

**A MACERATA I SOGNI NELLA LETTERATURA**

Oggi, domani e dopodomani, presso l'Università di Macerata si terrà il convegno «Sogno & Racconto. Archetipi e funzioni». L'incontro, organizzato dall'Unità di ricerca di Macerata (diretta dal professor Carlo Vecce), è dedicato alla schedatura e all'analisi dei sogni raccontati nella letteratura, con particolare attenzione alla tradizione occidentale dal Medioevo ai nostri giorni. Tra gli autori «psicanalizzati» Dante, Petrarca, Boccaccio, Chaucer, i romantici francesi e tedeschi, fino agli scrittori nordamericani e a Pasolini.

**qui Londra****HEIDEGGER, TUTTA LA VERITÀ NIENT'ALTRO CHE LA VERITÀ**

Valeria Viganò

La verità, si sa, da tempi immemorabili è dibattuta in filosofia. Ma non solo. Ogni campo del sapere ha a che fare con la verità, sia essa scientifica, artistica, politica, economica. Naturalmente assistiamo, nello stesso istante in cui la nominiamo, alla sua negazione. Anzi, l'idea di più verità ha probabilmente avvicinato l'esperienza dell'esistenza proprio alla verità, rendendola più complessa e contemporaneamente relativizzandola. Ci sono state in ambito filosofico alcune figure che più di altre hanno ridisegnato il concetto di verità e tra questi il dito si punta automaticamente su Heidegger. È a lui che viene dedicato un saggio dal promettente titolo *Heidegger's Concept of Truth*, uscito in Gran Bretagna per la Cambridge University Press (426p. £ 37,50). Un volume di grande impegno e mole, scritto da Daniel Dahlstrom, e portato all'attenzione su *Ts* di questa

settimana da Michael Inwood, Tutor e Fellow in Filosofia al Trinity College a Oxford. Dahlstrom percorre lo sviluppo del pensiero heideggeriano dagli incontri giovanili con Lotze e Husserl fino alla completezza della sua opera maggiore, *Essere e Tempo*. Viene sottolineata la profonda scossa che Heidegger diede a ciò che, da Platone in poi, veniva considerata l'idea di verità. Se la verità appartiene soprattutto a un'entità mentale o linguistica quali sono un giudizio, una proposizione, una frase o un'asserzione, Heidegger, sostiene Inwood, si spinge oltre, sostenendo che ammesso che una asserzione sia vera, la sua verità o falsità presuppone altri fondamentali concetti come la scoperta, lo svelamento, l'apertura che a maggior titolo si possono fregiare dell'appellativo di vero. Non si possono comprendere gli strumenti che usiamo se non siamo in grado di svelare e

scoprire il mondo nel quale i vari strumenti sono correlati gli uni agli altri. Lo strumento più importante per Heidegger, dice Inwood, è l'essere umano, *Dasein*, che sa svelare il mondo insieme al suo stesso svelamento, in virtù della sua capacità di attenzione, intesa come prendersi cura, con particolare riferimento alla struttura temporale dell'attenzione e della cura che si presta, nel movimento estetico che a ritroso dal futuro (la morte) torna al passato per poi ricollocarsi nel presente. Non possono non venire in mente i primi straordinari e apparentemente capovolgenti versi di Burnt Norton, nei *Quattro Quartetti* di T.S.Eliot: «Il tempo presente e il tempo passato/ sono forse presenti entrambi nel tempo futuro./ e il tempo futuro è contenuto nel tempo passato/se tutto il tempo è eternamente presente/ tutto il tempo è irrimediabile».

Dahlstrom non analizza soltanto i fondamenti del pensiero di Heidegger circa la verità, ma anche l'ascendenza e le risposte anche contraddittorie che ha avuto in seguito. Sostiene, contro i detrattori del filosofo, che dato che lo svelamento del mondo è una condizione trascendentale di qualsiasi verità o falsità, si può ritenere che lo svelamento fondamentale non possa essere in se stesso falso perché come svelamento ha il diritto di definirsi verità. L'unico vero appunto che viene fatto al saggio di Dahlstrom è la scarsa esattezza nel riferirsi a parole heideggeriane, *eigentlich* per esempio, tradotta ora con autentico ora con genuino, e altre inesattezze sulla parola «presenza». Ma il saggio è una notevole interpretazione e restituzione del lavoro filosofico che come premessa ha quella di vedere ciò che abitualmente non si nota senza renderlo troppo noto.

# Italiani, astratti ma piuttosto concreti

## In un'ottantina di opere l'articolato percorso nazionale dal Futurismo al non figurativo

Federica Pirani

Un giorno, tornando nel suo studio dopo una giornata di lavoro, Kandinskij rimase colpito da uno spettacolo inatteso: davanti ai suoi occhi, nella calda luce del tramonto, vide un quadro «indescrivibilmente bello». Sbalordito e affascinato dalla visione, si avvicinò per guardare meglio quel «quadro enigmatico, assolutamente incomprensibile nel suo contenuto e fatto esclusivamente da macchie di colore». Dopo un momento di smarrimento capì che stava osservando un suo dipinto, capovolto inavvertitamente da qualcuno e poggiato sul cavalletto. Il giorno dopo tentò di rivivere la stessa impressione ma, forse perché mancava la sottile luce serotina, forse perché alla distrazione del primo sguardo sostituì una maggiore attenzione, Kandinskij non riuscì a riassaporare quell'ineguagliabile sorpresa ma capì, comunque, con estrema chiarezza, che la riconoscibilità dell'«oggetto non aveva posto, anzi era dannosa» per i suoi quadri.

Questo famoso episodio, raccontato da uno fra i più importanti artisti del secolo appena trascorso, descrive - certamente in forma aneddotica - le circostanze, apparentemente fortuite, nelle quali nacque la consapevolezza che l'opera d'arte, per essere tale, non ha alcun bisogno di imitare il reale o rappresentare un motivo ma può vivere autonomamente e trovare il proprio significato nei rapporti cromatici e spaziali che vengono a costituirsi sulla superficie pittorica.

Se l'arte come mimesis sembra aver caratterizzato l'Ottocento, gran parte delle espressioni artistiche del Novecento - anche per l'eccezionale concomitanza con alcune scoperte scientifiche quali la teoria della relatività, i raggi X o il microscopio - sono nate sotto il segno dell'arte astratta, o per meglio dire, non figurativa. A volte penetrando in territori invisibili, altre volte indagando stati d'animo interiori, costruendo e inventando nuove forme, gli artisti del XX secolo, spesso riuniti in movimenti d'avanguardia - dal Suprematismo

di Malevic al Neoplasticismo di Mondrian - si sono allontanati dall'usuale sentiero naturalistico e dalla referenzialità oggettiva per spingersi verso altri orizzonti di realtà.

Il ruolo dell'arte italiana in questa ramificazione e controversa ricerca è ora raccontato in una mostra, da poco aperta a Roma al

Museo del Corso, promossa dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Roma, per la cura di Enrico Crispolti con la collaborazione di Marco Tonelli.

Sono circa 80 opere, tra pittura e scultura, suddivise in una decina di stazioni tematiche che scandiscono il succedersi temporale, l'accavallarsi e il coesistere dei diversi

movimenti artistici peculiari nella prima metà del Novecento, dalla multiforme «via italiana all'astrazione».

Si parte, come è logico, dalla grande stagione futurista che, con protagonisti assoluti quali Balla e Prampolini, e con invenzioni creative di grande suggestione come le velocità astratte di automobile, le compene-

trazioni iridescenti o i complessi plastici - sculture astratte polimeriche in movimento - ha segnato, in contemporanea con altre ricerche europee, da Kandinskij a Delaunay, il rivoluzionario avvento dell'arte non figurativa sulla scena mondiale.

In queste prime sezioni della mostra, insieme ad opere di Boccioni, Depero, Prampolini, Severini, è un dipinto inedito di Balla, *Motivi di forme rumore* che, nell'iterazione di forme dinamiche caleidoscopiche dipinte in rosa e oro, sembra sorprendentemente anticipare i motivi cellulari e le sigle seriali delle ricerche astratte di Cagli e Caporossi negli anni del dopoguerra.

Oltre al Futurismo, una delle tendenze della non figurazione in Italia è rappresentata, negli anni Trenta, dal così detto «concretismo» - neologismo adottato nel 1930 da Van Doesburg - che indica la volontà degli artisti di non «astrarsi» dal mondo naturale, referenziale, fotografico, bensì di costruire con la ricerca estetica una realtà autonoma, ma non per questo meno concreta, del reale. Un linguaggio razionale, geometrico, matematico, spesso programmaticamente all'unisono con il razionalismo architettonico, caratterizza, le opere di artisti come Rho e Reggiani. Peraltro, già nelle ricerche di Radice, Licini, Melotti e Fontana, pur appartenenti allo stesso gruppo artistico,

radunatosi negli anni Trenta, attorno alla galleria milanese del Milione, affiorano componenti individuali - dalla tensione poetica di Licini alla metafisica di Soldati - che indicano la varietà degli approcci della ricerca astratta.

Le differenti tendenze artistiche del dopoguerra sono poi ampiamente documentate nella mostra dalle sezioni dedicate al

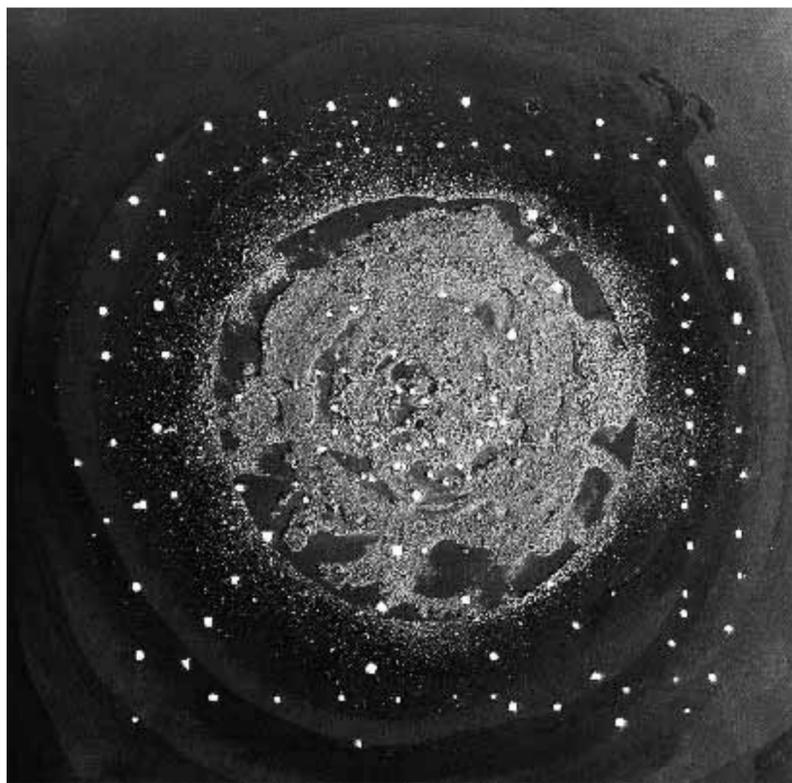
Movimento Arte Concreta, fondato a Milano nel 1948, al quale parteciparono, tra gli altri, Munari, Soldati e Dorflès, e al gruppo romano «Forma», costituito da pittori e scultori come Accardi, Attardi Dorazio, Guerrini, Maugeri, Perilli, Sanfilippo e Consagra che, pur

militando nella sinistra, si impegnarono ad affermare la libertà dell'espressione artistica contro la «vulgata ufficiale» di ispirazione zdanoviana legata all'esaltazione del realismo socialista.

Ai capolavori di Dorazio, *Soprattutto incanto*, e di Consagra, *Telegramma I*, seguono le opere degli artisti del «Gruppo degli Otto» - Afro, Birolli, Corpora, Moreni, Morlotti Santomaso Turcato e Vedova - impegnati nel rifiuto delle imposizioni neorealiste ma ugualmente distanti dall'«ideologia» non-figurativa di matrice concretista. La nuova concezione di uno spazio cosmico, interstellare e senza confini si manifesta nelle opere dello Spazialismo

con i capolavori di Lucio Fontana, mentre la stagione dell'Informale è introdotta dal gruppo romano «Origine» intorno al quale si svilupparono negli anni Cinquanta sia le ricerche segniche di Capogrossi e Cagli, sia le metamorfosi materiche di Prampolini, gli assemblaggi di Colla, l'espressività scultorea di Guerrini che confluirono, poi, nell'Informale, la terza grande stagione delle ricerche non figurative in Italia dopo il Futurismo il Concretismo.

La crisi esistenziale, la dimensione per lo più drammatica dell'esperienza si inverte e si identifica nel segno, nel gesto e nella materia: dai sacchi, ai ferri e ai cretti di Burri, ai manifesti strappati di Rotella, alle incrostazioni materiche dei bronzi di Manucci, all'espressività dellagrange di Vedova, alle bende di Scarpitta. Nel dilatato panorama dell'arte italiana non figurativa della prima metà del XX secolo la visione di un'ottantina di quadri e sculture non può che rappresentare una campionatura, seppur ricca e accuratamente scelta, di opere salienti e il percorso della mostra si configura, quindi, per stessa ammissione di Crispolti, come uno dei tanti possibili. Esempiare per chiarezza espositiva, linearità ed efficacia, compreso l'allestimento di Enrico Valeriani, che guida e accompagna il visitatore, la mostra lascia un unico rimpianto: un solo dipinto di Burri - come anche una piccola scultura Leoncillo - non permettono di comprendere, neppure intuitivamente la grandezza di questi artisti.



Lucio Fontana, «Concetto spaziale» 1951

**TEORIE/PRACTICHE.** Tre raccolte di saggi sul tema dei conflitti tra antichi simbolismi e moderni terrorismi

## Clausewitz o Bin Laden, ma che guerra è?

Alberto Leiss

Il lungo assedio di Arafat. Le vittime dei kamikaze. Delle azioni belliche. Code sulle autostrade. Incidenti stradali. L'eroismo rassegnato dei turisti che hanno affollato Firenze e Venezia, città a rischio di attentati. Immagini dai tg di queste settimane, sin dai giorni di Pasqua, e di altre festività primaverili: la guerra e la festa come dimensioni compenetranti. Una compenetrazione parossistica - esaltata dalla simultaneità mediatica - del dolore e del piacere, dell'angoscia e del desiderio di evasione e di pace, sullo sfondo sacro della celebrazione dei grandi miti fondativi di tre religioni.

Roger Callois, il discepolo di Marcel Mauss e il fondatore, con Bataille, Leiris e Klossowsky del Collège de Sociologie, si chiedeva nel 1939 che cosa sostituisse nelle società moderne il rito arcaico della festa come «parossismo della società, che essa purifica e insieme rinnova». Non tanto la consuetudine della vacanza: tempo, certo, di «dispendio», ma di un dispendio debole di senso, appunto, «vuoto» e mancante di quell'esuberanza comunitaria e orgiastica tipica della festa nelle società arcaiche, classiche e anche nel medioevo. L'antica alternativa della festa e del lavoro - si risponde Callois - viene forse rimpiazzata da quella tra la pace e la guerra.

Bollati Boringhieri ha da poco ripubbli-

cato *L'uomo e il sacro*, (191 pagine, euro 24,79 euro, 2001) con in appendice i tre saggi aggiunti da Callois nella seconda edizione, del 1949: *Sesso e sacro*, *Gioco e sacro*, *Guerra e sacro*. Quest'ultimo sviluppa l'intuizione del '39: «Mostruosissimo rimescolio delle società e punto culminante della loro esistenza - vi si legge tra l'altro - tempo del sacrificio, ma anche della rottura di ogni regola, del rischio mortale ma santificante, dell'abnegazione e della licenza, la guerra ha tutti i titoli per occupare il posto della festa nel mondo moderno e per suscitare la stessa fascinazione e il medesimo fervore. È inumana, e ciò basta perché si possa considerarla divina».

In queste parole, però, riconosciamo un'immagine di guerra che ci parla più dei volontari entusiasti in tutta l'Europa del 1914, o delle masse fanatizzate del nazifascismo negli anni '30. Oggi la mistica sacra del martirio dei terroristi suicidi sembra un fenomeno minoritario, per quanto tragicamente potente. Si può cercare di capirne l'origine nella disperazione materiale e ancor più - come direbbero le femministe della Libreria delle donne di Milano - nell'«inesistenza simbolica» di interi popoli del mondo (vedi il numero 58/59 di *Via Dogana*, «Fanno le guerre e non sanno confluire»). D'altra parte l'Occidente ricco e tecnologicamente avanzato fa la guerra con l'«opzione zero morti», tra i propri soldati. Le carneficine attuali della guerra, insomma, appaiono anch'esse «dispendi» deboli di senso. Tanto da

far sentenziare a Jean Baudrillard che la guerra americana e occidentale in Afghanistan, reazione all'attacco alle Twin Towers, appare, parafrasando Clausewitz, una «guerra come prosecuzione dell'assenza di politica con altri mezzi». Nel suo saggio sul terrorismo (pubblicato sia dall'editore Cortina, sia, insieme a altri testi, nel volumetto di Derive/Approdi *La guerra dei mondi. Scenari d'Occidente dopo le Twin Towers*, 224 pagine, 10,50 euro) Baudrillard esalta invece la valenza simbolica e spettacolare dell'azione terroristica contro l'America, anche perché, sostiene provocatoriamente, l'odio per una superpotenza mondiale assoluta come gli Usa, cova più o meno consapevolmente in molti di noi.

Ma alcuni saggi contenuti proprio in questo libro, soprattutto di autori americani, consigliano prudenza nell'abbandonare il classico pensiero clauswitziano, che vede sempre una qualche razionalità politica dietro l'uso della violenza bellica. Persino l'attacco a Washington e New York, di matrice saudita, avrebbe avuto nei tempi e negli obiettivi, secondo George Coffentz, il segno di una reazione disperata a un fatto preciso: la recente scelta del regime saudita di liberalizzare per la prima volta anche lo sfruttamento delle risorse petrolifere, aprendo al capitale straniero, e tagliando così una delle fonti della reazione nazionalista di settori della borghesia araba che alimenta anche il terrorismo.

D'altra parte non è detto che non ci sia del «senno» nella «folle» reazione occidentale, con i bombardamenti a tappeto Twin Towers, appare, parafrasando Clausewitz, una «guerra come prosecuzione dell'assenza di politica con altri mezzi». Nel suo saggio sul terrorismo (pubblicato sia dall'editore Cortina, sia, insieme a altri testi, nel volumetto di Derive/Approdi *La guerra dei mondi. Scenari d'Occidente dopo le Twin Towers*, 224 pagine, 10,50 euro) Baudrillard esalta invece la valenza simbolica e spettacolare dell'azione terroristica contro l'America, anche perché, sostiene provocatoriamente, l'odio per una superpotenza mondiale assoluta come gli Usa, cova più o meno consapevolmente in molti di noi.

Nel testo di Qiao Liang e Wang Xiangsui (*Guerra senza limiti*, Libreria Editrice Goriziana, 198 pagine, 14,46 euro) c'è l'impressionante presagio di attacchi devastanti con «armi improprie» (saranno poi gli aerei civili dirottati sulle città americane). Quel libro è stato considerato dalla Cia un pericoloso manuale al servizio dei nemici degli Usa. Oggi potrebbe essere una paurosa base mentale per combattere il terrorismo mutuandone la predisposizione a infrangere ogni «limite», etico, strategico, politico. È quello che già in parte vediamo nelle immagini dei tg, e che ci fa temere una catastrofe in cui non si intravede alcuna possibile funzione di «festa» rigeneratrice.

**UN ANNO****In edicola**

con

**l'Unità****Tutte le strisce rosse dell'Unità**

28 marzo 2001 - 28 marzo 2002

**a richiesta con il giornale a solo €1,60 in più**