

TOCCO E RITOCO



Il Corriere mette le brache a Prodi

BRUNO GRAVAGNUOLO

LE BRACHE A PRODI. Vorrebbe metterle Franco Venturini, autorevole commentatore del «Corriere della Sera». Ieri l'altro ha sostenuto questa mirabolante teoria: «L'omogeneità interna ed esterna della maggioranza governativa è un parametro che l'Europa ci impone». Il che tradotto in italiano significa: Prodi deve stare con Kohl e Berlusconi. Punto. E i popolari lussemburghesi, irlandesi, austriaci e belgi? Anche loro dovrebbero inghiottire il «grande centro» (destra) nei rispettivi paesi? La cosa buffa è che Venturini chiama tutto questo «parametro». Con una certa solennità, e ben scarsa fantasia. Ma non c'è nulla di più goffo di un consiglio gesuitico e faziioso. Quando s'ammanta, come in questo caso, di apparente «neutralità». Finta e pomposa.

E VENEZIANI PERSEVERA. «A differenza del marxismo, il nazismo non discende da alcun libro, nessun rapporto di causa ed effetto tra un libro e la storia. Il nazismo fu l'irrazionalizzazione dell'idea di rivoluzione, la traduzione del materialismo storico in materialismo biologico... Marx va paragonato a Nietzsche o a Schmitt... Hitler a Stalin». E Marcello Veneziani che ci scrive. Contestando la nostra difesa di Bobbio. Che, su «Lo Stato», aveva affrontato, per distinguere nazismo e comunismo, «Mein Kampf» e «Manifesto comunista». E noi riconfermiamo l'accordo con Bobbio. Infatti, senza «Mein Kampf» niente nazismo. Niente stato biologico, Europa ariana, soluzione finale. E senza «Mein Kampf», niente Schmitt nazista, Rosenberg, Goebbels. Né «Nietzsche Sifrido». Hitler creò e teorizzò il nazismo. Stalin invece reinterpretò il comunismo moderno. Non lo inventò.

LA FARINA DI CORBI. La scorsa settimana, su «Repubblica», Gianni Corbi ha attribuito a Gianni Rocca una demolizione dell'idea della Resistenza come «guerra civile». Confutazione eccellente. Che, ahimè, nel libro di Rocca «L'Italia invasa» (Mondadori) non c'è l'infatti del tema specifico il volume recensito non s'occupava affatto. Tuttavia l'argomento... attribuito da Corbi a Rocca, rimane eccellente. Eccolo: perché ci sia «guerra civile» la società deve spaccarsi in due. Come in Spagna, o negli Usa della secessione. E poco di tutto questo vi fu nel biennio 43-45. O meglio, aggiungiamo: frammenti di guerra civile e sociale vi furono. Nelle vendette politiche consumate nel «triangolo rosso». Che un bel articolo di Paolo Miele, sulla «Stampa» del 7 giugno, ha rievocato, in una con la storia dell'ostilità popolare contro i partigiani nata dalle rappresaglie naziste. Ebbene, nonostante il prezzo pagato dai civili alle azioni partigiane, non vi furono mai rivolte antipartigiane. Anzi, il consenso alla liberazione rimase schiacciante. Motivo di più per ribadire: no, quella del 43-45 non fu «guerra civile».

Alla Galleria del Jeu de Paume a Parigi una mostra dedicata al movimento francese «Supports/Surfaces»

Legni, tela, corda e chiodi La pittura al grado zero

Con il titolo «Les années Supports/Surfaces dans les collections du Centre Georges Pompidou», la galleria nazionale di «Jeu de Paume» (Giardino delle Tuileries) propone, in un «duo» museale firmato Daniel Abadie/Didier Semin, l'evocazione di un movimento artistico francese emerso attorno al 1970, sviluppo dell'ultima avanguardia rivendicata come tale nel paese di Matisse e di Simon Hantai. Tutte le opere presentate provengono dalle collezioni del museo nazionale d'arte moderna del Centre Pompidou.

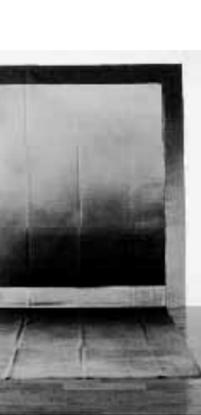
La mostra vuole rendere conto non solo del gruppo denominato «Supports/Surfaces» (gruppo poco afferabile, tra proclami e dissidi, uscite polemiche e scomuniche), ma di un più complesso universo di artisti i quali (soprattutto allo sguardo odierno) hanno partecipato alla stessa galassia stilistica e politico-culturale. Così al nucleo degli artisti teorici di Supports/Surfaces (Cane, Devade, Bioulès, Dezeuze e Vialat) e agli altri protagonisti della prima ora (Arnal, Dolla, pagès, Pincemin, Saytour, Valensi) i curatori della mostra hanno aggiunto Buraglio, Jaccard, Meurice/Rouan.

Quale era la problematica di questi giovani artisti sul finire degli anni Sessanta? Dovevano fare i conti con le novità più rilevanti della Francia di allora, il Nouveau Réalisme e la Figurazione narrativa, mentre l'École de Paris continuava a regnare sovrana con il suo astrattismo elegante e confortevole. Come reazione ad essa, rinasce la questione vitale della pittura astratta, con riferimento sia alle ultime ricerche di Matisse sulle tempere ritagliate, sia all'espressionismo astratto statunitense di Pollock, Reinhardt e Rothko, nonché al «post-painterly abstraction» di Noland e Stella, di cui Sam Francis e James Bishop, diventati quasi parigini, sono i tramiti.

Sul piano della riflessione critica, conta molto la voce esterna di Marcelin Pleynet il quale dopo aver insegnato negli Stati Uniti, scrive nel '67, a proposito della nuova pittura americana, una serie di articoli nel settimanale del partito comunista *Lettres françaises*. L'appartenenza di Pleynet alla redazione della rivista *Tel Quel* e il suo coinvolgimento editoriale in *Peinture cahiers théoriques* trascineranno il gruppo di pittori verso un maosismo rovente, crisi d'epoca sulla quale oggi Didier Semin riflette con ironica e limpida intelligenza; per quei zelanti artisti maoisti francesi non tanto fece il libretto rosso quanto la sana curiosità di mestiere, la scoperta della «pittura tradizionale cinese, la sua meticolosità, considerazione del gesto e degli utensili, il suo rapporto con la scrittura, l'uso di una prospettiva diversa da quella occidentale».

Detta con Devade: «la pittura occidentale è pittura dell'occhio, la pittura orientale è pittura del pensiero».

Per quanto riguarda il termine «Supports/Surfaces» esso fu inventato da Vincent Bioulès nel '70. Vuol dire «Supporti/Superfici», «struttura portante/dipinto», «Telaio/tela», in breve un lavoro di decostruzione dell'oggetto-quadro, l'analisi del processo artistico - condizioni del dipingere, ingredienti tecnici e linguistici - da assumere come tema dell'opera, usando solamente i dati materiali (legni del telaio, pezza



Un'opera di Luis Cane. In alto una veduta dall'interno del museo di Jeu de Paume

di tela, colla, colori, corda e chiodi da muro), escludendo perciò la tradizionale funzione d'illusione spaziale della pittura, di immagine e di racconto.

Guardiamo i lavori e i loro titoli. Con «Tela ritagliata, Tela al suolo, Suolo-muro», Louis Cane destruttura il quadro rinunciando al supporto. La tela è direttamente agganciata al muro, oppure, come un lenzuolo, scivola al suolo, si divide piegata o ritagliata tra orizzontale e verticale.

Nel caso di Daniel Dezeuze la messa in relazione tra muro e suolo verte invece sul supporto, con titoli del tipo «Telaio, Rotolo orizzontale, Scale a giorno». Queste flessibili composizioni di legno leggero montato a mo' di telai, scale o griglie, dal muro fino al pavimento sul quale esse proseguono arrotolate o srotolate seguendo il

proprio peso, partecipano di quell'«antiforma» che negli Stati Uniti caratterizza la poetica di Robert Morris (e poco prima quella di Eva Hesse).

Ma torniamo alla teoria. Anche in assenza di un manifesto costitutivo, una serie di testi degli artisti in occasione delle mostre di fondazione, tra 1969 e 1972, offre notevoli spunti di riflessione. «L'oggetto della pittura è la pittura stessa e i quadri esposti rimandano soltanto a se stessi. Non hanno riferimento a nessun «altrove» (personalità dell'artista, la sua biografia, o la storia dell'arte). Non presentano scappatoie in quanto la superficie, tramite le rotture di forme che vi avvengono, vieta qualsiasi proiezione mentale o divagazione onirica da parte dello spettatore. La pittura è un fatto di per se ed è sul suo terreno che si devono porre i problemi». (Testo collettivo, '69, mostra «La pittura in questione»).

Visti oggi gli oggetti di pittura della litigiosa famiglia «Supports/Surfaces» non hanno perso in rigore, in vitalità, in colori, e liberati dalla forzata carica ideologica, offrono al nostro sguardo una straordinaria libertà e freschezza. E a rileggere i «comandamenti» di Vialat, alcuni oggi ci appaiono troppo ingenui: ad esempio il settimo («non privilegiare l'autore in quanto artista (mistificazione e mitizzazione) e abbandonare firma e datazione» mentre regge perfettamente il primo («considerare lo spazio reale, affrontare la visione monocentrata, considerare la pittura come topologia»). La mostra resterà a Parigi fino al 30 agosto, poi girerà il mondo sino al duemila.

Anne Marie Sauzeau

ROMANZI

Massimo D'Alema presenta a Roma l'ultimo libro di Athos Bigongiali

«Quel Pci contro la borghesia retriva e illiberale»

«Ballata per un'estate calda» è la storia di un'Italia operaia piegata dai licenziamenti prima del Boom. La vicenda dei lavoratori di Marina di Pisa.

Che ci fa un segretario di partito alla presentazione di un romanzo intitolato «Ballata per un'estate calda» e cucito dai ritmi del calypso? Beh, se il romanzo si svolge a Marina di Pisa, tra famiglie di operai addetti a costruire idrovoltanti, e se l'autore è il pisano Athos Bigongiali, allora il mistero si dipana. Perché Pisa è il luogo di iniziazione politica di quel segretario. E poi perché i fatti raccontati ci parlano di uno snodo della storia italiana di questo dopoguerra: la fine di una certa classe operaia, travolta dai nuovi sistemi di produzione, oltre che dall'autoritarismo di una borghesia che non aveva molto titolo a dichiararsi «liberale». Ecco allora perché Massimo D'Alema era lì, invitato dalla Giunti sulla terrazza romana dell'As-

sociazione Civita in Piazza Venezia. Con Paolo Mauri, letterato e caposervizio culturale della «Repubblica», con il critico Remo Ceserani, il giovane saggista Giuliano da Empoli, e con Bigongiali suo amico di gioventù pisano. Paolo Mauri ha ri-pilogato la trama di questo bel libro Giunti, ambientata in un'estate del 1957, anno in cui trecento operai di un cantiere di idrovoltanti vengono licenziati per la loro milizia nel sindacato di classe e nel Pci. «È una cartolina spedita nel 1957 - ha detto Mauri - intrisa di atmosfere irrimediabilmente dissolte, e che solo la letteratura può far rivivere nei dettagli di un racconto delicato: la fierezza, la dolcezza di personaggi veri con una storia professionale e di battaglie alle spalle. Ma incalzati dal-

ASSIEME al segretario Ds, Paolo Mauri, Remo Ceserani, Giuliano da Empoli e l'autore a discutere del passaggio storico in Italia dagli anni 50 ai 60

l'Italia del boom economico in arrivo». Tocca a Ceserani, che parla dell'«onestà di una microstoria per nulla di maniera, ma vera». E dell'«io narrante» del romanzo, un piccolo protagonista defilato, figlio di uno di quegli operai licenziati che viveva la sua estate tra musica, spiaggia e fughe in barca, mentre l'altra estate, quella dei genitori, si consuma nel cantiere dei licenziamenti. È la volta di Giuliano da Empoli, il giovane studioso che ha attirato l'attenzione sulla frattura economica tra il mondo garantito dei quarantenni e quello precario dei ventenni. Dice che il libro gli è piaciuto. Sebbene la sua storia personale «non abbia nulla a che vedere con le storie di quegli operai e con la tradizione politica che a quelle storie si le-

ga». Da Empoli intravede, grazie a Bigongiali la fine «di quell'aristocrazia operaia italiana dalle cui lotte nacquero poi lo statuto dei diritti dei lavoratori e l'attuale rigidità del mercato del lavoro». Parla ora D'Alema, che non raccoglie la «provocazione» di da Empoli, per quanto ammetta che oggi i problemi siano diversi: «la dignità del lavoro dice - ha oggi bisogno di altre garanzie e di tutele più articolate in un mercato aperto e regolato». Si sofferma invece sulle «libecciate repentine» a Marina di Pisa, e sul significato della sconfitta operaia raccontata dal libro. «Non è vero - spiega D'Alema - che fu una perdita secca quella sconfitta. Molti di quegli operai divennero piccoli imprenditori, quadri politici, amministratori. E tra-

smisero alla generazione del 1968 l'orgoglio e la saggezza dell'esperienza del Pci, con la sua attenzione alle alleanze, e alla libertà dei lavoratori». Dunque per D'Alema c'è una storia che continua. Pur nelle fratture e negli errori del Pci, «inchiodato alle logiche di campo». Per D'Alema quegli operai licenziati dalla Fiat, ci hanno insegnato la libertà, la dignità, la coerenza, contro una parte della borghesia italiana a lungo non diversa da quello che fu negli anni fascisti». Bigongiali ha ringraziato tutti dicendo: «questo libro l'ho scritto perché il senso delle cose sta anche nella memoria. Era un debito da pagare...». Ben pagato, Bigongiali.

B. Grav.



collection
I'U

HEIMAT 1

UN FILM DI EDGAR REITZ

LA VIA DELLE ALTURE (1938)
SCAPPATO VIA E RITORNATO (1938-1939)
FRONTE INTERNO (1943)

L'arte di raccontare il nostro secolo attraverso la storia di una famiglia tedesca, rivela al mondo la genialità di Edgar Reitz.



IN EDICOLA LA TERZA VIDEOCASSETTA A SOLE 18.000 LIRE