

ex libris

Le parole  
sono una specie  
di forme pure

Rudolf Arnheim

tocco & ritocco

## È LA DESTRA SBOTTÒ: «L'ISLAM È TROPPO LIBERALE!»

Bruno Gravagnuolo

Etichette & identità. «Se questo è il problema - l'impossibilità di superare la fisionomia del pur glorioso Pci - allora gli insistenti richiami al socialismo europeo rischiano di essere controproducenti, oltre che provinciali...» (Gad Lerner, *Corriere* di ieri). No, intanto «provinciale» è senz'altro il rifiuto di quei «richiami», magari «insistenti» ma mai tradotti in prassi politica: un Partito vero, un nome col socialismo dentro, un Programma fondamentale, una carta dei valori, una biografia che non butti al macero il meglio del Pci, un radicamento sociale rinnovato, etc. etc. Provinciale altresì, caro Lerner è insistere - come tu fai - per una sinistra con tutti i requisiti - che tu chiedi giustamente (lavoro, solidarietà, giustizia) - epperò «senza etichette». Perché appunto «senza etichette» si è voluto progettare il Pds, e poi i Ds o «come diavolo si chiamano», secondo le famose parole di Veltroni. Sì, l'etichetta ci vuole e ben cucita addosso. Come ovunque in Europa a sinistra.

Senò si finisce quali siamo: la carovana senza approdo. Di occhettiana memoria. Che alla fine è inevitabile scoppia. Nei petali di un bel fiore di campo. Che lo si voglia o no. Nolentem trahunt fata. **No problem.** Prima subissa di rampogne indignate l'ottimo Pirani, che a *Porta a Porta* s'era azzardato a ricordare che abbiamo un Premier imputato di corruzione di giudici. E che invece di dissipare gli equivoci, fa muro d'eccezioni leghiste, inseguendo prescrizioni. **No problem** per Ferrara. Poi il medesimo Giuliano distilla olimpico e beato la sua ricetta per il conflitto di interessi: blind trust e garanti, oppure il gentleman agreement tra un premier che fa il bravo e l'opinione che controlla. **No problem.** E infine si supera, Giuliano: venderà il Cavaliere due reti Rai. Così il pluralismo è assicurato. Fantastico! Due reti all'incanto, e intatta resta la corazzata Mediaset. E magari con due canali ex Rai ad arricchire il carniere di un terzo Polo. Con Mediaset negli «assets». **No pro-**



blem. È il nuovo gioco delle tre carte, cioè delle tre reti. E il banco vince ancora. **Islam immaginario.** Sequela di insulti all'Islam da parte di Luca Doninelli sul *Giornale*. Al culmine, un «acuta» osservazione: «L'Islam è un contratto tra il singolo e Dio, se non esiste la persona esiste però l'individuo...». Morale: l'Islam è «individualista», come oggi l'occidente, e perciò «agnostico» e «new age!» Commoventi certe teste integraliste, quando si sforzano di concepire pensierini di un ottava più in su dei «vade retro».

**Turati e Montanelli.** Imprecisetto Montanelli, nella sua rubrica sul *Corriere*, quando scrive che Turati si opponeva alla Terza Internazionale di Lenin. No, lui aderì ai famosi «21 punti» nel 1921, per scongiurare la scissione comunista. Soltanto che non voleva essere precettato da Mosca, come Serrati all'inizio. Né accettato - per l'Italia - la ricetta bolscevica. Ebbene ragione. E fu dannato.

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce  
sotto  
i vostri  
occhi ora  
dopo ora  
[www.unita.it](http://www.unita.it)

# orizzonti

idee | libri | dibattito

**l'Unità**  
ONLINE  
nasce  
sotto  
i vostri  
occhi ora  
dopo ora  
[www.unita.it](http://www.unita.it)

Mario Perniola

L'avanguardia letteraria ed artistica è la continuazione nel Novecento di una grande svolta culturale avvenuta all'inizio dell'Ottocento col Romanticismo: è stato allora che scrittori ed artisti non si sono più accontentati di essere produttori di opere e portatori di un sapere, ma hanno avuto il coraggio di porsi in concorrenza con gli uomini d'azione, con gli industriali, i militari e i politici. A partire da quel momento l'arte deve essere una quasi-azione, una specie di parapolitica, autonoma dalla vera politica, ma simile nelle espressioni e nello stile. La rivoluzione industriale e politica della fine del Settecento, accompagnata dalla formazione di un pubblico in grado di acquistare libri e quadri, ha consentito agli scrittori e agli artisti di emanciparsi dal mecenatismo e ha scatenato in loro stimoli soggettivi avventurosi e titanici che li hanno indotti a competere con i capitalisti e gli ideologi sul terreno dell'azione.

È allora che si gettano le premesse che consentiranno ai prodotti dell'avanguardia novecentesca di avere un valore economico largamente indipendente dai materiali di cui sono fatti, dal tempo che è stato necessario per farli e dall'abilità professionale dell'artefice. Il plusvalore artistico proviene appunto dal fatto che l'artista è anche un uomo d'azione ed è proprio questo aspetto che lo distingue dagli artisti accademici, i quali diventano artisti di seconda classe. Con il Romanticismo e ancor di più con l'avanguardia, si giunge ad un ridimensionamento del sapere (il quale spesso viene ad assumere il carattere della rivelazione di una «verità»), e dell'opera (la quale sembra destinata ad essere superata in un'attività spirituale o sociale più alta).

Il «sapere» dell'artista romantico non è come quello accademico trasmissibile attraverso l'insegnamento, né ha una piena padronanza di se stesso, ma si regge sull'ispirazione e sull'esperienza di stati sensoriali e di condizioni psichiche d'eccezione. Il primato dell'azione artistica sul prodotto segna una svolta culturale di enorme rilevanza nei confronti della quale non è possibile ritorno. Infatti in tale svolta è implicita una sfida estremamente ambiziosa nei confronti degli uomini d'azione tradizionali, i militari e i politici: «La Poesia - scrive Rimbaud - non ritrarrà più l'azione: sarà più avanti». L'azione artistica pertanto non potrà essere giudicata sulla base dell'effettualità: le nozioni tradizionali di riuscita e di scacco sono inad-



«Io che prendo il sole a Torino il 19 gennaio 1969» una scultura di Alighiero Boetti esposta alla Biennale

*Esaurite le provocazioni  
assorbite le spinte rivoluzionarie  
oggi per l'arte il problema  
è saper raccontare e comunicare*

guate nei confronti di un agire che è dotato essenzialmente di un valore simbolico di prefigurazione e di anticipazione. L'avanguardia è per definizione «inattuale» in quanto non rispetta l'esistente, ma focalizza la propria attenzione su quegli elementi del presente che sono gravidi di avvenire.

Ma l'azione letteraria ed artistica è politicamente inclassificabile e irrilevante, non per carenza di prese di posizioni politiche, ma al contrario per una so-

vra abbondanza che non è mai vera decisione e scelta irreversibile. Ciò che resta per la storia politica molto marginale e secondario, è tuttavia per la storia dell'arte decisivo ed irrevocabile. A partire da questo momento, la teoria artistica si articola su tre concetti: l'arte, la non-arte (ossia il kitsch) e l'anti-arte (cioè l'insieme di azioni miranti a mostrare che l'esperienza artistica trascende il prodotto artistico). È stata soprattutto quest'ultima dimensione a rappresentare l'elemento propulsivo dell'

ultimo trentennio del Novecento, facendo entrare nel mondo dell'arte non solo l'aniconismo e l'iconoclastia, ma addirittura il distruzioneismo e il vandalismo.

La vicenda artistica novecentesca ha mostrato che la parapolitica e l'anti-arte dell'avanguardia sono state rapidamente assimilate e recuperate come arte dalle istituzioni letterarie ed artistiche, dalle enciclopedie canoniche, dai musei. Questa dinamica è stata espressa molto bene da Beuys quando dice: «Non ho nulla a che fare con l'arte, e questa è l'unica possibilità per poter fare qualcosa per l'arte». Sembra così che la parapolitica romantico-avanguardica con tutte le sue pretese rivoluzionarie e trasgressive sia finita in un vicolo cieco, trovando riconoscimento solo proprio presso il suo nemico dichiarato, l'istituzione accademica.

Bisogna tuttavia distinguere tra il recupero spettacolare operato dalle istituzioni, il quale è inevitabile (e tutto sommato benefico), e l'incorporazione della problematica dell'anti-arte nelle opere d'arte, la quale mi sembra il punto di arrivo di questa svolta culturale. In altre parole la parapolitica artistica è entrata finalmente nella fase della maturità: l'azione artistica, se non vuole dissolversi nell'effimero, nell'intrattenimento o nella logica distruttiva dell'iper-produzione capitalista, dovrà essere raccontata, rappresentata, raffigurata in un'opera letteraria o artistica la quale ambisca a interessare anche le generazioni future.

È infatti dall'iperproduttivismo economico che provengono i maggiori pericoli. Infatti i libri e le opere d'arte tendono come i vestiti e gli alimenti, ad essere coinvolte in un processo sempre più rapido di fabbricazione e di distruzione: infatti per aumentare la produzione, occorre mettere sul mercato cose sempre più qualitativamente scadenti di cui ci si possa sbarazzare facilmente per lasciare il posto alle nuove; i tempi di lavorazione e di fruizione devono essere contratti al massimo. Nell'arte il successo dell'happening, della performance e più in generale dell'effetto meramente comunicativo risponde bene a questa esigenza. Tuttavia nel caso dell'arte la tendenza alla «produzione distruttiva» si scontra con l'aspirazione dell'arte ad essere trasmessa alle generazioni future e a costituire un bene di investimento «più perenne del bronzo». Il risultato è che oggi i veri nemici dell'avanguardia non sono le istituzioni, ma coloro che pretendono di dissolvere l'azione letteraria ed artistica in «comunicazione». E in effetti costoro non sono capaci di nessuna azione che meriti che di essere raccontata o rappresentata!

Un divertente pamphlet di Flaminio Gualdoni ripercorre la lunga storia delle avanguardie artistiche svelandone trucchi e paradossi

# Happening, installazioni, eventi: ecco la nuova maniera

Vincenzo Trione

Che significa, per un artista di oggi, dirsi d'avanguardia? Che valore ha il termine avanguardia? E, infine, cos'è, nel Duemila, ancora l'avanguardia? Questi interrogativi attraversano le pagine del divertente pamphlet di Flaminio Gualdoni, appena pubblicato da Neri Pozza - intitolato, appunto, *Il trucco dell'avanguardia* (pp.110, lire 26.000) -, che pone questioni e problemi di grande rilievo e attualità. Distanti da ogni chiusura di tipo ideologico e da certi miti progressisti cari ai sostenitori di una modernità schiacciata sul presente, in polemica con le approssimazioni «militanti» che sempre più spesso incidono sulle opzioni della critica d'arte contemporanea, Gualdoni delinea un percorso scandito dalla costante ripresa di temi, di motivi e di figure: indaga il ruolo del pubblico, del mercato, dei musei; studia la trasformazione delle identità dell'artista e del pubbli-

co. Procedendo per rapidi cenni storico-artistici, traccia un itinerario che si dispiega secondo uno sviluppo spiraliforme, per proporre una intransigente riflessione su alcuni tra i lati più oscuri del gusto contemporaneo.

Lontano da ogni lode delle magnifiche sorti e progressive, vuole smascherare la «falsa coscienza» dell'avanguardia, di cui disarticola le vicende e i dogmi in un puzzle che, a tratti, risulta impietoso. Ci conduce attraverso le stanze dell'universo artistico del XIX e del XX secolo, abitate da personalità quali Manet e Cézanne, Zola e Apollinaire, Cocteau e Picasso, Warhol e Beuys, per smontare, dall'interno, con originalità interpretativa, i riti dello «strano e fantasmagorico mondo dell'arte moderna».

Il libro si apre con un divertente aneddoto. Salvatore Scarpitta - un giorno - iniziò a costruire automobili bizzarre, che, ad un primo sguardo, sembravano funzionanti, ma che, in realtà, non potevano muoversi. Nel mondo dell'arte di oggi stiamo assisten-

do a una situazione analoga. Si continua a ritenere che sia tutto perfettamente efficiente e dinamico. Non è così. Ci troviamo in una fase di stallo. Siamo in attesa di «voci» in grado di esprimere fino in fondo lo spirito del nostro tempo, capaci di determinare le trasformazioni delle istituzioni e dei generi artistici.

Le ragioni di questa crisi sono molteplici. Generalmente, dinanzi ad alcune installazioni presentate nei musei e nelle gallerie, siamo portati a chiederci se ci troviamo di fronte a oggetti artistici o a «esibizioni estetiche». La domanda è impropria, ci dice Gualdoni. Nelle arti - afferma -, da qualche anno, si sta verificando un fenomeno pericoloso.

La grande pittura del Novecento è stata quella elaborata dai gruppi d'avanguardia, che intendevano esaltare la libertà del creatore, abolire i confini tra i linguaggi, porsi

in antagonismo con i «crediti» della cultura ufficiale, difendere valori altri, sottrarsi a ogni «vincolo economico», violare le regole del buon gusto, dar vita a opere bagnate da un «frisson esotico e bohémien», alla ricerca del consenso di una cerchia di snob «ristrettissima e preliminarmente autorizzata a esprimere valutazioni».

I teorici dell'avanguardia primonovecenteschi - da Marinetti a Tzara - pensano la modernità come rottura dei codici e come assoluto cominciamento; si situano in un presente concepito quale matrice imprescindibile per costruire un avvenire ancora in potenza; vogliono fare tabula rasa del passato, essere in anticipo sul proprio tempo, sempre dimidiati tra nichilismo e futurismo, tra il bisogno di distruggere i templi consolidati e l'urgenza di edificare di nuovi. Figli di un'età di crisi, vogliono abbattere i monumenti classici, salvo, poi, adottare

**Il trucco dell'avanguardia**, di Flaminio Gualdoni  
Neri Pozza  
pagine 110  
lire 26.000