

# Cultura

Esce «Passaggi paesaggi», guida per cinque metropoli viste con gli occhi della notte. Per perdersi tra indirizzi stravaganti e locali surreali come in questa discoteca nelle viscere della Potsdamer Platz

## Il cielo sotto Berlino

Dai caffè malfamati di Tangeri e dalla Berlino smarrita del dopo-Muro fino alle notti ambigue di New York e Madrid, passando per quelle rumorose della Roma dei giovanissimi. *Passaggi paesaggi* di Mario Fortunato, a giorni in libreria per Theoria, è una sorta di discesa nelle viscere di cinque metropoli osservate dall'autore dopo la mezzanotte. Ne anticipiamo alcuni brani per gentile concessione dell'editore.

MARIO FORTUNATO

Non ci sono insegne appariscenti, né acidi neon, né indicazioni di qualsiasi tipo. Solo una piccola folla, contenuta, decisamente umbratile, ci fa notare che siamo arrivati a destinazione. Elizabeth, che da Monaco ora è venuta a vivere a Berlino, nella nuova grande Berlino, accenna un sorriso. Dopo qualche incertezza e giro a vuoto, è riuscita a pilotarmi in quello che dovrebbe rappresentare, così ha spiegato lei, il paradossale punto di giunzione fra l'Est e l'Ovest, fra l'ex socialismo reale e il vittorioso Occidente capitalistico. Superata la fila, paghiamo venti marchi (e non è poco, per un locale berlinese). Poi cominciamo a scendere: primo piano, secondo, terzo... È una specie di calata agli inferi neanche troppo metaforica. Perché, a mano a mano che si scende, la fauna che popola il «Tresor», la nuovissima e ipertecnologica discoteca divenuta da qualche tempo passaggio obbligato per ogni nottambulo e nictalope che si rispetti, presenta caratteristiche antropologiche sempre più improbabili e fantasiose. Al punto che, si direbbe, potrebbe trattarsi di una nuova specie di infedeli gruppo umano riunito qui, clandestinamente, per officiare chissà quale rito perverso.

«Ecco ci siamo!», grida nel frastuono Elizabeth. La musica è a volume impossibile. Le persone, più che ballare, sembrano ondeggiare lievemente, come fossero alghe in fondo all'oceano. Le pareti del locale sono scure, massicce. Molti hanno sul volto degli strani caschi e, alle mani, guanti mai visti prima: è l'attrezzatura che serve per tuffarsi nella cosiddetta realtà virtuale. Li osservo muoversi e contemporaneamente li vedo proiettarsi su tanti piccoli monitor, che visualizzano la loro attuale dimensione. Mi sento a disagio. E non capisco. Non capisco

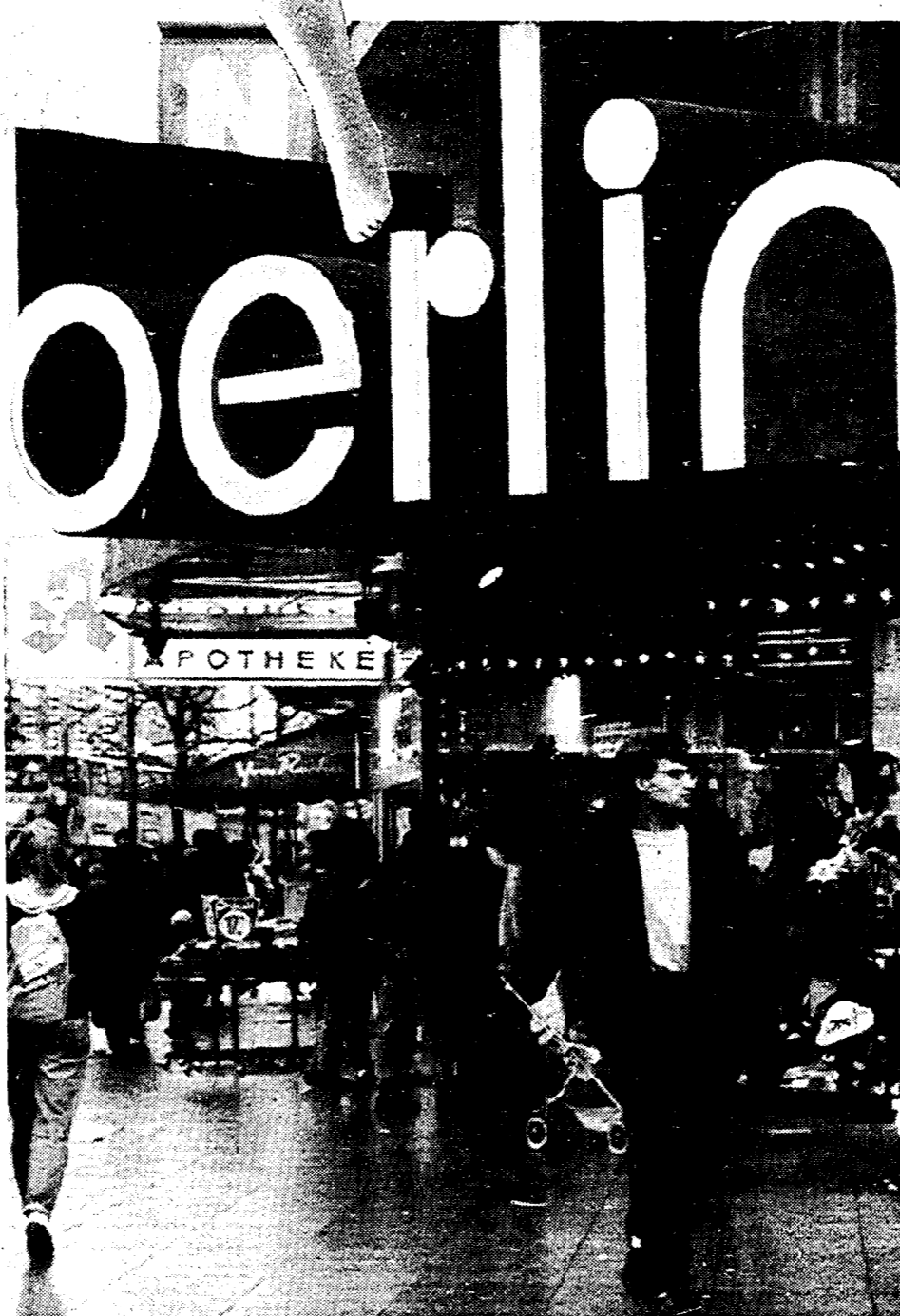
che cosa significhi quell'«Ecco ci siamo!» appena pronunciato dalla mia amica. La musica, sempre più avvolgente e sintetica, mi impedisce di chiedere spiegazioni. Faccio un cenno. Voglio dire: «Andiamo al piano di sopra». Lì mi è parso di intravedere qualche poltroncina inopinatamente déco, e il volume e il genere stesso di musica sembravano meno assordanti. Elizabeth mi segue.

In effetti, al secondo piano sotterraneo, l'atmosfera è un po' più rilassata. Si ascolta un acridissimo cool jazz che però permea di non sgolarsi per fare due chiacchiere, e nei pressi del lungo banco del bar che pare di latta, puoi riuscire perfino a sederti. Davanti alla nostra bottiglia di Sekt ghiacciato, Elizabeth mi descrive con un sorriso ironico dove ci troviamo. Parla, e mentre parla usa parole come «centro», «confine», «passaggio». Sciorina una sorta di ideale toponomastica interna della città e dei suoi abitanti. Faccio un po' di fatica a seguirlo i suoi discorsi. Poco prima, mentre ancora ci aggiravamo nella zona buia che circonda l'ex Muro, fra desolati terreni vaghi e incongrue sterpaglie metropolitane, io stesso avevo domandato all'improvviso: «Ma dov'è la Potsdamer Platz?», e per un attimo mi ero sentito vecchio e stanco come il vecchio e stanco poeta del film di Wenders che, vagando in uno spazio vuoto e periferico, si poneva di continuo la medesima domanda. Era successo in quel momento che Elizabeth, quasi a concludere i suoi discorsi sulle contraddizioni e le lacerazioni - provocate - dalla riunificazione delle due Germanie, rispondendo alla mia domanda, aveva detto sommonio: «Adesso ci andremo, alla Potsdamer Platz. Vedrai». E mentre camminavamo in quel vuoto metropolitano in cui i due ex settori della città giungono a toccarsi, avevo per la

prima volta pensato al Muro come a una specie di arte fantasma: un braccio che non c'è più, amputato dalla Storia, eppure ancora lì, dolente: sordo e intermittente come una nevralgia. Ancora lì, piantato nel cuore buio di Berlino: e non, com'è invece, esposto nell'ingresso dell'Europa Center, sulla Tauentzienstrasse...

Ora, al «Tresor», comincio a capire. La realtà, come si dice, ha superato ogni possibile finzione. Penso, ma adesso con un misto di tenerezza e di cinismo, al personaggio wenderiano che si interrogava con tanto struggimento sul destino della mitica piazza berlinese degli anni Venti e Trenta: quando pullulava di caffè e di teatri in cui l'intelligenza di mezzo mondo passava almeno una sera, per discutere di arte, di politica e di letteratura. Quelli erano gli anni in cui al «Wiener Café» si incontravano Scholem e Benjamin e, due tavoli in là, si incrociavano Otto Dix e Grosz, oppure gli immancabili inglesi, Isherwood, Auden, Spender. Di quella piazza, di quel luogo lussuoso, colto, centrale, dopo l'ultima guerra e la divisione della città, non era rimasto più nulla. Fino a oggi. Fino a noi. Perché adesso, per quanto la cosa risulti spettrale, discretamente assurda, Elizabeth e io siamo seduti proprio al centro della grande Potsdamer Platz: seduti anche noi ai tavoli di un moderno caffè, ma qualche metro più in giù, sotterraneo. Sopra le nostre teste, i fantasmi del passato sembrano davvero dileguare una volta per tutte...

Mi guardo intorno ancora un po' stordito. Mi chiedo in quali facce si nascondano, sotto quali abiti si annidino gli attuali Benjamin, e Grosz, e Isherwood. Di che cosa parleranno tutti questi ragazzi che corrono da un piano all'altro del «Tresor»? Di arte, di politica, di letteratura? No: qualcosa suggerisce che, se le varie generazioni di questo secolo non hanno fatto che interrogarsi sulla fine dell'arte, della politica e della letteratura, questa generazione, un piede già nel nuovo millennio, sembra definitivamente fuori dal Novecento: fuori dalle sue tante fini. Neppure le categorie del post-moderno servono più a spiegare ciò che ci circonda. E ciò che circonda appare ora come un indefinibile maelstrom, un



Un'immagine di Berlino e, sopra, l'angolo del film di Wim Wenders «Il cielo sopra Berlino»

frullatore di pulsioni elementari di cultura.

In effetti, non poteva darsi luogo più selvaggio e irridente, più ironico e mostruoso, per simboleggiare l'avvenuta riunificazione di una città cuore del Novecento occidentale. L'aver trasformato quelli che erano i caveaux della banca di Stato dell'ex Ddr, nel sottosuolo della Potsdamer Platz, in una futuribile maxidiscoteca, è un gesto che da solo vale ogni discorso, ogni divagazione sul famoso esprit berlinese. È un gesto che spiega tutto di un processo politico che è stato

più una annessione che una riunificazione (...).

Mentre le ore passano, ed è già mattino ormai, tanti parlano adesso del destino della Potsdamer Platz. Qualcuno sta spiegando che lo spazio della piazza è stato acquistato dalla Daimler-Benz, dalla Sony, da Wergheim e dalla Asca Brown Boveri. Rivedo mentalmente lo spazio che ospita le memorie della mitica piazza: al centro, un improbabile China Artistic Circus con giocolieri e acrobati orientali che si fanno fotografare in costume davanti ai pochi resti del Muro; ai lati,

qualche bancarella e un paio di roulettes ribattezzate «Ost-West Café» o «9 November Café»; infine, piccole mandrie di turisti e fango dappertutto. Adesso, a quanto pare, arriveranno le ruspe. La memoria, fino a oggi sopravvissuta anche soltanto per negazione, sparirà per sempre. Mentre nel sottosuolo il «Tresor» continuerà a rumoraggiare, sotto il cielo chissà quali diavolerie architettoniche, e un nuovo prevedibile, supermoderno suk.

Prima di andare via insieme a Elizabeth dalla casa-studio di Renata Stih, mentre mi fermo

ancora un istante a fissare quei muri di vetro che l'artista ha posto fra l'osservatore e l'opera - estremo omaggio forse alla spaccatura fra Est e Ovest, fra la realtà e la sua proiezione - sento parlare di Wim Wenders. Dopo il fiasco del suo film *Fino alla fine del mondo*, è tornato in città a girare il seguito *Il cielo sopra Berlino*. Io avrei un piccolo esergo da suggerirgli. Sono due versi di Reinhold Kienzle. Dicano: «Der Himmel zieht die Erde an / wie gold gelb». Tradotti, suonano così: «Il cielo attira la terra / come denaro denaro».



Dorfles, «Il giocoliere verde», acrilico su tela, 1992

## E i «giocolieri» di Gillo Dorfles tornano a danzare

BRUNO GRAVAGNUOLO

Secondo una vecchia diceria in voga tra artisti incompresi dalla critica, i critici sono nient'altro che artisti «mancati», persone invidiose della creatività altrui, capaci tutt'al più di sublimare il proprio rancore nella severità improduttiva del giudizio. Una flagrante smentita di quest'adagio è il caso di Gillo Dorfles, critico raffinato, sottile sismologo del gusto moderno, nonché artista in senso pieno e originale. È artista con tanto di pedigrì, ovvero di blasone storico. Forse i più giovani non lo sanno, ma Dorfles, assieme a Bruno Munari, Atanasio Soldati e Gianni Monnet, fu artefice nella Milano del 1948 del «MAC», cioè del movimento di «arte concreta», tendenza atipica nella cultura figurativa italiana, ricca di «pensiero estetico», di pensiero sull'arte, oltre che di genuine vibrazioni espressive. Un'ispirazione, quella della pattuglia del MAC, che privilegiava la qualità sorgiva delle intuizioni primigenie, delle sensazioni-immagini fatte di «forma-colore». Lasciando da parte quindi velleità simbolizzanti, come pure ogni intellettualistica astrazione formale. Era un viaggio alla ricerca dei ritmi celati nelle pieghe dei colori, a caccia di armonie e di disarmonie fantastiche.

Il che non significava affatto esangue o virtuoso formalismo cromatico, ma, specie in Dorfles, «immaginazione attiva». Liberazione di forme organiche, e algoritmi plastici di significati figurativi possibili. Nel critico-artista triestino questa morfogenesi vitale, biologica, e sempre stata singolarmente presente, fin dai suoi «solitari» ghiribizzi surreali dell'anteguerra. E se ne può vedere traccia ad esempio in *Materiali minimi* (Tavole, Salerno, 1986), delizioso zibaldone di schizzi e aforismi dorfliesiani chiosato da Emilio Tadini.

Oggi gli «incubi allegri» di Dorfles tornano a danzare sotto i nostri occhi, in freschissimi acrilici su tela o su cartone. Dopo una tappa espositiva milanese (galleria «Spazio temporaneo») sono oggi in mostra alla galleria «Spazio» di Bolzano in Via della Roggia (sino a fine Giugno). Che cosa ci colpisce nel guardarli? E soprattutto, come guardarli? A tutta prima l'occhio ingenuo subisce la velocità iridescente del guizzo «decorativo». E dire questo non suona certo riduttivo per l'autore, che nel «decorativismo», al pari di Gombrich, ha sempre ravvisato la cellula originaria del *l'arte*, un prologo in terra alla grammatica del «fantastico». Ma c'è di più, forse addirittura il contrario in quelle figure: a ben guardare esse si muovono lentamente, dondolano, si direbbe, in sospensione, autocentrandosi. Sì, perché i «giocolieri», i «re pi-

pipistrelli», o «i proboscidiati con seni» di Gillo Dorfles sono creature autopoietiche, che hanno bisogno di «tempo», di «intervallo», per raccontare la loro storia. Si prenda «Due figure con appendici», acrilico del 1992. Qui le due figure «gestaltiche» volteggiano con garbo scivolando un accanto all'altra. Ballerini? Due cavalieri a duello? Un solo cavaliere con cimiero su destriero? Ci vuole tempo per immaginarlo, per fondere lo sguardo con l'intenzione pittonica e animare quest'ultima di sguardo. E ancora, venendo ai ghirigori del «giocoliere»: per coglierne l'elastico gesto, l'equilibrio preloso in avanti e rallentato, bisogna soffermarsi, indugiare sul flusso mobile dei colori. E quel «re pipistrello», per gustarne la falciata delle sette leghe, dovrà essere fissato con cura, nello «stacco» tra il vicoletto antropomorfo del personaggio e il turchino dello sfondo. Il colore, un po' come in Matisse, galleggia e dà senso allo spazio ritagliandovi le forme. E il sapore di quelle forme, che a tratti ricordano Dubuffet, è eminentemente ironico, a volte grottesco. Rivela l'autoc contraddittorietà di ogni gestazione vitale, la disarmonia di ogni gesto segnico che aspiri a divenire significato iconico. Figuratività ironica quindi come dilatazione d'istante, magica, piena, o rarefatta, sempre intrisa, alla Klee, di musicalità fatta di accordi timbrici.

Frattanto però, passando in rassegna i caratteri della poetica di Dorfles, accade di scoprire, o meglio di riscoprire, alcuni elementi della sua teoria estetica. Ad esempio l'«intervallo», l'intervallo perduto nella odierna fruizione consumistica, e invece così necessario ad ascoltare, e a «vedere» davvero le cose. Oppure la «disarmonia», di cui Dorfles ha svolto l'elogio, all'incrocio tra suggestioni della cultura orientale e acquisizioni della moderna fenomenologia della percezione (per inciso: Dorfles, critico, musicologo, poeta, è anche specializzato in neuropsichiatria). E infine l'idea del «pensiero visivo», ossia di un logos immaginale e comunicabile, niente affatto indicibile, ma alimentato universale di una ragione radicale su passioni e fantasie germinali dell'inconscio. Certo siamo lontani dai «malattia» citazionista, manierismo imperante in società incompensate del passato e incapaci di immaginare esteticamente il futuro. Con Dorfles pittore, fra le sue tele, siamo altrove. In un paesaggio insolito e ancora da scoprire. Una regione sublimare sospesa tra due mondi: le scienze e la mitopoiesi primitiva.

Il famoso teatro russo, tempio dell'avanguardia nei tempi più difficili, conteso tra Liubimov e Gubenko

## Chiude il Taganka, Zhivago sfrattato da Mosca

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE  
SERGIO SERGI

MOSCA. Addio caro e vecchio teatro Taganka. Non lo mise a tacere nemmeno la stagnazione brezneviana che, pure, gli inflesse colpi durissimi, ed invece rischiò di tramontare definitivamente, e in una maniera poco gloriosa, nella guerra tra il regista capo, Jurij Liubimov, protagonista della rinascita negli anni della perestrojka gorbacioviana, e l'ex ministro della cultura, e Nikolaj Gubenko, anch'egli uomo di teatro e allievo dell'avversario. In una Mosca quasi assente, dove

l'intelligenza sembra dormire un lungo sonno, il Taganka cala il sipario mentre i contendenti si litigano il patrimonio del complesso di color rosso che sorge sull'omonima piazza, nei quartieri sudorientali. «Se non avrò il controllo sul teatro me ne andrò per sempre», ha minacciato Liubimov dopo aver fatto ricorso all'Arbitrato al quale, martedì prossimo, spettava di decidere se dare ragione all'uomo esiliato per cinque anni da Leonid Lich oppure all'ex ministro che,

nel frattempo ha provocato una scissione tra gli artisti e creato la sua Unione teatrale. Un teatro, due compagnie.

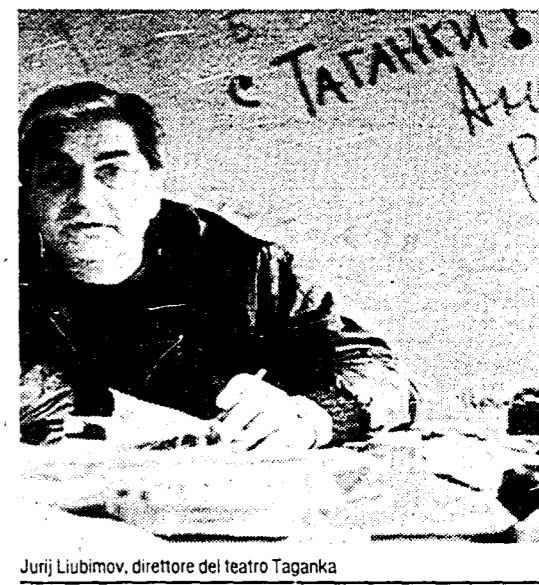
Lo scontro artistico, si fa per dire, nasconde come spesso accade una controparte politica che riproduce esattamente gli schieramenti attuali: il potere esecutivo contro il potere legislativo rappresentato dai soviet. Anche per il Taganka di questo si tratta sebbene la battaglia abbia avuto origine dalle crescenti diversità di vedute, e di invidie, tra i protagonisti principali. Un Liubimov rientrato

a Mosca, per volere di Gorbaciov, dopo il defenestramento seguito alla messa in scena, a Londra, di «Delitto e castigo», e che diventò il punto di riferimento dei circoli progressisti; un Gubenko, anch'egli personaggio di primo piano e attore valentissimo che finì in prestito alla politica ma nel momento di declino, membro di quel Gabinetto dei ministri del premier Pavlov che venne coinvolto nel tentativo di golpe del 1991. Lo scontro di oggi vede schierati, l'un contro l'altro, come sponsor di Liubimov e

Gubenko, il governo del sindaco Luzhkov contro il «Mossoviet», il consiglio comunale della capitale. Il destino del teatro, che già negli anni '60 era in odore di liberalismo per le messe in scena di Brecht, ha cominciato a traballare un anno e mezzo fa. Liubimov, rientrato a tutti gli effetti nel suo posto di direttore, ha fatto capire di voler trasformare la sua eredità, concordando con l'ex sindaco Gavril Popov un programma, che, dicono i suoi avversari, del tutto a suo vantaggio. E Gubenko aggiunse: «Da quando è torna-

to, in sei anni ha fatto solo tre spettacoli». Liubimov, in sostanza, aveva scelto la via della privatizzazione del Taganka, ben sostenuto politicamente. Ma Gubenko non fu d'accordo e, sostenuto dall'altra parte, diede vita ad una scissione e formò la «Comunità di attori del Taganka». Sulla scena non più pieces ed opere ma i duellanti. A tal punto da provocare, proprio in questi giorni, la chiusura dei locali. E la sospensione delle rappresentazioni sino a tempo indeterminato con tante scuse agli

abbonati. Liubimov ha tolto il suo «Dottor Zhivago» che ha fatto in tempo a recitare la «prima». Mentre Gubenko sta già facendo il suo tabellone con un programma che comprende «Il Gabbiano» di Cecov, l'opera satirica «Saljukov-Sheridin» e le «Memorie di Shostakovici». Di possibilità di un compromesso non si parla. Sebbene il Taganka possieda due palcoscenici che potrebbero ospitare le due compagnie senza grandi problemi. La sensazione è che, tranne sorprese, il sipario non tornerà ad alzarsi tanto presto.



Jurij Liubimov, direttore del teatro Taganka