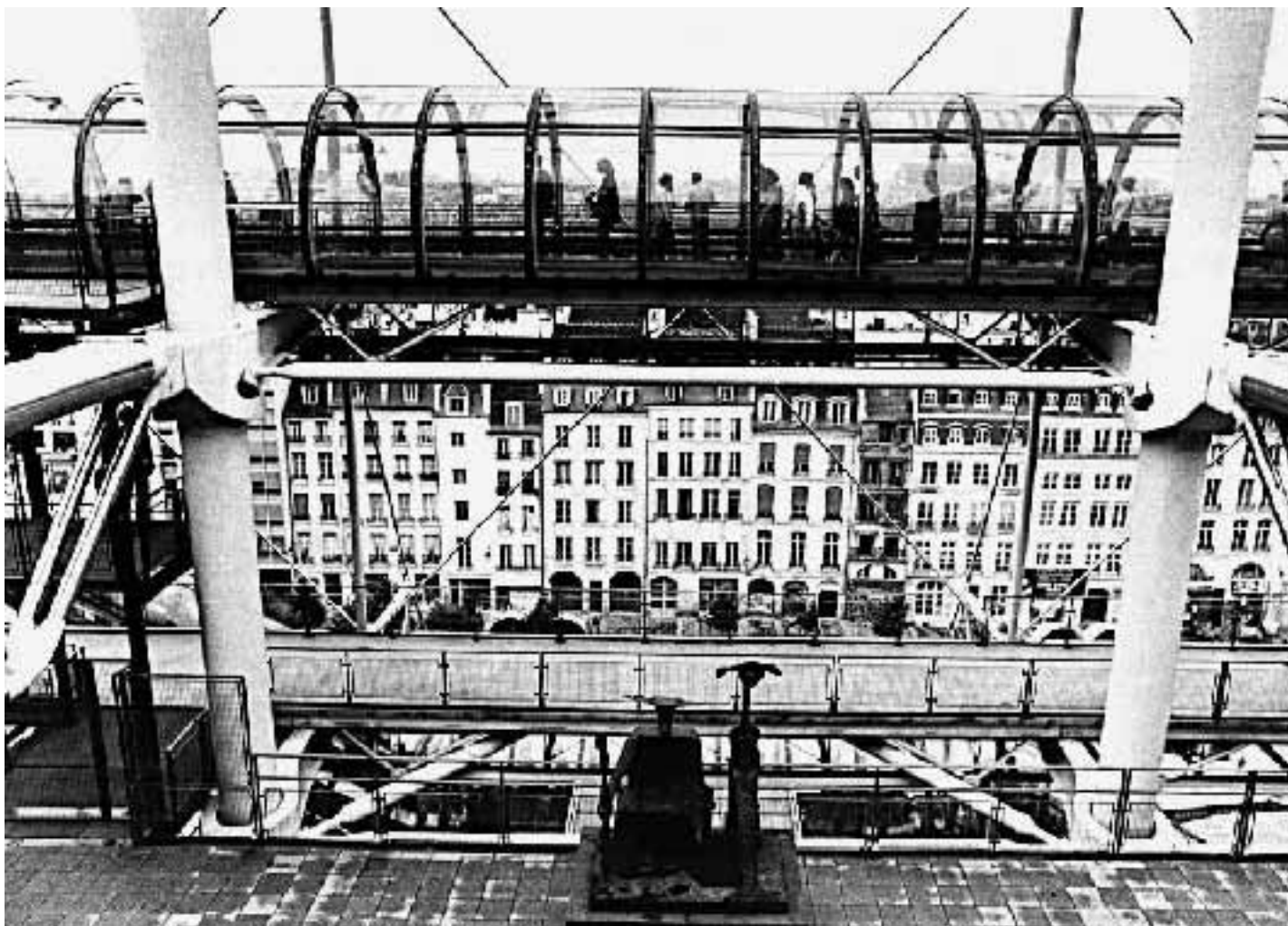


FRANCIA. Il prestigioso museo chiude i battenti da settembre fino al 2000

Storia, cifre e grandi record di uno strano parallelepipedo

Inaugurato nel gennaio del 1977, il Centro culturale Pompidou, detto anche Beaubourg dal nome del centralissimo quartiere in cui è stato edificato, è uno strano parallelepipedo di vetro e metallo, circondato da enormi tubi colorati, i cui cinque piani sopra terra e due sotto offrono 103.000 metri quadrati di spazio per esposizioni ed altre attività, su una superficie di 2 ettari. Fu progettato dall'italiano Renzo Piano e dall'inglese Richard Rogers. 1500 persone garantiscono una varietà di iniziative che coprono tutti gli aspetti della cultura contemporanea, dalle collezioni d'arte, al cinema, al teatro, ad un centro di arti plastiche e design, ad una delle più frequentate biblioteche di Parigi. La punta di affluenza di pubblico si è registrata nel 1984 con 8,4 milioni di visitatori, l'anno scorso erano stati 5,9 milioni. I lavori di ristrutturazione, che ne comportano la chiusura, si protrarranno dalla fine di settembre 1997, almeno alla fine del 1999. Saranno diretti dallo stesso Renzo Piano e da Jean Francois Bodin. Al rinnovamento fisico si accompagnerà una «rifondazione» culturale.



Il centro Pompidou a Parigi

Dino Fracchia/Contrasto

Lifting per il Beaubourg

Ormai è deciso. Dopo una retrospettiva dedicata a Léger, dal 9 settembre, la «fabbrica» progettata da Piano e Rogers resterà chiusa. Bisognerà aspettare il Duemila perché riapra, e per veder risolti i problemi che hanno imposto la temporanea chiusura. Concepito per ospitare un numero molto inferiore di visitatori, il Beaubourg scoppia. E si impone una messa a punto della sua funzionalità. I lavori diretti dai due architetti che hanno disegnato l'edificio.

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

SIEGMUND GINZBERG

PARIGI. Il Beaubourg festeggia il ventesimo compleanno. E chiude per lavori, fino al secolo prossimo. Per colpa, si può dire, dei suoi successi mondani. La grande «fabbrica» - il nomignolo all'inizio intendeva criticare una costruzione avvolta da tubi giganteschi - era stata concepita per accogliere cinquemila visitatori al giorno. Si capisce che ricevendo invece venticinquemila, che significa centocinquanta milioni in vent'anni, più ospiti di quanti ne erano attesi in un intero secolo, sia invecchiata precocemente, abbia già bisogno di un lifting ad un età in cui si poteva pensare le bastasse ancora farsi bella ad acqua e sapone.

La signora è sciupata
Per il week-end della festa la giovane ma scudata signora, già da mesi avvolta da impalcature, apre i battenti gratis. Anzi, alle mostre e attività in corso, tra cui un'ambiziosa ma un po' confusa esposizione colossale pluridisciplinare sull'Arte e la Storia del peggior Novecento, ag-

giunge un immenso e immacolato igloo sul piazzale che ospita l'atelier e i tesori dello scultore Brancusi. Continuerà a funzionare normalmente fino all'autunno, con le ultime iniziative del secolo, tra cui un'attesa retrospettiva di Fernand Léger dal 29 maggio al 9 settembre. Poi il Centro Pompidou chiuderà, per riaprire solo nel 2000.

In questi vent'anni l'edificio più significativo del post-Maggio '68, voluto da Pompidou sin da quando era diventato a De Gaulle all'Eliseo, era diventato uno dei più frequentati in assoluto al mondo, un punto di riferimento di Parigi come lo sono la Tour Eiffel o il Louvre. Una straordinaria cassa di risonanza per pittura, scultura, fotografia, cinema, letteratura e le arti decorative contemporanee, un'istituzione culturale totale, autorevole, raffinata e insieme di massa. Non è solo un museo, e nemmeno un luogo di rendez-vous. Non è solo una sorta di Disneyland dell'arte, un immenso super-market o self-service della cultura, dove trovi

persino uno spazio dove lasciare i bambini. Certo è tutto questo, ma anche qualcosa di più. La sola Biblioteca specializzata in arte e media che occupa i primi tre piani riceve ogni giorno 12.000 persone che fanno la fila per alternarsi ai tavoli di lavoro, era stata concepita per ospitarne 1700.

L'effetto vortice

Un altro grosso problema, in qualche modo collegato al successo di pubblico, è l'effetto di un polo del genere sul quartiere che lo circonda. Per alcuni l'ha ravvivato, per altri l'ha divorato. Come Notre Dame nel Medioevo, il Beaubourg ha funzionato da stazione ferroviaria e gigantesca Piazza Santa Maria in Trastevere insieme, ha calamitato attorno a sé una sorta di Corte dei miracoli urbana, turisti e marginali, drogati e delinquenti. Come tutte le grandi cose, il Beaubourg era nato tra polemiche e osanna. Lo avevano definito edificio «intestinale», centro delle viscere, monumento ai tubi di scarico per cessi abusivi. C'era chi aveva messo in dubbio la scelta stessa di costruire un centro culturale così faroico nel momento in cui gli studenti sulle barricate e gli intellettuali più famosi della Francia mettevano in discussione il concetto stesso di cultura, l'idea dei musei permanenti, le menzogne della «società dello spettacolo». Rimpoverarono l'erezione di una cattedrale, anzi un Moloch metropolitano voluto dal Principe nel momento in cui andavano per la maggiore gli iconoclasti, venivano

contestate tutte le cattedrali e rovinavano i templi e gli idoli.

Ai richiami ideologici dell'epoca non era estraneo nemmeno il progetto di Renzo Piano e Richard Rogers che vinse il concorso. Vi entrò qualcosa dei «Quaderni rossi» - l'idea della sacralità della fabbrica proletaria - e qualcosa del Futurismo russo. Prevalse l'idea dell'apertura e funzionalità - vetri, scale mobili, ecc. - su quella di monumentalità e facciata. «Per Rogers e me, il Beaubourg era un magnifico invito alla disobbedienza. Lavorammo d'istinto, come monelli piuttosto che da teorici, salvo giustificarcisi a posteriori. I commentatori vi videro una visione sociale utopistica, il trionfo della tecnologia. Semmai era una parodia della tecnologia. Iniettando una buona dose di tecnologia nell'edificio abbiamo contribuito a desacralizzare uno stabilimento culturale, intimidante per essenza. Si è comparato il centro ad una fabbrica, ad una raffineria. Benone, ha contribuito a creare curiosità», insiste ancora oggi l'architetto Renzo Piano.

Si è trattato del primo atto di architettura che è riuscito a far sparire la facciata. Niente più porte, finestre, frontoni. Qualcosa su cui salire, passar sopra, sotto, intorno, una rivelazione che ha segnato tutta mia generazione», riconosce il quarantatreenne Dominique Perrault, allievo di Rogers e Piano, e vincitore del concorso per la Tres Grande Bibliothèque, con i suoi mestri nella giuria. Anche se poi ammette anche la necessità di una correzione: «Lo spazio

di libertà a tutto campo portava però ad un veicolo cieco. Dire che tutto è libero, tutto è possibile non funziona».

Il monumento anti-monumento ebbe anche i suoi vati. «Vascello culturale concepito per affrontare le tempeste e condurre verso nuovi lidi i viaggiatori del nostro tempo: così ne parlò liricamente il primo direttore, Robert Bordaz. Tempeste ne ha affrontate. Ha trasportato passeggeri illustri, anche se non sempre col massimo comfort. Non è affondato. Ma ormai fa tanta acqua che era imperativo correre ai ripari, pena il naufragio».

Una fabbrica di S. Pietro

Era stato già quasi in permanenza una sorta di fabbrica di S. Pietro, bisognosa di ritocchi in permanenza. Come del resto lo sono tutti i «grandi mitterrandiani»: l'opera Bastille è avvolta da scalfature perché cascano le lastre di copertura; osservando bene la Grande Arche della Defense, si può osservare in cima un' inquietante rete metallica d'emergenza. Dire che si sta tutto già sgretolando è forse eccessivo. Ma certo si sono accorti che la manutenzione può essere costosa quasi quanto la costruzione. Per il Beaubourg è semplicemente successo che le riparazioni sono così importanti che occorre tirarlo a secco in cantiere per almeno 18 mesi, durante i quali l'essenziale delle attività si svolgerà all'esterno, e solo alcuni spazi ridotti resteranno accessibili al pubblico e alla ciurma all'interno.

INEDITI. Uno scritto imbarazzante

«Operai ubriaconi» scriveva Keynes

«Ubriona e ignorante», tale nel 1914 era la classe operaia per il celebre economista John Maynard Keynes. Lo rivela il «Cambridge Journal of Economics» che pubblica uno scritto inedito dello studioso. Ma non basta. Secondo il prof. John Toye, che ha trovato l'inedito, Keynes era anche contrario al tentativo di ridurre la mortalità in paesi come l'India. Un saggio ignorato, per salvare la reputazione liberale del celebre economista.

GIULIANO CAPECELATRO

Keynes uno e due. L'ombra del razzismo oscura d'improvviso la figura del raffinato intellettuale, del membro a pieno titolo del *Bloombsbury set*, cenacolo di artisti, letterati, pensatori che faceva capo a Virginia Woolf, dell'autore della *Teoria generale dell'occupazione, dell'interesse e della moneta*, uscito nel '36 e destinato a diventare la bibbia della politica economica americana, il caposaldo del *New deal* varato dal presidente Franklin Delano Roosevelt. A incrinare il mito di John Maynard Keynes sarebbe un saggio inedito del 1914, intitolato *Popolazione*, rimasto sino ad oggi ad ammutolire negli archivi del King's college di Cambridge e riesumato dal professor John Toye, dell'Istituto di studi sullo sviluppo dell'università di Cambridge, quella in cui insegnò Keynes.

La sua scoperta, Toye l'ha resa subito pubblica con un articolo pubblicato dal *Cambridge journal of economics*. In cui si legge che l'economista radicale nutriva un sovrano disprezzo per la classe operaia, che nel suo scritto



aveva dipinto come «ubriaconi e ignoranti», spingendosi poi ad affermare che un aumento eccessivo del sottoproletariato avrebbe rappresentato un gran peso per l'economia nazionale. Il saggio spaziava anche ai di là dei confini nazionali; Keynes si concedeva qualche divagazione sul problema del controllo delle nascite, arrivando a bollare come un errore il tentativo di ridurre la mortalità in paesi come l'India. Lui, Keynes, predicava il controllo delle nascite.

Il saggio è del 1914. John Maynard Keynes, che era nato nel 1883, aveva trentun anni ed era un giovane economista ancora non baciato dalla fama internazionale. Che arrivò con il suo testo fondamentale, scritto negli anni della depressione, in cui si indicava la strada dell'incremento della spesa pubblica per sostenere la domanda globale. La lezione di Keynes, guardato con sospetto dai suoi colleghi che lo consideravano un estremista che osava mettere in forse i postulati dell'economia classica, fece proseliti nel governo americano, fornendo le coordinate del *New deal*. L'elemento di novità

era nel ruolo che veniva attribuito allo stato, chiamato a diventare soggetto attivo e autentico regolatore dell'economia; un'idea che non poteva non far rizzare i capelli in testa alle vestali del *laissez faire*, che vedevano nell'accresciuto intervento pubblico il cavallo di Troia dell'economia pianificata. Idea, quest'ultima, che non era mai passata per la mente di Keynes, che però fissava come obiettivo prioritario della politica economica l'occupazione. Prima di morire per un attacco cardiaco, nel 1946, Keynes partecipò e legò il suo nome alla conferenza di Bretton Woods, che nel 1944, prima ancora cioè che terminasse il secondo conflitto mondiale, disegnò l'ordinamento economico che ha caratterizzato il mondo occidentale sino ad oggi.

Il saggio, riapparso dopo un letargo di oltre ottant'anni, incrina l'immagine dell'economista dalle idee rivoluzionarie e del pensatore liberale. E infatti, a detta del professor Toye, lo scritto non sarebbe uscito dagli archivi di Cambridge fino ad oggi.

proprio per salvaguardare la reputazione di Keynes. Di cui farebbero dubitare le opinioni sugli stranieri e sui controlli dell'immigrazione, di forte sapore nazionalista. Ora, come sempre accade in questi casi, il campo è diviso. Toye, forte dello scritto da lui ritrovato, non si perita di ridimensionare il gigante del pensiero economico. Ma i sostenitori di Keynes hanno subito levato la loro voce, ricordando che dopo tutto era un uomo del suo tempo. Lord Skydelsky, che di Keynes è il biografo, ha dichiarato al quotidiano *Guardian* che molti pensatori liberali dell'epoca avevano idee drastiche sul controllo della qualità della popolazione e che, in quel periodo, era molto sentito il «pericolo giallo», la minaccia che veniva dall'incremento demografico delle popolazioni extraeuropee.

Un allievo di Keynes, Brian Reddaway, curatore e garante del *Journal of economics*, sostiene che il suo maestro era un grande snob intellettuale, che «non sopportava gli sciochetti, ed era pronto a dire che persone prive di educazione formale erano sciochche».

Cosmogonia stoica e trasmigrazione delle anime in una raccolta di racconti dell'economista Lia Migale

Io non è nessuno, anzi è tutti gli altri

JOLANDA BUFALINI

Per la filosofia stoica vi era, da qualche parte nell'universo, un mondo esattamente uguale a questo. Quell'idea derivava da un problema di armonia. Filosofia materialista ma non determinista, lo stoicismo fondava la sua teoria dell'individuo «libero» anche in catene sulla consonanza di questi con l'universo, con la natura, che è anche anima-respiro-fuoco del mondo. Mi è tornata in mente la bella cosmogonia stoica leggendo *In un altro luogo*, raccolta di 10 racconti di Lia Migale uscita per Empiria (Roma, pp.120, Lire 18.000). I personaggi vivi e morti di questi racconti, infatti, rimandano continuamente a un'esistenza diversa, anzi sono, spesso, angeli caduti sulla terra inadatti ad apprendere le regole del vivere umano. E l'autrice corre ad allacciare i fili di questi esseri dalle sembianze umane ma un poco alieni, sino a formare un reticolo di segni, trac-

cia del loro passaggio sulla terra. Sono rughe lasciate sul corpo di un altro, sorriso reso particolare da un dente storto che trasmigra dalla principessa egizia alla ragazza in crociera sul Nilo. E se la fatica della scrittrice è proprio tesa a riannodare quei fili che le Parche recidono, le Parche, invece, si nascondono (nel primo racconto) dietro l'aspetto iperrealista di un motociclista dal casco cromato.

È una figura da thrilling il motociclista di «Le mie rughe», e la paura si affaccia di nuovo in «Luce bianca, gatti neri» con l'apparizione di un misterioso violentatore. Eppure anche questi personaggi violenti e freddi hanno il loro posto nell'armonia di un universo in cui bisogna fare i conti con la crudeltà del dolore: la violenza di quel taglio netto distingue il passato dal presente, il sogno dalla realtà, i fantasmi dalla

vita effettivamente vissuta. I dieci racconti di Lia Migale si possono dividere idealmente in tre parti. «Le mie rughe» e «Uno strano sorriso» aprono e chiudono la raccolta, nel mezzo si alternano le storie degli angeli («Angeli» si chiama uno dei racconti ma ad esso possono essere associati «Volando» e «Io, Gaia e Matteo») con la favola del «Cavaliere nero», il quasi reportage africano «Bonbons» e il racconto lungo, questa volta realistico sino a ricordare in certe parti la stagione del neorealismo cinematografico, «Festa di Capodanno». Ma, a dispetto della carica simbolica unificante cui si è accennato, ciascun racconto fa storia a sé, storia e trama avvinate.

Il registro narrativo cambia a seconda dell'andamento favoloso o cronachistico e si sente spesso il verso nascosto, così come si sente la musica e si percepisce un occhio esercitato alla pittura nella descrizione dei paesaggi.

Gli angeli di Lia Migale sono caduti sulla terra e, come tali, sono giovani uomini o donne ma non hanno sesso, sebbene siano sensualissimi, perché sulla terra hanno una missione. Gabriel che cerca e raggiunge la perfezione guidando la sua macchina da Formula uno, Michele che non ha uguali nel lavoro minuzioso della costruzione di circuiti stampati, Raphael con la sua chitarra di musicista rock. Se sempre, in tutti i racconti, gli oggetti sono importanti, in questo viene alla luce la doppia identità della scrittrice che, economista di professione, associa ad una fantasia metafisica e simbolista, il gusto, metafisico anch'esso, del fare. Gli angeli, poi, possono fallire e non avere il diritto a questo titolo (Gaia, Matteo) ma avere invece diritto all'amore e alla loro storia di fallimento. Un discorso a parte merita «Festa di Capodanno», quasi epopea di tre generazioni di italiani del Sud, fra Abruzzi e Cala-

bria, che si compie nel ritorno, provvisorio, frettoloso, al paese paterno: «Il paese, che è un'antica roccaforte, si sviluppa a mezza costa di un ripido pendio, mentre in basso, nel punto centrale del golfo, c'è la «Marina»... Li le donne somigliano a pietre: mia nonna fu la prima, a restare come una roccia, a mantenere il suo posto ed il suo ruolo, rifiutando per sempre il cambiamento che i tempi le proponevano».

Il cambiamento, manco a dirlo trattandosi di quelle terre, è l'emigrazione. Disgrazia, certo, persecuzione del fascismo che colpì gli uomini. Ma anche, quel congiungere passato e futuro, rottura e nostalgia che rende l'ultima generazione di donne, emigranti per scelta, più simili ai padri e ai nonni che alle madri e alle nonne. Donne «ben presto vedove e per sempre vedove erano restate tra l'acciottolato dei vicoli ripidi ad essere calda presenza del ritorno».

NEI MIGLIORI CINEMA

MARIO e VITTORIO CECCHI GORI presentano

un film scritto, diretto e interpretato da

Woody Allen

TUTTI DICONO I LOVE YOU