

aste da guinnes

PREZZO RECORD

PER UN MINI PICASSO
Si annuncia un nuovo record miliardario per un'opera di Pablo Picasso. La casa d'aste francese Drouot Richelieu ha annunciato a Parigi l'incanto di un disegno realizzato da Picasso nel 1903. Si tratta di un «Volto di donna», che misura 38 centimetri per 29,5: sarà proposto con una stima iniziale di 6 miliardi di lire, ma gli esperti prevedono che il disegno possa addirittura toccare i 12 miliardi di lire.

qui Parigi

BRUTTE E BELLE COPIE: CHE LAVORO LA SCRITTURA

Valeria Viganò

Sfogliando le pagine letterarie della settimana in Europa e oltre ci siamo fermati ancora in Francia perché Magazine Littéraire di aprile parla di una splendida mostra che si sta tenendo a Parigi alla sala Mitterrand della Bibliothèque nationale che ha un tema singolare e appassionante. Si intitola «Brouillons d'écrivains», cioè letteralmente «Brutte copie di scrittori». Da Charles d'Orleans, in una lunga cavalcata fino a George Perec ci viene offerto qualcosa che normalmente è considerato imbarazzante o non interessante: la brutta copia o meglio le correzioni che il testo, di solito grandi romanzi, subisce in corso d'opera. Ci sono note, frasi corrette, prove di interi impianti narrativi, tutto ciò che soggiace e traccia il percorso del paziente e formidabile genesi di un testo di scrittura. Per

quanto siano pagine memorabili che percorrono tre secoli di letteratura francese vergate da autori famosissimi, l'idea di farne un'esposizione è stata una sfida. Occorreva rendere appetibile l'errore, i passaggi confusi, i cambiamenti faticosamente risolti e avvicinare il visitatore con una scenografia che valorizzasse i materiali, compito felicemente assolto da due curatrici della Bibliothèque nationale, Marie-Odile Germain e Danièle Thibault e dallo scenografo Massimo Guendolo. Aprendo il sito web della mostra ne abbiamo un'anteprima, e scopriamo che non solo di scrittori si tratta ma anche di filosofi e poeti. Troviamo pagine autografe di Flaubert, Proust, Queneau ma anche pezzi rielaborati di Merleau-Ponty e Bergson o di Apollinaire. Al di là della notevole preziosità dei reperti e della

completezza storica, è proprio grazie alla sgraziata brutta copia, alle dubbiose cancellazioni, alle determinanti aggiunte, persino al cambio di nome di qualche personaggio che gli scrittori svelano la fatica, la concentrazione, la valutazione, l'intuizione narrativa e il lavoro di cesello che danno vita a un libro. La scrittura non è una manna che scende dal cielo ma una estenuante ricerca per dare senso e forma compiuta e originale a un'idea primigenia, all'urgenza che preme per dire la sua, per affascinare e sorprendere, per indagare un mondo, una società, una classe sociale, un uomo o una donna. Nelle brutte copie sta il sentiero che prende il pensiero e si svela perché davanti a un bivio (narrativo) si prenda una strada piuttosto che l'altra. E quanto ciò sia decisivo. In fondo esaminare il processo creati-

vo costruito intorno alla parola e mostrarlo come uno schizzo d'artista o un abbozzo di musica è rischioso e anche invasivo. Tuttavia può essere altamente stimolante ritrovarsi davanti una particolare calligrafia, un audace percorso mentale, il dipanarsi fulmineo o paziente dell'intelligenza. Le revisioni e le riflessioni che subisce la prima timida stesura trasformano un piccolo di anatrocchio in un maestoso cigno. Il pensare incessante degli scrittori sul proprio lavoro che trova forma nelle note e negli appunti possono quindi far comprendere il lavoro, più da forma che da cicala, alla base della scrittura. Si gioca a diventare investigatori dentro il cunicolo universale della parola che racchiude idee e sentimenti e li riveste della carne e delle ossa dei personaggi.

Omologati? Meglio con la tribù

A Roma una mostra sulle comunità e avanguardie artistiche del Novecento

Angelo Trimarco

controparola

APACHE, APÀSC, APACI CLASSIFICARE È ANCHE UN PO' DOMINARE

MASSIMO CANEVACCI

Dopo la fine dei «grandi racconti», delle ideologie e delle elaborazioni delle scienze umane, l'arte, dice da tempo Bonito Oliva con disincanto, costituisce ancora una «proposta non impositiva di modelli verticali e problematici, non dogmatici ma ricchi di fertile ambivalenza e complessità». Così, l'arte pensa e pratica «strategie comunitarie», segna con la sua energia lo spazio della città che è diventata megalopoli, aprendosi all'abitare.

Le tribù dell'arte, curate da Achille Bonito Oliva, che si è avvalso della collaborazione di critici internazionali, disegnano una cartografia dei luoghi, delle tribù appunto, dell'arte del secondo dopoguerra e della «continuità e sviluppo» nel nostro tempo. È una mostra, complessa e suggestiva, di soglia - sul limitare di due millenni - promossa (ed è certo un buon auspicio) da un'istituzione pubblica, dalla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma. Le tribù dell'arte, che si sono appena inaugurate negli spazi espositivi dell'ex Fabbrica Peroni, sono scandite in due tempi. Ora sono in scena le tribù segnate da nomi riprendenti: Lettrismo, Situazionismo, Gutai, Fluxus, Events, Happening, Accanto e, insieme, ci sono anche i «Capi Tribù senza Tribù». È un percorso racchiuso in tre decenni, gli anni Quaranta, Cinquanta, Sessanta.

L'avvio felice della mostra è nel segno del Lettrismo, una tribù poco frequentata dalla critica ma molto amata dai poeti. È Isidore Isou, poeta, rumeno come Tzara, a tracciarne i confini, tra il 1945 e il '47 (ma le prime scritture sono del '42), lungo i quali s'incamminerà in compagnia di Lamaitre, Minola, Sabatier, Wollman. Il filo che li lega è l'idea di rinnovare i linguaggi delle arti alla radice. Così, nell'esperienza poetica la parola, destrutturata, viene assunta nella sua autonomia fonica, mentre la pittura, popolandosi di lettere, segni e cifrature, consuma i resti ormai inerti della tradizione figurativa e perfino astratta. L'architettura infinitesimale e il cinema, che mette in questione fino a negarli i modi della visione, sono altri luoghi luminosi di questa tribù che si propone di inquietare tutti i territori del sapere e le pratiche del vivere. Il Situazionismo è l'altra tribù - una tribù complessa e difficile - che scandisce il viaggio di Bonito Oliva, Alechinsky, Appel, Constant, Corneille, Pinot Gallizio, Jorn sono gli artisti, con provenienze e formazioni diverse, che testimoniano di una pratica dell'arte e del sociale di assoluta trasparen-

za. Un territorio percorso, tuttavia, da tensioni e contraddizioni, dalla frattura che nel '62 indirizza il Situazionismo, oltre l'arte, verso la teoria critica della società neocapitalistica. I situazionisti lavorano, così, sulla «partecipazione globale», sull'attimo direttamente vissuto, sulla «pratica globale», sulla rivoluzione del comportamento, sull'opera che non è più merce né oggetto, sull'«organizzazione della propria vita». Le tribù dell'arte si scambiano segnali da occidente a oriente del mondo. Nell'incandescenza di questi decenni, tra gli anni Quaranta e Cinquanta, in Giappone si costituisce la tribù dei Gutai, il cui nome suggeri-

sce la «volontà di concretizzare la spiritualità della materia». Gutai, fondato nel 50 a Aishaya da Yoshihara, diviene presto lo spazio d'incontro e d'avventura di giovani artisti come Tanaka, Shiraga, Shimamoto, Murakami. Di quest'esperienza si sottolinea in particolare il lato performativo e la rete di rapporti che lega Gutai alle ricerche americane e europee, da Cage a Yves Klein e alla Scuola di Vienna. Di rientro dall'oriente, tra Europa e America, la via ci conduce nei territori di Fluxus, degli Events, dell'Happening. In questi luoghi incontriamo figure enigmatiche come Maciunas, accostiamo le folgorazioni di Cage e i pensieri di Allan Kaprow. Per lui

l'Happening, oltrepassando «completezza del contesto dell'arte», non prevede attori, pubblico, non aspetta risposte. Non ha «passato né futuro». L'Happening è, così, un assoluto presente. Abitano le tribù dell'arte anche «Capi tribù senza tribù»: artisti di generazioni diverse, «figure esemplari» che hanno proposto «veri e propri modelli comportamentali di adesione critica al proprio contesto». I loro nomi: Beuys, Morley, Broodthaers, Basquiat, Kusama, Tapes, Kounellis, Manzoni, Pistoletto, Pascali, Cage, Gilbert & George, Bourgeois, Klein, Schifano, Boltanski, Clemente, Boetti, Morris. Le tribù dell'arte sono luoghi, metafore,

stellazioni che esprimono «valori di comunità», dice Bonito Oliva, fortemente opposti ai modelli della globalizzazione e dei particolarismi neotribali. Prossime ai modelli medioevali, ai «santi mendicanti» del Libero Spirito, segnano una possibilità di resistenza ai fondamentalismi che ci minacciano. Le tribù dell'arte rifiutano la «radice del sangue» e la «semplice stanzialità familiare». Una «sorta di anarchia utopica» dà nutrimento a una «perfetta affermazione individuale attraverso il gruppo, sottraendo, al tempo stesso, la comunità estetica a ogni identificazione territoriale». Ai miti del sangue e della terra le tribù dell'arte del ventesimo secolo oppongono

valori comunitari, il «non-luogo collettivo» che dice ancora l'utopia: un modello in cui individuo e comunità rinnovano all'infinito il loro legame. Mantenere desta questa tensione significa, appunto, non ridurre la complessità, ma esaltarla e, insieme, segnare le differenze. Ancora, all'inizio del nuovo millennio, la «comunità estetica», che nega la stanzialità e si apre al nomadismo, ci aiuta ad aprire un varco tra gli «opposti estremismi» dell'omologazione globale e dell'esasperazione neotribale. Ancora il «non-luogo collettivo» delle tribù dell'arte si pone come modello e speranza.



Sotto «Pàs coté pas n'importe où» di Ben Vautier (1989) e a destra «Contraerea» di Pino Pascali (1965), due opere esposte nella mostra «Le tribù dell'arte».



tribù le persone non avrebbero soggettività: questa apparterebbe solo all'europeo, unico vero individuo. Come chiarisce la nota successiva dello stesso catalogo: le tribù degli artisti «non sono mai espropriatrici delle differenze individuali», come avviene tra gli apasc. I selvaggi o primitivi o aborigeni o nativi (così ora sembra più corretto definirli come se solo loro fossero «nati» nelle rispettive terre): possiamo usare qualsiasi termine più o meno adatto, ma «quelli» sempre rimangono privi di individualità, di storia, di cultura. Ancora e sempre comunismo originario.

Questo sistema linguistico riproduce un dominio che si origina

nel colonialismo e si stratifica con indistruttibile oggettività durante il neocolonialismo (avanguardie - neoavanguardie...) e rimane del tutto sordo, indifferente, «corretto» alla critica da tempo diffusasi con il suo postcolonialismo (Gayatri Spivak, dove vai!). Mi piacerebbe invitare alla mostra, magari a spese di una galleria che è pur sempre «comunale», i miei amici xavante o kraho che, travestiti da stregoni antropofagi, spargessero la loro sottile ironia durante l'inaugurazione. E magari si mangiassero davvero Bonito Oliva, ma secondo la grande avanguardia brasiliana del movimento antropofagico (Oswald de Andrade, torna!).

Intervista a Alessandro Cavalli, direttore della rivista: Dall'Europa al maggioritario, abbiamo «imposto» temi importanti all'agenda politica

Il Mulino, mezzo secolo di società e politica italiana

Alberto Leiss

Quest'anno il 25 aprile - festa con valore fondativo della Repubblica - coincide con un anniversario sicuramente «minore» ma non certo secondario per l'identità politica e culturale italiana. Il 25 aprile del 1951, mezzo secolo fa, usciva infatti il primo numero della rivista *Il Mulino*. Per cinque numeri è un «modesto quindicinale di informazione culturale e universitaria». Poi diventa mensile, bimestrale, di nuovo mensile, e ancora - fino a oggi - bimestrale, accompagnando per questo mezzo secolo i dilemmi, i ritardi e le svolte della politica nazionale, gli interrogativi sull'evoluzione della società italiana, con l'ambizione di un riformismo non provinciale, cattolico e laico, forse non per caso cresciuto nella città più «rossa» d'Italia, Bologna. Altri interventi su giornali e riviste in queste settimane hanno ricordato il ruolo storico della rivista, specialmente negli anni che prepararono e accompagnarono

l'esperienza del primo «centro sinistra». Noi ci riferiremo di più al ruolo - non meno di «laboratorio» - svolto dalla rivista, legata all'associazione «Il Mulino» e alla casa editrice bolognese, negli anni più recenti. Basterebbe ricordare al volo i nomi di alcuni direttori tra fine degli anni 70 e anni 90: da Pietro Scoppola a Arturo Parisi, da Gianfranco Pasquino a Nicola Matteucci. Alessandro Cavalli, sociologo milanese che insegna a Pavia, dirige *Il Mulino* dal '94, ma fa parte della direzione della rivista sin dal '90. È lui a osservare che la matrice culturale della rivista è stata un po' l'intreccio dei filoni di cultura politica «che non hanno a che fare con la tradizione comunista, ma che non hanno coltivato l'anticomunismo, e a Bologna hanno convissuto con la tradizione del comunismo italiano e in particolare emiliano».

Una rivista schierata, però, con il

progetto dell'Ulivo e di Romano Prodi nell'ultimo decennio. O no?

«Guardi che proprio Prodi, in una riunione della nostra associazione dopo la traumatica fine del suo governo, disse che avevamo cominciato ad appoggiarlo solo dopo le sue dimissioni...»

Accanto al nome di Prodi, però, si possono mettere quelli di Andreotta, Pasquino, Amato, Elia, Parisi.

«Non lo nego certo. Ma abbiamo sempre cercato di occuparci di politica mantenendo un certo distacco. E soprattutto coltivando punti di vista diversi, a volte opposti. Angelo Panebianco e Ernesto Galli Della Loggia non dicono le stesse cose di Pasquino o Michele Salvati. Io pubblico in ogni numero almeno un terzo di articoli con opinioni che personalmente non condivido... È vero che all'inizio di questo decennio abbiamo compiuto una scelta condivisa quasi da tutti noi: quella di impegnarci per favorire un sistema maggioritario».

Quali altri temi ha scoperto la rivista, magari riuscendo a imporli nell'agenda politica?

«Non me la sento di parlare di

«scoperte». Certo abbiamo battuto e ribattuto su alcune grandi questioni. L'Europa, grazie soprattutto all'impegno di un uomo come Padoa Schioppa, e ricordando la lezione di Altiero Spinelli, un altro protagonista della nostra storia. Poi i temi della scuola e della formazione».

A favore delle riforme del recente «centro sinistra»?

«Direi che non ci siamo schierati tra gli oppositori. Criticando semmai questo o quell'aspetto dei progetti definiti dai governi nati dopo il '96».

È l'indagine del mutamento sociale e culturale?

«Abbiamo aperto e teniamo aperto il dibattito sulla memoria storica. Anche qui con opinioni assai diverse. Sull'ultimo numero c'è un articolo di Vivarelli su Salò che non sottoscriverei certo per ogni riga. Ricordo poi l'impegno per il Mezzogiorno: è nel nostro Dna. La rivista *Nord-Sud* nacque negli stessi anni, con stretti collegamenti. D'altronde abbiamo i piedi a Bologna, ma cerchiamo di tenere la testa in Italia e in Europa. Festeggeremo il nostro mezzo secolo in giugno, con un grande incontro con tutte le riviste europee simili

alla nostra».

Lei ha commentato sul «Sole 24 ore» i dati di un interessante sondaggio sul rapporto tra gli italiani e lo Stato, che parlano di un preoccupante distacco tra società e istituzioni.

«Sì, questa distanza è confermata dalle analisi e dai sondaggi seri, ed è grave. La gente volta le spalle alla politica non perché sia tranquilla e soddisfatta, ma perché non riconosce legittimità alle istituzioni. Qui c'è una forte responsabilità del ceto politico, e direi in particolare di quello di destra».

Ha detto proprio «di destra»?

«Sì... Siamo una rivista bipartisan, ma questo non mi impedisce di pubblicare, sul numero in uscita, un articolo di Pasquino sul conflitto di interessi. È una questione cruciale per la democrazia dell'alternanza in cui crediamo».

Lei critica, con me, il ceto politico. Ma gli intellettuali che intervengono

no nella politica non hanno mai nulla da rimproverarsi? Pensa a tanti autori del «Mulino» che sul «Corriere della Sera» e altri giornali hanno notevolmente influito sul discorso politico di questi anni.

«È vero che l'obiettivo di un nuovo sistema politico basato sul maggioritario non ha dato i frutti sperati, almeno finora. Io non credo né desiderabile né possibile un ritorno all'indietro. Quanto agli intellettuali, ognuno risponde del suo impegno. Autocritiche, francamente, non ne ascolto tante. Ma nella storia accade raramente che gli intellettuali facciano ammenda».

Guardando la composizione dei gruppi dirigenti e dei soci del «Mulino» ho contato, se non sbaglio, tre o quattro donne su una settantina di uomini. Il vostro è un club per soli maschi?

«Ha messo il dito sulla piaga. È difficile negare di essere quel club, e non ci piace. Ma siamo un'associazione a numero chiuso. Entra, quando si libera un posto, chi ha svolto ruoli di rilievo nelle riviste, nella casa editrice, nella biblioteca... e finora gli uomini sono in maggioranza».