni che consentono alle idee di divenire forza sociale: il verbo si fa carne. Il secondo si occupa dei media, giornali, tv, radio. I mediologi sono addetti alla nuova scienza, la mediologia. Mediologia e mediocrazia le ha inventate Régis Debray: nulla, o quasi, a che vedere con la mass-media degli anni Sessanta, che si occupava solo dei media. La mediologia di Debray riguarda le mediazioni materiali che danno senso alle idee collettive, i miti, le religioni, le ideologie, il senso comune. Sono le sfere alte dell'intelligenza, quelle dei grandi intellettuali.

Debray rifiuta la moda del «pensiero debole» e la frammentazione teorica per ricercare i significati, i concetti più generali trasmessi dai mezzi della circolazione simbolica, chiese, istituzioni, partiti, tv. Perché, dice Debray, non c'è trasmissione senza organizzazione, e non c'è organizzazione senza trascendenza, senza utopia. In questa storia materiale delle ideologie, sulla quale Debray lavora da anni - dopo «Il potere intellettuale in Francia dell'89», ha già annunciato un secondo tomo, sull'Ordine nuovo, di questo Corso di mediologia generale, ed. Gallimard, Bibliothèque des Idées - c'è posto naturalmente anche per le sfere intellettuali inferiori, quelli che si occupano di media, i giornalisti, i produttori radiotelevisivi, i mediocriti. La distinzione non dovrebbe comportare, almeno nelle intenzioni, un ordine di valori: Debray, che non ha letto Antonio Gramsci se non attraverso l'insegnamento del suo maestro Louis Althusser, è il granchio più conseguente, per l'oggetto della ricerca, che sia oggi in circolazione. Per quanto possa dispiacere molto all'attuale presidente della Repubblica italiana, la nuova scienza, che Debray vuole quadriverno delle discipline umane, è per conseguenza, e per intrinseca necessità, quanto di più trasversale sia concepibile e di intellettualmente più pessimista. La storia umana è doppia, dice, anche se è una: «C'è la storia dei rapporti dell'uomo con l'uomo, e la storia del rapporto dell'uomo con le cose... Nel primo campo - arte, religione, politica - ci sono metamorfosi ma non progresso. Antigone resta nostra sorella... Picasso, Buddha, Napoleone possono, attraverso di noi, dialogare nel secolo. Il progresso è lineare e infinito, invece, e con rotture irreversibili fra passato e presente, solo nel secondo campo: là soltanto, fra scienziati e tecnici, ci sono dei vincitori definitivi e universali».

Il cristianesimo ha così scavalcato, adattandosi perfettissimamente, le due prime età del mondo «mediologico», quella della logofera, o della scrittura, quella della grafotera, o della stampa, ed è adesso alle prese con la terza età, ma con grandi capacità di assuefazione e di controllo: la videofera dei mezzi audiovisivi. Debray pensa, anche se non lo cita, a Giovanni Paolo II. Che cosa si può trovare di più consono alla videofera, e alla fisicità corporale della trasmissione per immagini del cristianesimo?

Il male che porta con sé la videofera è grande. Il suo avvento, che Debray data dal maggio 1968, ha già seminato vittime ovunque: anche le forme della rappresentanza politica, la forma partito, il marxismo come ideologia, il movimento socialista e comunista, nati con la tipografia e la scuola d'obbligo, i grandi trasmettoni delle idee dell'illuminismo e della rivoluzione sociale. Nella tempesta della videofera tutto viene ora travolto: il socialismo scientifico è stato battuto dall'elettronica, i valori morali da quelli egotistici del consumo, e la vitona politica di Disneyland comporta la scorfità di Diderot. Siamo appena usciti da un delirio collettivo - le ideologie di massa, le guerre di massa - e stiamo entrando in un'epoca condannata ancora ad altri deliri collettivi, «cosché non c'è *réveille-matin*, non c'è sveglia per l'incubo della storia». Debray è un pessimista.

L'Arte che dorme dopo la Guerra del Golfo

«Arte: utopia o regressione?»
Un convegno a San Marino ideato da Lea Vergine
Il panorama pittorico attuale le avanguardie e la quotidianità

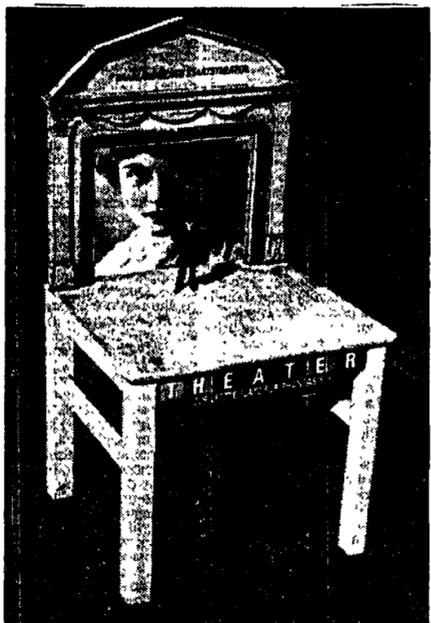
DAL NOSTRO INVIATO
STEFANO MILIANI

SAN MARINO. Lo releghiamo nel dimenticatoio, eppure lo spettro della guerra del Golfo ossessiona ancora. Angoscia al punto che una letta considerevole di artisti e critici d'arte contemporanea sente il suo alito spettrale sul collo se, al convegno su «Arte: utopia o regressione?» convocato al Teatro Titano di San Marino dal dicastero della cultura, il critico d'architettura e poeta Renato Pedio arriva ad osservare che «si, ha ragione Giulio Carlo Argan, con la guerra è successo qualcosa di sinistro che ha modificato le carte in tavola. E nelle nuove generazioni intravedo l'esigenza, anche esistenziale, di un'arte etica». Ma gli artisti di oggi vegliano davvero per dar forma agli spettri della coscienza oppure sonnecchiano?

A giudizio di Lea Vergine, madrina del convegno orga-

nizzato dalla Galleria nazionale d'arte moderna di San Marino, si fa di tutto pur di vivere nel dormiveglia: «C'è un disagio estremo e per resistere alla sofferenza, anzi per non soffrire, si ripiega sulla «regressione», si cerca una vita analgesica, aporetica. Vedo montare una marea di «rimbambimento» che ci prende tutti, artisti e non artisti». Dunque rimuoviamo la sofferenza. E le nuove leve che fanno? «In un'incapacità generale di progettare, di pensare il futuro, ci sono giovani che si rifugiano in un'alfettuosa assistenza a se stessi. Non me la sento di dire che «sbagliano», però le eccezioni che vivono il presente al presente, quelli che non fuggono, sono Merz, Paolini, Kounellis, Pistone». Tutta gente dai 50 anni in su, in pratica.

Il panorama artistico e



Helger Matthies: manifesto per il Festival teatrale di Amburgo

umano in Italia non è così piatto, ribatte Renato Banili: «Molti artisti cercano di riscattare il kitsch della società non respingendolo con sdegno, non facendo gli apocalittici, ma metabolizzandolo, affrontando l'attualità dall'interno, impiegando i suoi stessi codici visivi». Eppure il presente non appare troppo roseo nemmeno a un nune tutelare della critica d'arte contemporanea e del design quale Gillo Dorfles: «Con il crollo delle ideologie gli artisti si sono rifugiati in una condizione nichilistica senza puntelli d'appoggio, così ora esiste una completa dissociazione tra l'attività artistica e l'umanità». Quali casi emblematici Dorfles cita «La Transavanguardia, il citazionismo». Ma sospende il giudizio sull'oggi: «Ora le cose stanno come stanno: dipende da come evolverà il pianeta per decidere chi fa bene e chi fa male».

Come viaggia il mondo attualmente, però, è difficile capirlo. «Non possiamo cogliere la complessità - afferma Corrado Levi, artista, critico, organizzatore di coraggiose rassegne - basti pensare a quest'ultima guerra: dai mass media non abbiamo saputo quanti ne sono morti, 100mila, 180mila o 200mila. E 20mila persone in meno o in più vi

pare una differenza da poco? Tuttavia Levi ritiene che questa complessità alcuni artisti la rispecchino: «La scienza ci ha insegnato che il disturbo fa parte della comunicazione, che la forma pura non esiste, per cui un'arte lineare (intendo negli ideali, non nella forma) com'era quella delle avanguardie storiche oggi sarebbe perdente. Non lo sono invece quei giovani che non vogliono essere cinesi né qualunquisti né indifferenti, che parafasano le contraddizioni della società, con finezza grazie a Dio. Non daranno pugni nello stomaco, ma qualche interferenza la provano».

Gabriele Perrella, critico napoletano con simpatie verso il cyberpunk, conferma: «In un quadro viziato dai comportamenti individuali degli anni '80, privi di fondamenta etiche, ora alcuni tornano a interrogarsi, cercano di mettere in contraddizione il sistema stesso dell'arte o di cogliere in contropiede la cultura «alta» con quella «bassa» senza descrivere e basta il consumo tipo la pop art». Ma Perrella guarda con maggior fiducia a esperienze musicali collaterali, l'hip-hop o il rap urbano, che si stanno facendo largo nelle città italiane. Anche Loredana Parnesani, una delle

penne migliori tra i nuovi critici d'arte contemporanea, nutre qualche speranza: «In Italia e nell'Europa occidentale si vive in una situazione formalmente ineccepibile ma sconcertante, con gli artisti che seguono solo un gioco di forme evitando tutti i problemi legati alla realtà, all'esistenza umana. Viceversa ci sono alcune situazioni di gruppo, a Milano, in Germania, in Olanda, che rispettano la progettualità delle avanguardie storiche, prendono sia Duchamp che Kossuth quali riferimenti principali, e tentano un'arte calata in una realtà socio-politica e persino finanziaria. Svevano come funziona la produzione nella società post-industriale. Magari trasformandosi in Sri, tipo la Oklahama di Milano».

Così, mentre l'estate si affaccia su San Marino dopo una nebbia gelida, mentre Lea Vergine ricorda come «fingiamo di non soffrire e tutto va bene», forse si fa avanti qualcuno che vuole raccogliere a modo suo l'eredità dei vari Merz, Paolini, Kounellis o di altre avanguardie. Per dirla alla *Coore*, c'è qualche artista che non mette in natalina paure, sentimenti e malessere e cerca la sua «resistenza umana» in una società dove c'è molto bisogno di resistere.

PRESERVATIVO.

AVVENIMENTI

Una protezione sottile contro un virus contagioso: il conformismo. Avvenimenti. Ogni giovedì in edicola.

ATTENZIONE: può causare allergie.