

Tradurre Gramsci o tradire Gramsci?

Due libri su Gramsci hanno di recente rilanciato il dibattito e la ricerca sull'autore dei «Quaderni». Due libri molto diversi tra loro, ma che prendono le mosse da un punto di partenza analogo, da una opzione metodologica comune, che vale la pena discutere. I due libri di cui sto parlando sono quelli di Giorgio Baratta («Le rose e i quaderni. Saggio sul pensiero di Antonio Gramsci», Gamberetti, pagine 338, lire 30.000) e di Giuseppe Prestipino («Tradire Gramsci», Teti, pagine 146, lire 20.000). L'opzione di fondo che li accomuna possiamo riassumerla con le parole di Prestipino, addirittura col titolo

del suo libro, che egli spiega così: «ritengo che la grandezza di un pensatore ci si mostri anche nella nostra sempre inappagata sete intellettuale di interpellare e di interpretare, o reinterpretare, le sue categorie mettendole a raffronto con contesti storici e teorici diversi da quelli entro i quali sono sorti». Ricordando la centrale categoria gramsciana di «traduzione» (da una cultura all'altra), e la tradizionale contiguità tra il «traduttore» e il «traditore», Prestipino conclude che «nessuno chiede quanto Gramsci d'essere tradito».

Su una strada contigua si avvia anche Baratta. Che anzi cerca di saggiare la possibilità di

interpretare Gramsci anche più in là dei limiti che si dà Prestipino. Baratta infatti interloquisce con alcuni esponenti della grande cultura internazionale che hanno usato e usano Gramsci oggi e in ambiti geoculturali molto distanti da quelli in cui nacque i «Quaderni». Questi, del resto, è risaputo, sono un'«opera aperta», che quasi provoca l'intervento del lettore, che invita al dialogo, più che alla semplice interpretazione. E non è inevitabile come Baratta mostra bene che quando autori dello spessore di Said, Stuart Hall, Balibar incontrano Gramsci e lo «usano», essi in qualche misura ne «abusino», cioè si spingano al di là della

lettera e dello spirito stesso del comunista sardo?

C'è molto, in questi due libri, e non tutto può essere anche solo segnalato in queste poche righe. Di Baratta non si può non ricordare l'indagine su concetti fondamentali dei «Quaderni» (nazionale-internazionale, nazionale-popolare, americanismo), la riproposizione di tematiche spesso trascurate («che cosa è l'uomo?», la riflessione sul nodo assolutamente centrale del «ritmo del pensiero in sviluppo»). Del libro di Prestipino va sottolineato l'impegno filosofico, la bella indagine sul tema della dialettica, il ripensamento serio e stimo-

lante della concezione dello Stato (coraggioso in tempi di egemonia liberale, in cui è di moda sparare sullo statale, qualunque esso sia), l'interrogarsi su quale eredità Gramsci abbia lasciato nel marxismo filosofico italiano.

Resta la domanda implicita da cui siamo partiti: tradire Gramsci? In che misura è lecito, per un autore che ci ha messo in guardia dal «forzare i testi»? Sta all'interprete essere a mio avviso più «traduttore» che «traditore». Purtroppo non sempre esso possiede l'intelligenza e l'onestà intellettuale dei due autori dei quali troppo brevemente abbiamo trattato in questa nota.

GUIDO LIGUORI

Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

ANNE MARIE SAUZEAU

ARTE/1 ■ A PARIGI LE SCULTURE DEL MAESTRO
E LA SEZIONE «PRIMORDIALE» DEL LOUVRE

E Picasso trovò la sua Africa

Picasso scultore è la grande mostra che non mancherà di attirare per tutta l'estate i visitatori che non avessero ancora ritrovato il Centre Pompidou, rinnovato e riaperto con il 2000. La mostra è curata da Werner Spies, direttore uscente del Museo nazionale d'arte moderna (Beaubourg), le opere provengono in maggioranza dalle riserve del Musée Picasso di Parigi, da musei stranieri e, chicca della mostra con una sala di pezzi a sorpresa, da collezioni private.

L'attività scultorea del maestro non è certo una scoperta ma la focalizzazione, e così ampia, su questo aspetto della sua esuberante produzione rivela una sessantina di anni di invenzione a getto continuo, stupefacente di ironia, di libertà, di grazia. In effetti la rassegna copre l'intero arco dell'epopea picassiana - dall'elaborazione dello spazio cubista tra il 1907 e il 1912 fino alle gioiose ceramiche realizzate con gli artigiani di Vallauris negli anni Cinquanta, dagli studi di ghitarre e bottiglie in cartone e spago, fino al famoso manubrio di bicicletta mutato in corne di bovide.

Non sono esposte le più famose e monumentali sculture, bensì una infinità di opere di dimensioni più modeste, di tutta evidenza avviate come tentativi, come esplorazioni, ma meravigliosamente conclusi così come sono. Veri capolavori.

D'altronde, lo diceva lui stesso senza falsa modestia, «non cerco, trovo». Così «trovò» ad esempio quelle piccole teste di spagne, realizzate con un unico pezzo di lamiera piegata in modo da stare sommaria-

Fontana.

Tra le prime sculture realizzate da Pablo Picasso giovane, alcune in legno sono chiaramente ricerche ideate a partire da statue primitive d'Africa e d'Oceania, oggetti che si accumulavano allora nel Museo di Etnologia al Trocadero, e che non interessavano il pubblico

del primo Novecento, se non come «curiosità» circa i selvaggi o perché ricordavano danze e canzoni di Joséphine Baker. Soltanto alcuni artisti, tedeschi e francesi, come Vlaminck, Picasso, e un po' più tardi André Breton e i Surrealisti, furono affascinati dal «pensiero visivo» lavorato in quel legno. Il poeta Guillaume Apollinaire, che addirittura ebbe guai giudiziari in proposito, annunciava che un giorno quei pezzi avrebbero trovato posto nei musei d'arte, accanto ai capolavori egiziani e cinesi. Mentre il filosofo Karl Einstein scriveva il famoso saggio sullo spazio «cubico» della scultura africana, chiamando addirittura gli ignoti maestri «i nuovi Antichi».

Così la mostra di Picasso prolunga e alimenta un dibattito politico e estetico aperto qualche anno fa attorno al tema delle Arti Primordiali (Arts Premiers), e culminato recentemente con l'inaugurazione di una nuova sezione del Louvre, nel cosiddetto Padiglione delle Seccazioni: Sculture d'Africa, d'Asia, d'Oceania e delle Americhe. Si tratta di 120 capolavori, per lo più prelevati dalle collezioni pubbliche (prevalentemente Musée de l'Homme e Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie), e completati con acquisti recenti finanziati dallo Stato. L'insieme è proposto come prefirazione del futuro «Musée des Arts Premiers» da costruire e inaugurare nel 2004. L'ente esiste già

sulla carta, per esplicita volontà del Presidente Chirac, e la gara per la costruzione Quai Branly, a due passi dalla Tour Eiffel, è stata vinta dall'architetto Jean Nouvel. Tra Louvre e Centre Pompidou in questi tempi gli scambi si moltiplicano: Picasso con le sue sculture rimanda alla mostra di arti primitive al Louvre, la quale rimanda al Centre Pompidou dove sono esposti i vari progetti per il futuro museo, tra cui ovviamente quello vincente.

I 120 pezzi «primordiali» sono di stupefacente bellezza, molti sono conosciuti da chi frequentava già i musei che finora li hanno custoditi. E li ri-

IBIO PAOLUCCI

Sull'arte dell'Africa nera si sono versati fiumi d'inchiostro, soprattutto da quando, nei primi anni del secolo ventesimo, artisti della levatura di Braque o Picasso hanno cominciato ad interessarsene attivamente. «Le maschere nere» scriveva Georges Braque - mi hanno aperto un orizzonte nuovo. Mi hanno permesso di prendere contatto con delle cose, manifestazioni dirette che andavano contro la tradizione fallace di cui avevo orrore». Una finestra su questo universo si è aperta a Milano, nella sede del Palazzo Reale, con l'esposizione di una raccolta di ottantatré pezzi, formata negli anni Sessanta da Enzo Fontana, acquisita dal Comune alcuni mesi fa. Curata dallo stesso collezionista, la mostra resterà aperta fino al 17 settembre (Catalogo Skira).

Prima avvertenza del curatore è quella di sgombrare il terreno da un luogo comune fuorviante: «arte africana uguale arte primitiva». Si tratta, spiega Fontana, «di una equivalenza da respingere senza esitazioni per molte ragioni, ma in primo luogo perché impedisce di accostarsi senza pregiudizi alle opere create dagli artisti africani di ogni tempo». Che sono, intanto, molto diverse sia per lo stile sia per la qualità. Ricordo la grande impressione che fece una mostra nell'84, a Firenze, Palazzo Strozzi, di opere dell'arte nigeriana, il cui sviluppo artistico è durato 2.500 anni, dal V secolo avanti Cristo al XIX. Un'arte, che si articola in una ininterrotta successione di stili, con opere, fra le altre, del regno di Benin (1400-1900) di eccezionale espressività e di altissimo livello qualitativo e di una tale perfezione formale da rammentare i coveni capolavori del nostro Rinascimento. Anche in questa mostra sono presenti sculture, i cui modi figurativi sono molteplici, mentre i temi sono prevalentemente legati alla figura umana, ma-

memoria materiale, le cose, belle e meno belle, e comunque il racconto del loro significato - banale o sacro.

Dopo esser state chiamate «negre», poi «selvagge» e «primitive», eccole oggi ribattezzate «prime» o «primordiali» (non «primarie» per carità, siamo politicamente correct) le belle sculture africane - un appoggio-testa ligneo Luba (Congo) del secolo scorso, una splendida «Maternità di terracotta rossa» Dogon (Mali, 14° secolo) o una testa Nok (Nigeria) del 600 a.c.

Ma non è semplicemente disagio nominalista (per il quale si chiama il cieco non-veden-



Una statua della Guinea esposta a Milano. A sinistra, «Madre della maternità rossa», XIV secolo, Mali

schile e femminile, alle maschere, alla religione.

Altro avvertimento è che ogni parallelo con le nostre immagini religiose è improponibile semplicemente perché «le sculture, secondo la cultura africana, non rappresentano il sacro, «sono» il sacro». Ma attenzione. Se è vero che l'arte in Africa rappresenta un mezzo di trasmissione del sapere tribale e che, dunque, soltanto il rispetto di schemi formali tradizionali determinano la validità sociale dell'opera, è altrettanto vero che esiste, eccome, una creatività individuale, al punto che l'incidenza dell'elemento creativo ha permesso di individuare stili personali riconducibili a botteghe o a singoli artisti. Molte, in questa rassegna milanese, le maschere, che, a loro volta, come viene spiegato nel catalogo, non evocano soltanto lo spirito, ma, durante la danza, diventano lo spirito medesimo «con tutte le sue potenzialità benefiche e malfiche, trasformando il reale in soprannaturale», tanto che in alcune zone dell'Africa possono essere toccate solo dagli iniziati. Cronologicamente indecifrabili fino a pochi anni fa, quando, grazie agli strumenti sofisticati della scienza, è stato possibile in alcuni casi assegnare una data di nascita con risultati, fra l'altro, stupefacenti, queste opere sono anche rigorosamente anonime. Un vero peccato, da lamentare, peraltro, anche per una fitta schiera di maestri occidentali, che hanno operato in anni precedenti il medioevo.

L'arte dell'Africa nera, del resto, praticamente, non aveva estimatori prima del tardo Ottocento. Nel secolo appena terminato, invece, tantissime sono state le mostre e tantissimi gli studi. Dall'aprile scorso, 42 sculture africane sono esposte al Louvre, a poca distanza dalla Venere di Milo e dalla Gioconda di Leonardo. L'operazione è stata patrocinata dal presidente della repubblica, Chirac. Nell'occasione è stato pure ricordato l'interrogativo provocatorio di Felix Feneon sollevato sul «Bollettino della vita artistica» nel dicembre del 1920, riferendosi alle opere d'arte africana: «front-ils aux Louvre?». Ebbene, ora ci sono arrivate. Milano non è Parigi, ma è da salutare con soddisfazione l'acquisizione pubblica della raccolta delle sculture di autori dell'Africa nera, attualmente esposte al Palazzo Reale. Finita la mostra, saranno collocate, infatti, nella sezione africana del futuro museo delle culture extraeuropee avviato alla realizzazione nell'area Ansaldo. Maschere «Dan», copricapi di danza «Nimba», copricapi-antilofo, una scultura di «Cavaliere», porte di granai con scolpite immagini di antenati, sculture e manufatti della Nigeria, del Gabon, Camerun e Repubblica Democratica del Congo, sono esposte assieme a testi poetici di Leonard Sédar Senghor, primo presidente del Congo, sono esposte assieme a testi poetici del Senegal e primo intellettuale nero ad essere acclamato membro dell'Accademia di Francia.

ARTE/2

Milano, una finestra su storia e modernità del Continente nero

te...). Esporre oggetti sacri nei luoghi e tempi in cui la loro sacralità non significa più nulla, pone l'immenso problema del trapianto smemorato, «laico», eterogeneo, museale. Problema riassumibile nei due concetti affrontati da André Malraux cinquant'anni fa: la «morte degli dei» e il «museo immaginario».

Il nuovo tipo di incontro tra le sculture africane e oceaniane nel museo d'arte avviene sotto il segno esclusivo del Bello. Ma quale bello? Il bello universale, come si diceva una volta. Oggi meglio dire planetario. Ma chi è il server del messaggio globale?

