



Qui accanto la presa della Bastiglia. Sotto la stampa dei giornali del luglio 1789: rivoluzionari contro aristocratici

CULTURA

Nell'arco di un secolo i partiti operai, pur tra limiti e contraddizioni, hanno determinato l'espandersi della cittadinanza. Come andare oltre muovendosi fra due teorie della democrazia: «infinita» e «limitata»

La sinistra dei diritti

GIOVANNA ZINCONI

Nessun individuo, per quanto intelligente, sensibile e informato, può aspirare a dire «la sinistra sono io, la sinistra è ciò che io penso». Altrimenti essa dovrebbe seguirlo passivamente, come un libretto al portatore: essere magari anarchica con lui a venti anni, realista a trentatré, riformista a quaranta, realista a cinquanta, e così via. La sinistra si ridurrebbe così ad una povera Minerva, stanca di essere continuamente paritica da menti umane, fallibili e mutevoli. Ma, fortunatamente, la sinistra è stata, ed è, tanta gente insieme, gente diversa, in parte puntigliosamente ostile alle pretese degli uomini del dittatore breviale, validi per tutti. Ognuno di noi, quando si estende il significato alla storia passata della sinistra ed indica percorsi tracciati per il suo futuro, esprime predilezioni e speranze personali. Meglio saperlo.

Se accettiamo questa pretesa, possiamo provare a definire gli obiettivi e i percorsi della sinistra, sapendo che lo facciamo a titolo personale. Si può iniziare notando - come fa il politologo austriaco Reinhard Bauböck - che c'è più democrazia là dove si espande e si estende la cittadinanza. Cioè, dove e quando, i diritti politici, civili e sociali diventano sia più robusti e uguali per i cittadini dello stesso paese, sia meno duri da ottenere per chi viene da fuori, sia più facili da esportare all'esterno delle frontiere nazionali. Questa osservazione può fornire un lungo filo capace di unire la nostra storia: i diritti di cui godiamo si devono soprattutto all'azione delle organizzazioni sindacali e dei partiti di sinistra. Sappiamo che tale interpretazione ha bisogno di alcune precisazioni per essere accolta. I sindacati si sono talora opposti allo Stato sociale per non rinunciare all'autonomia delle proprie mutue o delle proprie scuole. Essi hanno spesso osteggiato l'immigrazione per evitare la concorrenza di lavoratori disposti ad accettare condizioni di lavoro più dure. I partiti operai hanno talvolta guardato con sospetto all'estensione universale del suffragio che avrebbe immesso nei processi politici masse facili da manovrare. All'inizio della loro vita, questi stessi partiti sono stati anche piuttosto restii ad accettare l'elezione in Parlamento e quindi l'opportunità di legiferare. Tuttavia, i diritti di cittadinanza non sarebbero esistiti, se la classe operaia non fosse stata in grado di incutere timore e rispetto ai suoi avversari. Quando giudichiamo la storia

del Partito comunista italiano, dei suoi uomini e delle sue donne, dobbiamo ricordare le complicità con i regimi autoritari, ma anche la ferma posizione a difesa dei deboli. Non possiamo ignorare che la stessa rinuncia ai principi democratici fu fatta nell'illusione (drammaticamente errata) che essa fosse necessaria per proteggere gli interessi dei diseredati. Mi pare che solo chi non ha mai militato nella sinistra marxista si permetta oggi il lusso di giudicarla serenamente.

L'estensione della cittadinanza può offrire non solo un significato al nostro passato, al passato di tutti noi (marxisti e no), ma può costituire anche un obiettivo unificante per il nostro futuro: una sorta di comune denominatore. È difficile, infatti, che desiderati definiti di sinistra una persona che intenda ridurre la ricchezza dei diritti sociali, l'incidenza dei diritti politici, l'autonomia dei diritti civili, una persona che proponga di riservare tali diritti a pochi privilegiati e di negarli, praticamente in ogni circostanza, agli immigrati, una persona indifferente alle pretese dei ceti inferiori e alle privazioni di cui soffrono gli abitanti di paesi lontani. Tuttavia, oggi come ieri, la sinistra, che si trova d'accordo per espandere la cittadinanza, si divide quando deve decidere le strategie idonee per raggiungere tale obiettivo comune.

Una parte crede alla teoria della democrazia infinita o delle risorse illimitate. «Si può dare di più a tutti; basta volerlo, basta sconfiggere quei privilegiati che si oppongono al progetto per egoismo o per miopia», sostiene questa fazione. La teoria della democrazia infinita ha prodotto - come sappiamo - molte sciagure. Espandere rapidamente ed indiscriminatamente tutti i diritti sociali, ad esempio, conduce alla bancarotta economica. Aumenta, infatti, a dismisura la spesa pubblica, corre veloce l'inflazione, diminuisce l'incidenza del lavoro e si investe, correttamente, perché questi comportamenti diventano superflui, quando a pagare comunque provvede uno Stato indifferente alla capacità e all'impegno individuale. E la fiducia nella democrazia infinita può produrre conseguenze ancora più drammatiche. Lo fa direttamente, quando imputa il fallimento economico alla cospirazione dei propri avversari (veri o presunti) e li perseguita con il terrore di gulag. Lo fa indirettamente, quando pensa che, per vincere, occor-



rano attentati terroristici e disordini di piazza e non si accorge di preparare così un alibi per le dittature. Altri credono alla teoria della democrazia fissa o delle risorse sempre uguali. «Se si chiede un diritto in più, bisogna essere disposti a cedere qualcosa in cambio, se si ottiene qualcosa per gli uni non si può ottenerla anche per gli altri», afferma questo gruppo. Ma la assennata teoria della democrazia fissa ha il difetto di essere sterile di diritti: essa offre piuttosto una mano per conservare le cose così come stanno. Redditi complessivamente più alti, più uguali e più sicuri, orari ridotti, cure gratuite o quasi per chi si ammala, istruzione pubblica per almeno otto anni, suffragio universale, presenza dei partiti, operai nei parlamenti e nei governi, tutti questi diritti sono stati ottenuti insieme e in meno di un secolo. È stupefacente che i teorici della democrazia limitata pretendano di essere realistici, quando hanno così poca considerazione per la storia e per i fatti. Questa sinistra, che vuole fare i conti con la realtà, parla soltanto alla realtà: progetta il fatto di mettere il candidato al posto giusto, il fatto di pagare di più chi si applica e sa

entrare là dove si decide, ma non si accorge che vale la pena di farlo soltanto a condizioni di poter produrre decisioni alternative. Bussa al palazzo e dalla porta di servizio ci entra dopo essersi cambiata d'abito, piuttosto ben mimetizzata tra i vecchi abitanti della destra. In conclusione, quella maggiore abbondanza di diritti, a cui tutti noi aspiriamo a parole, si ottiene, nei fatti, stando scrupolosamente lontani dalla illusione della democrazia infinita e dalla meschina modestia della democrazia fissa. Ma il «cubo di Bauböck», si può espandere con il tempo su tutti i lati (uguaglianza, abbondanza, estensione internazionale) purché si doli di una quarta dimensione: quella dell'efficienza. Per far crescere il volume del cubo senza rischi abbiamo bisogno non solo di creatività e di pazienza, ma anche di risorse materiali. Questo ci obbliga a valorizzare la capacità e l'impegno: soltanto se il capitale umano di un paese rende al meglio si producono le risorse necessarie a sostenere le posizioni di bisogno locali ed internazionali. Qualcuno ama definire il fatto di mettere il candidato al posto giusto, il fatto di pagare di più chi si applica e sa

fare bene «meritocrazia». A me pare un termine improprio. Nessuno è meritevole dei beni naturali che la fortuna gli ha assegnato e forse neppure della coerenza con cui li usa, ma una società che non valorizza questi beni si impoverisce. Occorre dunque accettare una certa dose di ingiustizia (il premio alle qualità immutabili), se essa rischia risulta necessaria a migliorare la condizione di tutti. E quanto ci invita a fare John Rawls quando indica come ineguagliante edicamente accettabili solo quelle che per mezzo delle quali si migliora la posizione dei più deboli.

Tenere la rotta che passa tra lo scoglio della democrazia infinita e quello della democrazia limitata è obbligato in pratica a fare scelte scelse e non altro. Quando si tratta di riformare le istituzioni - ad esempio - non si perseguono soltanto la maggiore stabilità e compattezza dell'esecutivo, perché questo lo farebbe qualunque responsabile: persona di destra, ma si mira anche ad un maggior ricambio dei governanti e ad un controllo su di essi degli elettori. Nel caso italiano, la libera espressione del voto, il comportamento dei pubblici amministratori e dei giudici sono,

nelle aree meridionali, compromessi dal nesso tra politica e malavita organizzata. Nel nostro paese, quindi, l'intera impalcatura dei diritti politici, dei diritti civili e dei diritti sociali è minata dal clientelismo e dall'illegalità. Le riforme istituzionali, da noi, devono essere pensate anche per indebolire quel legame. Il cubo dei diritti saldamente poggiato sul terreno dell'efficienza aiuta a definire i soggetti dell'alternativa di sinistra. I partner virtuali dell'alternativa sono tutti coloro disposti a rompere il nesso tra politica e malavita, tutti coloro che intendono espandere i diritti e suggerscono vite intelligenti per farlo. Incriminare tutti è inutile, discriminare è necessario. Occorre distinguere tra chi vuole contribuire ad emancipare la politica della inefficienza e della corruzione e chi non vuole farlo, perché di inefficienza e di corruzione vive e vuol continuare a vivere. Governare con chi vive di malavita vorrebbe dire inserirsi in una collaudata tradizione nazionale di trasformismo immobilista, quello in cui si cambia una ruota per non cambiare la macchina. Se i socialisti vo-

Firenze: piazze e vie limitate per pubbliche manifestazioni

Sarà molto più difficile utilizzare le piazze e le strade storiche di Firenze per manifestazioni pubbliche. Il loro uso sarà infatti vincolato dalla Soprintendenza ai beni architet-

turali e architettonici che si riserva il diritto di concedere o meno i permessi dopo un'attenta valutazione del tipo di manifestazione che si vuole realizzare, avvalendosi così del potere di veto concesso dall'articolo 21 della legge 1089. La decisione è stata presa per evitare che le piazze sulle quali si affacciano i più importanti monumenti della città vengano usate anche contro il parere della Soprintendenza. I primi vincoli diventeranno operativi a partire da novembre.

Le opere di Sophie Calle a Parigi Foto indiscrete dell'umanità

ROSANNA ALBERTINI

PARIGI. Sophie Calle. Chi la conosce personalmente dice che è un'avventuriera, indiscreta, esasperante, senza pudore, che racconta storie da non fidarsi. Le sue storie sono in parte un diario scritto, in parte fotografie, accolte per la prima volta in una vera e propria retrospettiva, che va dal 1979 al 1990, nel Museo d'arte moderna della città di Parigi. Sophie Calle è nata a Parigi nel 1953, non ha ancora quarant'anni. Lavora come un esploratore disilluso in partenza che può solo guardare da fuori, per caso e con distacco, il mistero dell'esistenza quotidiana. Il suo materiale sono le immagini degli uomini e delle donne sulla terra di fronte a se stessi e di fronte agli altri, come esistenze implicite, impossibili da conoscere fino in fondo.

Le fotografie cominciano con una scoperta americana del 1978: un cimitero della California dove le targhe sulle tombe elidono stranamente qualunque nome proprio. Si legge soltanto: «Fratello, sorella, padre, madre, figlio, nonna». Undici anni Sophie Calle è ritornata a fotografare quelle tombe. Le immagini in bianco e nero, a grandezza naturale, sfuggono a qualunque criterio estetico. Sono grandi come porte, e i reali sono porte verticali chiuse sull'illusione che il sigillo dell'identità personale, il nome proprio, sia poi così degno di passare alla storia. Quello che non scompare è il rapporto di parentela, ma non potrebbe essere più ambiguo: fratello di chi? Della madre, della sorella del padre? Sophie Calle mette in scena l'ambiente di una vicenda che non possiamo capire, né condividere in maniera cosciente, ma che non possiamo fare a meno di interrogare.

La sua opera è l'artificio di un incontro impossibile, benché cercato e organizzato, con il modo di fare e di vedere degli altri esseri umani. «Ho incontrato persone che sono nate cieche. Che non hanno mai visto. Ho chiesto qual è per loro l'immagine della bellezza». Ogni cieco è appeso al muro in un ritratto fotografico; accanto le parole e una immagine visibile del sogno che i loro occhi non possono afferrare. «Per me la cosa più bella è il cuscino quadrato. Mio cognome mi ha detto: è una barca, se vuoi te lo do. In quadro non ne avevo mai visto. C'è un leggero rilievo. Sentire tre mammelle e una grande vela. Le toccavo spesso, di sera. Il mercoledì, c'è una trasmissione sul mare, ascolto la tv e guardo questa barca. Anche il mare deve essere bello. Mi hanno spiegato che è blu, verde, e

che al sole fa dei riflessi che fanno male agli occhi. Deve essere doloroso da guardare». È lo stesso dolore di chi gira intorno agli altri senza trovarli. È la sola cosa che può fare, per esempio, è spingere lo sguardo anonimo e indiscreto fra le loro cose nella stanza vuota di un albergo. Sophie Calle, nell'81, si è fatta assumere come cameriera in un albergo di Venezia. Ha osservato per tre settimane e fotografato in dettaglio - un giornale sul comodino, il cestino dei rifiuti, un paio di calze buttate sulla sedia, il letto in disordine - i gesti relitti di persone che le sono rimaste estranee. Il risultato sono piccoli racconti freddi di storie anonime in partenza. Il personaggio più segreto è proprio lei, l'osservatrice di cose intime, che confessa la propria indiscrezione senza giustificarsi, quasi indifferente.

Nel giugno del 1983, a Parigi, Sophie Calle ha trovato un libretto di indirizzi. Prima di rispedirlo al proprietario lo fotocopia. Poi telefona a tutti i nomi dell'agenda chiedendo la descrizione dello sconosciuto, per imparare a conoscerlo, e l'inseguimento diventa un romanzo d'appendice quotidiana stampato su *Libération*: una fotografia e un messaggio. Il romanzo è il ritratto di un'assenza. Di un nessuno che questa volta ha nome e cognome, accerchiati dai nomi dei conoscenti. Diventa qualcuno per lei, e per i lettori del giornale, ma resta fuoricampo fino alla fine, nonostante l'estrema pubblicità dell'operazione.

Vent'anni fa gli artisti Fluxus mettevano in pubblico come opere d'arte tutti gli scarti della società dei consumi, i piatti sporchi, i mozziconi di sigarette, oppure i gesti della vita ordinaria ai quali non era possibile dare un prezzo. Dicendo che la vera assurdità consisteva nel sottrarre valore alla vita, alla sua frammentarietà e alle sorprese che riserva. Sophie Calle si è costruita un'espedita personalissima per interrompere la svalutazione contemporanea dell'esistenza: identità uguale a nome uguale a moneta di scambio. Ha scelto la confessione che ha, di spudorato, soprattutto il fatto che porta una firma. Nel 1991 la Galleria Pat Hearn di New York espose *Il confessionale*, che ritroviamo nella mostra di Parigi. È un vero confessionale di legno, vuoto. Nasconde appena il ronzio di una voce. Sembra impossibile che nessuno sia lì. L'idea è chiara: non soltanto il nome, anche la presenza fisica dei corpi è privata di senso, speriamo non per sempre.

A Londra l'enciclopedia della pop-art in mostra

Inaugurata alla Royal Academy una retrospettiva esauriente dedicata alle trasgressive creazioni del movimento artistico di Andy Warhol e Roy Lichtenstein

ALFIO BERNABEI

LONDRA. Si entra nella Royal Academy per visitare la mostra più completa della pop art degli ultimi trent'anni. I manifesti pubblicitari sono «pop art», i riflettori delle auto sono «pop art», il pacchetto di sigarette che qualcuno tiene in mano è «pop art». Ma che cos'è che non è «pop art»? La risposta si fa strada immediatamente: «la vita». La vita non è «pop art». Qualcuno, per davvero o per burla, ha provato a viverla in questa chiave, certo mentre Andy Warhol, autore dell'im-

mortale: «Oggi chiunque può diventare famoso per 15 minuti», ma è un «falso». Una frase del genere può ottenere risonanza artistica in un «villaggio», ma diventa una specie di insulto non appena trattata un po' seriamente davanti alla realtà ed ai problemi del mondo. Vogliamo scherzare anche noi con le ripetizioni, i giochi di parole che sono parte dell'arsenale della pop art e scrivere «fame» al posto di «fama» per vedere come mai un arte che si vanta di trattare oggetti o

aspetti della vita di tutti i giorni appare in ultima analisi così rimosso precisamente dalle preoccupazioni di tutti i giorni? Questa è una mostra che comincia col divertire e finisce col far riflettere sul fatto che la pop art ci viene presentata senza ombra di dubbio come il più importante movimento artistico di ispirazione anglo-americana della seconda metà del secolo. Come è cominciata? «Io facevo della pop art nei primi anni '50 senza sapere che sarebbe stata chiamata così», dice Peter Blake che è venuto a dare un'occhiata alla sua composizione intitolata *Toy Shop*. «Mi pare che solo verso la fine degli anni '50 qualcuno ha cominciato a dare questo nome, ma la pop art esisteva già». «Che cosa rimane oggi? Durerà?», gli ha chiesto qualcuno. «Si sta solamente ripetendo. Jeff Koons sta facendo cose di trent'anni fa».

Le prime opere che incontriamo sono di Jim Dine (*Car Crash*, incidite d'auto, formato da abiti neri inzuppati di petrolio o vernice, preludio al fior verso le catastrofi stradali che più tardi ritroveremo in Warhol ed altri). Jess che nel 1954 già usa il cartoon (*Kid Rot*) e Ray Johnson che nel '56 è uscito con un'opera di piccole dimensioni, ma colossale impatto come *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* (Insomma che cos'è che rende le case di oggi così diverse ed affascinanti?). Contiene praticamente tutti i principali elementi della pop art: marche di prodotti, strip-artoons, e perfino la parola pop con connotazioni sessuali di oggetto che emerge dalle mutande. Voleva essere irriverente e lo era.

In questa mostra le pin ups sono dappertutto, specie nella versione «donna e motori» e a trent'anni di distanza questo, come era prevedibile, sta provocando osservazioni critiche su almeno due livelli: la pop art è stata interamente domi-

nata dagli uomini come è avvenuto nella pittura dei secoli passati, se non peggio. Non troviamo neppure rara traccia di un'Artemisia Gentileschi o di una Frida Khalo. La mostra contiene opere di impatto artistico talmente profondo per cui si domanda in quale altro modo, se non come pop art, avrebbero potuto prendere forma tangibile valori e aspetti della società - orrori e poesia - del nostro tempo. È il caso del *Toy Shop* (Negozio di giocattoli, 1962) di Blake che deborda di segrete fantasie adolescenziali, di *Summer Tools* (Amei estivi, sempre del 1962) di Jim Dine e di *Compression Sunbeam* di Cesar del 1961. Quest'ultima opera consiste in un pacco di lamiera compresse appartenenti ad un'auto di marca Sunbeam (raggio di sole). C'è anche una stanza dedicata agli artisti della pop art «continentale» fra cui Mimmo Rotella con un «Kennedy» strappato da un manifesto e Michelangelo Pi-

stoletto (*La stufa di Oldenburg*) con un intelligente uso del vetro che riflette chi guarda. I commenti direttamente politici sono così rari che diventano delle anomalie: *Veteran in the coffin* (Veterano nella bara) di Larry Rivers, 1961, e *Usa surpasses all on Genocide* (Gli Stati Uniti sorpassano tutti quanto a genocidi) di George Maciunas, 1966, sono alcuni esempi.



Uno dei maestri della Pop Art, Andy Warhol, accanto alla serigrafia di un cavallo