

martedì 13 novembre 2001

orizzonti

rUnità 29

MUORE DOROTHY DUNNETT  
EREDE DI WALTER SCOTT

La scrittrice scozzese Dorothy Dunnett, considerata «l'erede di Walter Scott», è morta a Edimburgo, dove era nata, all'età di 78 anni. Lady Dunnett era anche sceneggiatrice, regista e pittrice, ma è conosciuta per i suoi romanzi storici e conta gruppi di fan in tutto il mondo. Tra i titoli più noti in Italia (tutti pubblicati da Corbaccio) di Dorothy Dunnett, citiamo *Scaglie d'oro*, *L'apprendista delle Fiandre*, *Il patto dei leoni*, *La primavera dell'ariete*, *Stirpe di scorpioni*, *A est di Bisanzio* e *Caccia all'unicorno*.

scrittrici

## IL PRESIDENTE CHE RUBA LO SLOGAN ALLA SINISTRA

Lello Voce

Gentile Presidente del Consiglio, così non va. Lei è libero di pensarla come vuole a proposito di questa guerra (o quel diavolo che è). Libero di credere che bombardando civili innocenti si sconfigga il terrorismo, libero di pensare - come già altri prima di Lei - «Conflitto ricco (e già vinto), mi ci ficco!», libero di montare osceni carrozoni politico spettacolari che la accreditino oltreoceano, tra un acuto di Bocelli e un po' di corbellerie zeffirelliane, come il più fedele amico del Padrone, libero persino di dare del terrorista amico di Bin Laden a chiunque non la pensi come Lei, Feltri e Ferrara.

parole

Libero addirittura di permettere ai suoi dipendenti di pubblicare le foto di Parlamentari italiani dell'opposizione come se fossero quelle di delinquenti comuni, magari, sotto sotto, anche un po' poligami e musulmani.

Ma rubarci gli slogan... questo no, questo è davvero troppo e non può farlo.

Ma come, proprio Lei, paladino delle più liberticide leggi sulla «proprietà intellettuale», Lei, favorevole a brevettare tutto, Natura compresa, Lei, difensore integerrimo del diritto della proprietà ad essere proprietaria di ogni cosa, fin delle idee, dei geni naturali ed animali e, perché no? anche umani, proprio Lei, se ne viene tranquillo sul palco e ci dichiara sotto il naso: «Io voglio fare guerra alla guerra!».

Con eserciti di ghost writer al suo servizio, davvero si è ridotto al punto di rubare i nostri slogan? Che tristezza!

O piuttosto sperava di farla franca, di viaggiare, come sempre, tra parole che dicono negando quello che hanno appena detto?

Perché Lei, che è uomo colto e intelligente, lo sa bene cosa significhi in realtà quella frase, Lei, osservatore attento del mondo, certamente se le ricorda, sin dai tempi del Vietnam, le manifestazioni chilometriche di pacifisti che scandivano: Guerra alla guerra!

Lei sa bene che fare guerra alla guerra significa mettere in atto ogni mezzo democratico e

non violento per bloccare e boicottare il conflitto.

Significa invitare all'obiezione di coscienza e alla diserzione, come hanno fatto domenica centinaia di migliaia di aderenti ai Social Forum di tutta Italia, felicemente e possentemente sopravvissuti al massacro fisico e mediatico di Genova.

Lei intendeva questo? Non credo. E allora?

Ci spieghi la sua improvvisa conversione al pacifismo e alla non violenza.

Altrimenti, come direbbe Di Pietro, sia cortese ed educato, non faccia il «mariuolo» e ci restituisca il malto.

I migliori saluti.

# Dubuffet, il gran rifiuto del '900

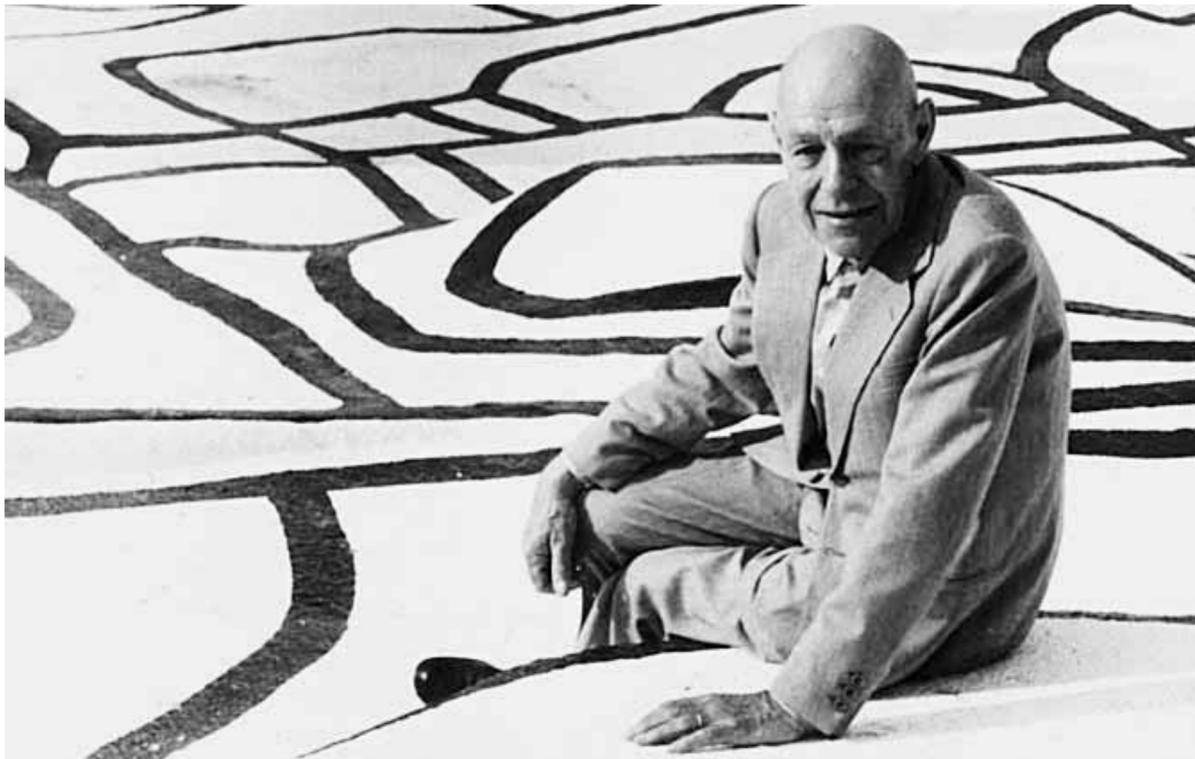
Cento anni fa moriva il maestro di un'arte opposta alla volontà di potenza del secolo

Renato Barilli

Una grande mostra al Beaubourg di Parigi, completa e rigorosa, viene a commemorare puntualmente i cento anni dalla nascita di Jean Dubuffet (1901-1985, fino al 31 dicembre, catalogo a cura di Daniel Abadie). Nell'occasione si è ricordato come questo artista, assieme al quasi gemello, di anni e di motivazioni, Jean Fautrier, abbia fornito la migliore partecipazione d'oltralpe ai grandi fatti verificatisi attorno alla Seconda guerra mondiale, così bene rappresentati pure negli USA dall'emergenza dell'Espressionismo astratto, con Pollock in testa.

A confermare il destino di vite parallele, tra Dubuffet e Fautrier (poi divenuti rivali, come purtroppo succede nella realtà spicciola), sta il dato biografico della loro quasi-sparizione proprio nel periodo «tra le due guerre», quando magari altri giovani di belle doti crescevano regolarmente sulla via del successo. Invece il nostro Dubuffet compì allora, anni '20, una sorta di «gran rifiuto», smettendo di dipingere fin quasi alle soglie dei '40. L'altro, Fautrier, continuava a dipingere, ma in una nicchia oscura e in apparenza reazionaria. Il fatto è che entrambi si erano sentiti indotti a rifiutare le «magnifiche sorti e progressive» in cui invece avevano creduto le migliori avanguardie del primo Novecento, con le sole eccezioni del Dadaismo e, per certi versi, del Surrealismo. Ma le altre, dal Cubismo al Futurismo, per non parlare del Neoplasticismo di Mondrian e del Costruttivismo dei sovietici, non avevano fatto certo mistero di coltivare un generoso sogno utopistico, volto a creare la grande civiltà dell'uomo sulla scorta dei parametri forniti dalla tecnologia meccanica, secondo i crismi di quello che si usò anche chiamare modernismo, o modernità tout court. Però la Seconda guerra era in agguato, per far crollare al suo vento quegli aquiloni pascoliani. Chi è della mia generazione non ha dovuto attendere i pur tragici documentari sul crollo delle Due Torri di Manhattan per constatare di persona l'afflosciarsi su se stessi di tanti edifici delle nostre città, colpiti dalle bombe piovute dall'alto. E con loro si sbriciolava pure il mito «macchinico», con relativo orgoglio. Per non parlare di un'ulteriore esplosione, ben più poderosa, dovuta alle due bombe atomiche di Hiroshima e Nagasaki.

I grandi artisti hanno le antenne lunghe, e dunque il nostro Dubuffet, negli anni '30, nutrì il pieno presentimento che i riti astrattisti e postcubi-



Jean Dubuffet fotografato nel 1973 a Périgny-sur-Yerres. A sinistra «Deux têtes de femmes de profil» (1934)

sti delle avanguardie ufficiali, o gli stanchi «richiami all'ordine» dei loro oppositori, dovessero avere presto un termine; stava arrivando un tremendo cataclisma che avrebbe obbligato tutti a rifare i conti. E venne infatti, a cavallo tra anni '40 e '50, anticipando o accompagnando l'immane conflitto mondiale, l'ondata degli stili detti Informale in Europa, e Espressionismo astratto in America. Si trattava quindi di un'arte che nasceva tutta nel segno del negativo, dell'autodistruzione? Qualcuno lo pensò e lo disse, come per esempio Roberto Longhi, che definì i cultori dell'Informale come partecipi di un'«accademia dell'angoscia». Ma i grandi fenomeni sono quasi sempre ambigui, polivalenti. Se Dubuffet presentiva il crollo di certi valori degni, per così dire, del freudiano Superego, di una volontà di potenza dell'uomo occidentale, capiva altresì che contro di essi bisognava reagire andando a riscoprire i valori del basso, dell'Es, di cui sono portatori tutti coloro cui non è stato possibile sintonizzarsi sull'«alto»: i bambini,

gli alienati, e soprattutto i rappresentanti di etnie-culture diverse. Da qui l'utilità di impostare una regressione verso un'umanità primaria, quasi ritrovata allo stato zero della genesi, e a un paritetico grado zero espressivo,



Alexej Jawlensky «Maturità»

«Die Brücke» e «Blaue Reiter»: in mostra a Torino opere degli artisti dei due filoni dell'Espressionismo tedesco

## Il mondo liberamente riprogettato a colori

Pier Giorgio Betti

L'Espressionismo tedesco, come altre avanguardie novecentiste, nasce in contrapposizione all'accademia, alla pittura di tradizione. Basta con le convenzioni, è tempo di rinnovare le vie dell'arte. A differenza di diverse esperienze di quei primi e ribollenti decenni del secolo, l'originalità non si identifica però con la ricerca di contenuti o metodologie più o meno inediti. La specificità dell'Espressionismo sta nel suo linguaggio diretto, nel privilegiare l'«impulsività», l'immediatezza del fare pittura. «L'occhio di chi guarda può cogliere e seguire la pennellata dell'artista», dice il critico Helmut Friedel che, insieme a Giovanni Jovane, è il curatore della mo-

stra *L'Espressionismo. Presenza della pittura in Germania, 1900-2000*, allestita nelle sale di Palazzo Bricherasio a Torino. Un'ottantina di opere di grande qualità, provenienti dalle più importanti raccolte pubbliche e private tedesche e dalla Fondazione Mazzotta di Milano, per ricostruire interamente il percorso di una corrente che, anche dopo il declino, ha lasciato un'eredità significativa nell'arte del dopoguerra.

Proprio per le sue caratteristiche, l'Espressionismo sfugge a classificazioni troppo rigide. E, tra opere figurative e astrattismo, non è certo univoco nelle sue manifestazioni visibili. L'esordio viene fatto risalire al 1905, quando Ernest Ludwig Kirchner fonda a Dresda *Die Brücke*, il Ponte, anticipandone così le direttrici: «Le regole per l'opera

singola si formano durante il lavoro... e si possono cogliere nell'opera compiuta. Mai si può costruire un'opera sulla base di leggi e modelli». È, per l'appunto, la teorizzazione della spontaneità del fare pittura, il rifiuto della «scuola», il «rendere presente la presenza» per dirla con le parole con cui Hegel aveva tratteggiato il compito dell'arte. Questa concezione è in buona parte condivisa da Wassily Kandinsky che a Monaco, nel 1912, con Franz Marc, dà i natali a *Blaue Reiter*, il Cavaliere Azzurro, l'altro grande filone dell'Espressionismo, al quale aderisce anche Paul Klee. I due gruppi artistici si muovono in parallelo, ma con proprie peculiarità. Anche Kandinsky accoglie l'idea di un'arte che diventa tale con la «fisicità» della composizione, che è aperta, fa propria la freschezza dell'arte primi-

tiva e non può essere imprigionata in schemi o regole. Ma vi immette un connotato più spirituale, la ricerca di ciò che vive «dentro» l'artista, che deriva dal suo legame con l'intellettualità dell'epoca e dalla molteplicità dei suoi interessi. Il grande pittore di origine russa, autore di saggi sulla forma pura e sul rapporto arte-musica elaborato con Arnold Schoenberg, ammise a esprimere ciò che non è visibile, ma esiste, e lo fa con il suo astrattismo lirico: «La creazione di un'opera d'arte - scrive - è la creazione di un mondo». Parole che avranno poi eco in Oskar Kokoschka, per il quale l'arte «è creare magicamente la vita dal nulla». Logo della mostra (fino al 27 gennaio) è il ritratto intitolato *Maturità* di Alexej Jawlensky, dai colori sgargianti e con evidenti richiami all'arte africana, che a con-

fronto con le tele *Donna* e *Improvvisazione* di Kandinsky dà bene la misura della straordinaria varietà di scelte estetiche e linguaggi che si era raccolta sotto l'insegna del *Blaue Reiter*. Accennata semplificazione formale nella *Scimmietta* e *uomo* di Marc mentre in *Sulla riva* corre la fantasia un po' visionaria di Alfred Kubin e Gabriele Muntzer dipinge mele e panorami montagnosi. Una decina gli acquerelli e disegni di Klee che abbracciano quasi un quarantennio d'attività. Di Kirchner l'incontenibile cromatismo di *Villaggio con strade blu*, al quale si accostano i lavori degli altri maggiori esponenti del *Die Brücke*, da Karl Schmidt-Rottluff a Eric Heckel e a Emil Nolde di cui è presente il bellissimo *Giovani morelli*.

Si ritrovano, nella rassegna torinese, Otto Dix e George Grosz, insieme promoto-

ri all'inizio degli anni venti della Nuova Oggettività, entrambi impegnati a mettere alla berlina in chiave grottesca le ipocrisie e la decadenza della società, e, in particolare Grosz, gli orrori della guerra. «Tentavo con il mio lavoro - ci ha lasciato scritto - di convincere il mondo delle sue brutture, delle sue malattie, delle sue menzogne». Le ultime sale sono dedicate agli artisti tedeschi che a partire dagli anni sessanta-settanta si sono trovati a operare sulle tracce di un'esperienza ormai lontana nella sua stagione più creativa. Interessanti e belli i lavori di Georg Baselitz, Jiri Dokupil, Salomé, Helmut Middendorf, Martin Disler, Bernd Zimmer. Ma l'Espressionismo storico vi appare sostanzialmente esaurito, anche se in molte opere si può ancora avvertire «il suono originario».