

Alla Guggenheim di Venezia una bella mostra del grande artista americano scomparso nel 1964

Prendete la metropoli e frullatela Ne usciranno i colori di Stuart Davis

In 50 quadri, tutte le suggestioni coloristiche di un pittore innamorato del jazz e della vita urbana. Le influenze di Matisse, Mondrian e Apollinaire, l'«emarginazione» patita ai tempi dell'espressionismo di Pollock e De Kooning.

VENEZIA. In un articolo del 1954, la rivista *Time* definiva il pittore Stuart Davis americano come il whisky bourbon, sollecitato dai ritmi sincopati delle improvvisazioni jazz come dall'aggressiva evidenza della grafica commerciale, capace di visualizzare nella propria pittura i caleidoscopici orizzonti dello spazio metropolitano. Nella realtà dei fatti, *Time* andava controcorrente. Stuart Davis era allora un isolato nella scena artistica di New York, dove faceva da protagonista l'espressionismo gestuale dei pittori d'azione. Pollock, De Kooning e compagni, sostenuti da un'accorta campagna promozionale svolta d'accordo fra autorità governative e direzione del Museum of Modern Art, avevano assunto il ruolo di campioni dell'individualismo libertario. Nel quadro della guerra fredda, la loro espressività veniva opposta alla piatta omologazione culturale imposta dai regimi comunisti. Quando Davis espone con una propria personale nel padiglione degli Stati Uniti alla Biennale di Venezia del 1952, assieme a Calder e a Hopper, il suo lavoro viene considerato provinciale dalla maggioranza della critica americana. Come una vena carsica, l'iconografia urbana di Davis riaffiora, ma sempre sottaciuta, a distanza di un decennio, nell'opera degli artisti pop e minimalisti.

La bella mostra curata a Venezia da Philip Rylands, direttore della Collezione Guggenheim, offre un risarcimento all'assenza di Davis dai musei europei e al suo essere noto da manuali e bibliografie, ma non nella concretezza delle opere. Forte di 50 quadri, la mostra costituisce lo sforzo più notevole di una politica espositiva che la Collezione Guggenheim sta ormai avviando in maniera sempre più serrata e convincente. Il percorso della mostra restituisce una personalità artistica di grande coerenza: Davis vi si rivela affascinato dallo scenario urbano fin da quando, giovanissimo (era nato nel 1892) partecipa nel 1913 all'Armory Show, l'esposizione che rivelò al pubblico americano l'avanguardia europea. La sua autonomia di ricerca è insensata dalle suggestioni del collage cubista, che Davis riprende nella serie delle nature morte con etichette di sigarette dei primi anni '20. In quella che sarà una sua costante di ricerca, Davis muove dal registro basso delle merci di consumo, dall'impatto comunicativo della pubblicità, per proporre un lavoro dettato poi da sole ragioni formali. I tratti del reale sono



Stuart Davis, «New York under Gaslight», 1941. L'opera è esposta al «The Israel Museum» di Gerusalemme

dissociati e scomposti per essere poi rimontati in una logica altra, quella del quadro, dove i profili di oggetti e scritte valgono come primari elementi di colore.

Come egli stesso confesserà, il pittore era affascinato dal gioco degli scacchi, proprio per l'imprevedibilità di mosse che spaziano e scardinano le ragioni della griglia. Questa sua fascinazione per il disordine combinatorio della storia, per gli spunti di narrazione che possono essere serbati nell'impianto formale del quadro, terranno Davis sempre saldamente ancorato alla realtà, lontano dall'ascesi geometrica di Mondrian, che pur ammirava. Davis inizia a lavorare per serie: passa così un intero anno a convertire in una variata cifra di rapporti formali una natura morta costituita da un ventilatore elettrico, un guanto di gomma e un frullino per uova inchiodati a un tavolo: è il suo empirico tributo al preciso nitore del-

l'estetica della macchina, allora così attuale sia in Europa che negli Stati Uniti. A Parigi nel 1928, Davis vi frequenta soprattutto Fernand Léger, pittore che per molti versi conduce una ricerca analoga, e ne media le simpatie marxiste, la convinzione di un impegno del-

l'artista nella società, la necessità di un linguaggio pittorico che, pur sperimentale, sia immediatamente comprensibile dal grande pubblico. Tale esigenza lo mantiene indenne dalle suggestioni del surrealismo e spiega la sua successiva estraneità alle tendenze americane dell'espressionismo

astratto. A Parigi, infatti, dice di essere stato interessato solo dalle strade: vi inizia una serie di paesaggi urbani, poi proseguiti da quelli della cittadina portuale di Gloucester nel Massachusetts. Negli anni '30, nell'ambito delle strategie di New Deal, Davis è attivamente coinvolto nel programma federale per il sostegno agli artisti

e lavora a una serie di grandi murali per edifici pubblici, ricavandone la capacità di movimentare superfici estese, in una incalzante gioco di forme e di colori.

La retrospettiva allestita al Museum of Modern Art di New York nel 1945 coincide con la piena maturità di Davis. Il pittore ormai lavora a una sorta di scrittura figurata, già suggestinata dai *Calligrammi* di Apollinaire. Soprattutto il gioco combinatorio di Davis, il suo lavorare a partire da riprese di quadri precedenti, è rilanciato dalla sua passione per la musica jazz, che in quegli stessi anni mobilita l'immaginario di pittori tanto diversi, e a lui assieme vicini, quali Mondrian o il Matisse delle carte ritagliate, allora note tramite la rivista *Verve*. Sono questi quadri di Davis che, esposti alla Biennale del 1952, sembrano innescare in Italia la ricerca di un Capogrossi, la sua capacità di suggerire scorsi parziali sulla superficie della tela, grazie agli scarti dimensionali dei segni e alle nitide opposizioni dei campi di colore.

Maria Grazia Messina

«L'autobiografia di mia madre»

Fra poesia e ideologia Quanta ingiustizia fra le donne di Kincaid, giamaicana Usa

Nei convegni e nelle tavole rotonde sulle letterature in inglese, i cui partecipanti sono quasi tutti accomunati da uno stesso vago sentire di tipo progressista (ci si occupa di scrittori che discendono dai sudditi o addirittura dagli schiavi dell'Impero Britannico, e quindi non ci si può non sentire dalla parte degli oppressi) Jamaica Kincaid viene sistematicamente indicata come una scrittrice capace, meglio di chiunque altro, di dare voce alla realtà femminile caraibica.

Per la verità Kincaid, caraibica lo è di nascita e solo in parte di formazione: ha lasciato la natia Antigua all'età di diciassette anni e vive da trent'anni negli Stati Uniti. È emigrata - come hanno fatto tanti altri scrittori dei Caraibi sparsi tra la Gran Bretagna e il Canada e che tuttavia non per questo cessano di considerarsi caraibici. Il caso di Jamaica Kincaid è però un po' diverso.

Innanzitutto per motivi linguistici: la lingua, non solo per motivi di grafia, ma per vocabolario e struttura,

è più americana che non inglese o anglo-caraibica. E poi per motivi ideologici: vivendo negli Usa, viene automaticamente a trovarsi sotto l'ala protettrice degli esponenti degli «Studi afroamericani», impegnati nell'accanita battaglia contro il predominio degli scrittori Maschi Anglosassoni. Jamaica Kincaid,

che è nera ed è donna, entra così nel «pacco» di Terry McMillan, di Toni Morrison, di Sapphire, di Alice Walker, per nominare le più famose, tutte quante sostenute con identico slancio, nonostante il diseguale valore letterario, dai critici della parrocchia afroamericana. Prima dell'*Autobiografia di mia madre*, Jamaica Kincaid ha scritto diversi racconti (uno era stato pubblicato da *Linea d'ombra* qualche anno fa) e tre libri. Il più bello, *A small place*, un pamphlet sul passato coloniale e sul presente post-coloniale di Antigua, è l'unico a non aver trovato un editore italiano. Dei due romanzi, il primo, *Anna delle Antille*, è stato pubblicato da De Agostini. Il secondo, *Lucy*, da Guanda. Se *Anna* era una storia d'infanzia e *Lucy* di adolescenza, *L'autobiografia di mia madre* (Adelphi), è la storia di tutta la vita di una donna caraibica. Quest'ultimo è il migliore dei tre romanzi. Fondamentale perché la prosa di Kincaid si è raffinata, muovendosi nella direzione della ricerca poetica (o dell'effetto poetico, nei casi meno riusciti). La traduzione - pregevole, di David Mezzacapa - alza inevitabil-

mente il registro linguistico originale, perché è l'italiano letterario che suona «alto».

Kincaid scrive invece in una prosa semplicissima per struttura e per vocabolario, che ottiene risultati di accattivante liricità ricorrendo a un linguaggio domestico, quasi elementare, assolutamente privo di ricercatezze linguistiche. Tanta grazia narrativa evidenzia però il distacco tra la vicenda narrata e le bandierine ideologiche che Kincaid colloca nel racconto. Le frasi sui vincitori (britannici) e sui vinti (africani e caraibici) sono dell'autrice e non dell'io narrante; e le parole della protagonista sugli uomini della sua vita non appartengono a una donna di quella generazione.

La storia è quella di una donna di Dominica, figlia di un mulatto e di un'indigena caraibica. La sua è un'infanzia difficile e senza amore: la madre muore dopo il parto, il

padre prima l'affida a una lavandaia, poi alla seconda moglie (che le è visceralmente ostile), poi a un conoscente che vive nella capitale, Rosau. L'uomo sarà il primo ad approfittare di lei adolescente (e pienamente consenziente). La moglie di lui sarà la prima donna con cui stabilirà

una qualche solidarietà femminile. Minor spazio (Kincaid si conferma anche qui narratrice soprattutto di esperienze di infanzia e di adolescenza) è dedicato alle fasi successive della vita della protagonista, al suo non amore per l'uomo (bianco) che sposerà e alla passione per l'uomo (di colore) di cui sarà amante. Appena accennato è infine il periodo della maturità e della vecchiaia, fino alla rapida - e un po' sconcertante - pagina conclusiva.

Il racconto della sua vita è stato in egual misura, ci viene detto, quello della vita di sua madre (ecco la spiegazione del titolo) e delle figlie che non ha avuto. Come a sottolineare che identica è stata la condizione della donna caraibica, che la stessa durezza, infelicità e ingiustizia ha forggiato allo stesso modo la vita delle donne delle infelici «isole felici». Ma viene da pensare che sia Kincaid a proporre un unico tipo di personaggio e a chiudere in una gabbia ideologica la varietà di esperienze che da un unico contesto sociale e culturale possono comunque discendere.

Paolo Bertinetti

Nel 1952 fu alla Biennale

Stuart Davis è nato a Filadelfia il 7 dicembre del 1892 ed è morto a New York, per un infarto, il 24 giugno del 1964. Ha esposto per la prima volta nel 1913, a soli 21 anni, nella mostra collettiva dell'Armory Show: cinque acquerelli. La sua prima personale è del 1917, alla Sheridan Square Gallery di New York. Nella sua biografia, spiccano il viaggio a Parigi nel 1928, la partecipazione alla Biennale di Venezia nel 1952 e un curioso lavoro - a suo modo «artistico» - durante la prima guerra mondiale: era cartografo per i servizi segreti militari degli Stati Uniti d'America.

Proposto dall'Italia un «fondo comune» Ue di interventi. Approvato all'unanimità

Europa, tutti insieme per la cultura

Una vittoria per Veltroni, dopo la riapertura di Villa Borghese. Gli unici che si erano opposti? I tedeschi.

Roma? È nata sull'Isola Tiberina

Roma non è nata dall'unione dei villaggi dei sette colli, ma grazie ai mercanti di sale in riva al Tevere. L'ipotesi arriva da Mario Attilio Levi, il 95enne studioso di storia romana, che individua nell'Isola Tiberina il nucleo originario di Roma. Sull'isola fluviale veniva commerciato il sale marino proveniente da Ostia, e l'esigenza di mano d'opera attirò progressivamente al Foro Boario la popolazione circostante: l'area divenne il punto d'incontro dei traffici fra Etruria e Magna Grecia. L'ipotesi avvalorerebbe, fra l'altro, la spiegazione del nome di Roma: non deriverebbe dalla parola arcaica «rumon» ma da «stroma», che significa fiume.

LUSSEMBURGO. Dopo il bagno di folla per l'apertura di Villa Borghese, un altro bel colpo politico per il ministro dei Beni culturali Walter Veltroni. I ministri della cultura dell'Unione Europea - che erano già venuti tutti quanti a Roma, per la suddetta «festa dei musei», e si erano dunque incontrati in quell'occasione - si sono riuniti ieri a Lussemburgo e hanno approvato all'unanimità la proposta italiana di creare un «nuovo strumento unitario per la programmazione e il finanziamento delle iniziative culturali in Europa».

È stato, appunto, il vicepremier italiano a presentare ai ministri europei questa proposta, che ha ricevuto l'avallo comunitario. Si tratta, ha spiegato Veltroni ai colleghi, di «dare adeguata attuazione all'articolo 128 del trattato di Maastricht che consacra la cultura come obiettivo diretto per l'Unione, stabilendo le condizioni e le modalità entro cui perseguirlo». Di fronte alle difficoltà sperimentate in questi ultimi tempi per far nascere l'Europa delle monete, è più che mai necessario, ha proseguito Veltroni, «spingere per valorizzare la Maastricht della cultura, cioè la dimensione culturale del trattato che integri, completi e renda più efficace la Maastricht dell'econo-

mia». La cultura come «volano» anche per l'economia, insomma: è uno dei chiodi fissi del ministro, e la vicenda di Villa Borghese (con la promessa della riapertura il 28 giugno, data che molti ritenevano impossibile) ha dimostrato che quando Veltroni si dà un obiettivo, spesso lo raggiunge.

Per Veltroni, l'approvazione della bozza sul futuro dell'azione culturale in Europa, con cui i ministri hanno dato mandato alla commissione Ue di studiare entro il 1° maggio del 1998 la possibilità di «creare un approccio coordinato e trasparente» di interventi, è stato un risultato «molto importante». Ed è sintomatico che la data scelta per creare un quadro unico di interventi in campo culturale sia la stessa fissata per decidere chi farà parte dell'Ume, ovvero l'Unione monetaria europea: ennesima dimostrazione di come Veltroni intenda far marciare in modo «parallelo» le due istanze.

Gli esperti osservano che potrebbe anche essere una coincidenza, ma è certo che proprio il paese che ha maggiormente premuto per il massimo rigore nell'Ume - la Germania, ovviamente - è lo stesso che ieri ha fatto di tutto per bloccare ogni iniziativa sul tappeto volta a finanziare iniziative

culturali. È stata infatti la Germania, attraverso il suo sottosegretario agli esteri Helmut Schafer, a bloccare il «fondo di garanzia» di 60 milioni di Ecu (cifra che corrisponde a circa 120 miliardi di lire) proposto per garantire finanziamenti pubblici e privati per tv e cinema. Ostili anche l'Olanda e la Svezia, mentre la Gran Bretagna, rappresentata ieri dal sottosegretario Mark Fisher, è apparsa molto meno rigida che in passato: altro piccolo ma significativo segnale che il Thatcherismo, almeno nel campo della politica culturale dove i conservatori avevano fatto tabula rasa, è davvero finito.

Rinviata a un incontro conciliatorio con il Parlamento europeo, in programma domani 2 luglio, anche la decisione - che era inizialmente prevista per ieri - sul programma «Raffaello» di appoggio a iniziative culturali. Anche i 30 milioni di Ecu (60 miliardi) proposti per finanziare le iniziative culturali europee fino al 2000 sono parsi troppi alla Germania. Ma Veltroni ha voluto vedere nell'atteggiamento tedesco il classico «bicchiere mezzo pieno» e preferisce ricordare le espressioni del cancelliere Kohl sul «valore della cultura nel processo di integrazione europea».



KURDISTAN: IL SILENZIO UCCIDE

Fermiamo la guerra e il genocidio!

Libertà, dignità, pace per il popolo kurdo

MANIFESTAZIONE NAZIONALE

SABATO 5 LUGLIO A ROMA

ORE 16 CORTEO DA P.ZA DELLA REPUBBLICA

DALLE ORE 19 CONCERTO IN L.GO G. AGNESI

(GIARDINI DI COLLE OPIO, SOPRA LA METRO B COLOSSEO)

CON I DOUAR DJEDID, ROMA KASBAH E RADJO ZONA S

E DALLA GERMANIA LA MUSICA KURDA DI

SIVAN PERWER E BESER SHAHIN

La manifestazione è proposta dal Fronte di Liberazione Naz.le del Kurdistan in Italia e sarà diffusa in diretta mondiale via satellite dall'emittente kurda Med-Tv. Aderiscono al 27/5 Assoc. pace, Arci, Rete antirazzista, Senzacoiffine, Sci, Ponte p. Diyarbakir, Lega dir. dei popoli, Com. S. Paolo, Cipa, Mir, Beati costr. di pace, Il Manifesto, L'Unità, Liberazione, Pax Christi, Compagnie Sapientia, Agid, Fim-Cisl Prc, Pds, Fed. Verdi, Gr. Sd-Ulivo Camera, Crist.-social, Le Riste, Comun. unitari, Com. Kurdistan Puglia, R. Sherwood Pd, Vill. globale, Ass. Popoli min. Ezz. R. Onda rossa, Gr. Tenda Un. Catt. Rm, Caritas Rm, Casa Leoncavallo, Acl, Com. Kurdistan Lomb., Ass. Punto rosso Iv, Com. Golfo e Sin. Cobas Ct, Aiasp Rm, Centro doc. Kistler Na, Iniz. comunista, Coord. Cobas, Coord. naz. Mumia AbuJamal, Cric, Com. romano solid.intern., Soc. rivoluzionario, Csoe Corto Circuito, R. Onda d'urto M-Bs, Com. Kurda in It., R. Città futura, Coll. pol. antieg. Univ. Rm, C. solid. Alta Maremma, Avvenimenti, Fed. Chiese evang. (Srm), Com. Mumia AbuJamal, Centro S. Chiara, Uihimmig (Pa), Ass. Pol. soc. Emilia, Ass. talia-Kurdistan, Confir. Incontr. Nawroz, Helaw BoGarmian, Gemellivros-Kaledize (To), Com. Golfo, Sin. Cobas, It. Nicaragua, Salaam, Chile, P.le Baghdad, Coord. Sost. zapatista (M), Ass. Nicaragua P. Rezz. Stop Ve. Casa d. Pace Ge, Compagnie P. - Ades.: Fax 06-4941504 (Emil) - 77209071 (Senzacoiffine)

Treno speciale da Milano (7.50) - Pc - Pr - Re - Mo - Bo - Fr - Ar - Roma - Bus da To - Ge - Pi, Veneto, Puglia
Rit. Naz. Ahmed 06/4441152. Mi Kamber 02/29403701. Pc - Pr Francesca 0521/290164. Re - Mo Fausto 0522/551515. Bo Gabriele 051/474767. G. Giulia 053/289372. To Mesud 011/232152. Ge - Sv Franco 019/993558. Pi Nicola - Stefania 050/598553. Ve Barbara 041/942705. Bo Gennaro 080/5042731