

A VENEZIA LIBRI DI PACE
TOLLERANZA E DIALOGO

Nella Scuola Grande San Giovanni Evangelista e del Patronato ai Frari a Venezia, si svolge, da oggi a lunedì, il Salone dell'editoria di pace, giunto alla sua terza edizione. Il Salone, organizzato dalla Fondazione Venezia per la ricerca sulla Pace, intende promuovere una riflessione sulla pace e sul dialogo a partire da quanto si produce in campo editoriale su questo tema, per favorire una cultura di pace. Nell'ambito del Salone dell'editoria, oltre alla esposizione di libri, sono previste presentazioni, incontri, dibattiti e spettacoli incentrati sull'argomento della pace, della tolleranza e del dialogo.

installazioni

IL SESSO, LA SOLITUDINE, LA RIBELLIONE: LE DONNE SECONDO AHTILA

Francesca Pasini

Eija-Liisa Ahtila al Museion di Bolzano (a cura di Letizia Ragaglia, fino a 4/1) presenta per la prima volta in Italia sei proiezioni dei suoi «video-film». *If 6 was 9* (1995), racconta su tre schermi, uno di seguito all'altro, le confidenze attorno alla scoperta del sesso di un gruppo di ragazzine. Recitano in finlandese, la trama si accavalla, ma i sottotitoli in inglese creano una complicità con la scrittura che determina un tutto tondo. Le storie di Ahtila hanno sempre al centro la vita reale delle donne in vari momenti di crescita. Dolore, imbarazzo, aggressività, desideri di confini diversi. Ma non c'è mai una linea netta: il quotidiano è il luogo dove si addensano le difficoltà e le scoperte. Sono frammenti di vita che tutte abbiamo attraversato. *Today* (1996/7) mostra, in un circuito alternato su tre schermi, il rapporto col padre: inizia con lo sguardo della figlia adole-

scente e poi passa a quello del padre in relazione, in mezzo si alterna la riflessione di una donna adulta sulla vita familiare. Un nodo che si allenta e si stringe attorno a miti psicologici che, per quanto si conoscano, è sempre rischioso affrontare. C'è un momento geniale, quando il padre, roso dai sensi colpa per la morte del proprio padre e dall'incapacità di reggerne il confronto, mormora: «ho una figlia. Lei getta una palla verso di me, e quei lanci sembrano come l'ira che ho inghiottito. E non so se correre verso o lontano da lei... Ero in piedi sul molo avvertii una sensazione nella schiena come se le bretelle si fossero spezzate e i pantaloni mi caddero alle caviglie». In quel momento si vede la figlia che da dietro un albero lo denuda con lo sguardo. Il bosco, l'acqua del fiume collocano questo evento nella biologia naturale, mutabile, imprevedibile; eppure, come quella ragazzina, bi-

sogna accettare che la palla che buttiamo all'altro lo possa mettere a nudo. *The wind* (2001) è la storia di una giovane donna che non sa affrontare l'aggressività e così devasta la propria casa, distrugge il dialogo con l'amato, le amiche diventano intruse che la giudicano. La disperazione si avvolge su se stessa e come il vento sconvolge le sue azioni «Non posso gridare, perché è una specie di cosa di famiglia, parenti che danno di matto facilmente, e urlano tanto che non posso sopportarlo». Il grido di Munch in poi è un *topos* della pittura: Ahtila ne fa un piccolo gioiello della ribellione che vira in nevrosi, quando non trova la forma per parzializzare i dati di realtà. Una storia che le donne conoscono da molto tempo. *The house* (2002), in tre schermi scorrono simultaneamente parole e immagini di una donna che non accetta la realtà secondo gli schemi, sente delle voci, si difen-

de, chiude le finestre con tende nere, si isola: l'esterno è un paesaggio minaccioso, anche se le immagini sono quelle quotidiane, della città, del mare, del porto. Ma per lei quel mondo non è sostenibile. Il buio evoca la necessità di fare tabula rasa dentro di sé, come diceva Carla Lonzi, che aveva rinunciato alla critica d'arte sotto l'urgenza della rivolta femminile degli anni '70. Ahtila trae le sue storie da eventi reali, li trasfigura in immagini, li rende universali attraverso frammenti di una percezione altra. E così, alla fine, questa bellissima donna, esce dal buio e vola superando le barriere che lei stessa si era creata. Diventa un folletto che aleggia in un bosco e il suo sguardo acquista una enigmatica sorpresa. *Scenographer's mind* (nove dittici fotografici del 2002), e i fulminei video *The present* (2001), *Me/we*, *Okay*, *Grey* (1993) completano il percorso. Buona Visione.

Adriana Polveroni

La formula giapponese della felicità

In una grande mostra a Tokyo le risposte di 150 artisti, orientali e occidentali

Sul letto di morte, Ludwig Wittgenstein salutò gli allievi più amati dicendo: «Dite che ho vissuto una vita felice». Congedo enigmatico, specie per un filosofo come lui, ispido e quanto mai complicato, e che nella sua vita aveva conosciuto profonde infelicità: tre fratelli suicidi, lui stesso sempre sull'orlo di farla finita. Già, ma che cosa è la felicità? La domanda, dalla filosofia la giriamo all'arte, prendendo spunto da una mostra, con cui a Tokyo si è recentemente inaugurato il Mori museum, e che scommette su questo tema inafferrabile: la *Felicità*, appunto. A pensarla e a lavorarci da circa due anni, oltre al direttore David Elliott, è un curatore italiano: Pier Luigi Tazzi, che vanta profonde conoscenze della scena internazionale e una sorta di chiodo fisso: «Che l'arte sia fondamentalmente basata sull'idea di felicità». Possibile? Possibile che l'arte, specie quella contemporanea, abbia un rapporto intimo, quasi necessario, con la felicità? «A differenza della religione che pure aspira alla felicità, passando però attraverso il sacrificio, e la scienza che ha come scopo il progresso, la spinta alla felicità dell'arte è del tutto libera», risponde Tazzi. E prosegue: «La scelta di fare una mostra del genere qui a Tokyo non è casuale. L'idea della morte, il dramma della fine, che pure con la seconda guerra mondiale sono stati protagonisti della vita di questo Paese, in realtà non appartengono alla cultura orientale. Qui il presente è così carico di aspettative che si è proiettati necessariamente verso il futuro, il senso della storia non lo vincola. Da noi invece il presente è penalizzato dal passato e genera dolore».

Per dare corpo all'idea che la felicità appartenga radicalmente all'arte,

Tazzi e Elliott hanno chiamato 150 artisti che presentano oltre 200 opere. E sono proprio queste a comporre il grande racconto per immagini della felicità (diviso in quattro sezioni: *Arcadia*, *Nirvana*, *Desiderio e Armonia*), dove il nostro mondo è messo a confronto con quello del Sol Levante. Con una stranezza però: per l'Oriente le opere partono dal sesto secolo, le nostre invece cominciano dall'Ottocento. Come mai? «Nel sesto secolo in Giappone arriva il Buddismo, dottrina fondamentalmente etica che non penalizza l'individuo. In Occidente la cultura della modernità nasce nell'Illuminismo, ma l'idea dell'autonomia dell'arte, che fa definitivamente di questa un esercizio libero, è patrimonio dell'artista romantico», spiega ancora Tazzi.

Ecco allora Turner e Constable, accanto a raffigurazioni del Buddha felice, e poi le nostre Avanguardie: l'Impressionismo, che vede l'uscita dall'accademia, la scoperta gioiosa del *plein air*, Kandinsky, Klee, Picasso, ma con una nota fortemente critica. «Con il Cubismo l'arte torna sotto terra. Quando questi artisti cominciano a fare i collages, sottraggono spazio e aria alla tela. Quello che passa per un'esplosione delle forme è invece un'implosione, assistiamo a un movimento opposto alla prospettiva rinascimentale. Lì si stava dentro la tela per vedere e controllare tutto il mondo,

nel momento in cui le Avanguardie mettono in questione questo "dentro", rompono definitivamente un equilibrio e comincia l'avventura dell'arte moderna», conclude Tazzi.

Una opera di Takashi Murakami



Questo è solo un esempio del percorso accidentato che distingue l'arte occidentale da quella orientale, caratterizzata - secondo Tazzi - da «maggiore continuità». Ma, al di là di queste fratture, le immagini della felicità scorrono qua-

si parallelamente fino ai nostri giorni: Lee U Fan, Hiroshi Sugimoto, Lud Brothers Surasi Kusolwong che, per il

versante orientale, esprimono un'idea più piena di felicità, non senza qualche eco infantile (è il caso di Takashi Murakami e delle sue figure che ricalcano i fumetti), e Anthony Caro, Cy Twombly, Beuys, Andy Warhol, Bruce Nauman, Dan Flavin, Louise Bourgeois, Thomas Ruff, che invece pongono in questione la felicità in modo più problematico, mettendo in evidenza il carattere eversivo dell'opera. Ma in entrambi i casi siamo di fronte a un grande affresco che dà corpo all'idea di «autorealizzazione». Perché «ciò che ci permette di essere felici è capire che cosa è veramente importante per noi», aggiunge David Elliott, sottolineando il nodo tra arte e vita su cui questa mostra punta molto.

Ma che la felicità si risolva in un senso di «autorealizzazione» non denota un accento egoistico, poco sorpren-

dente del resto in tempi come i nostri, segnati da egoismi planetari e con la forbice tra ricchezza e povertà che si allarga sempre di più? «L'idea di autorealizzazione dei nostri giorni ricalca l'ammonimento nicciano "diventa ciò che sei" e, prima ancora, il "conosci te stesso" dei greci ed è essenziale per avvicinarsi alla felicità», risponde Umberto Galimberti. «In questo processo di autoidentificazione, per dirla con Jung, devo però far rientrare anche le mie parti umbratili, negative, sapendo che si fonda su una mancanza radicale: la vera felicità si vive nell'infanzia, quando i bisogni sono soddisfatti ancora prima di provarli. Questa memoria è la spinta alla felicità, ma diventare adulti significa saper reggere la frustrazione, l'attesa, fare i conti con il concetto del lavoro».

Non a caso l'ultima sezione della mostra si chiama *Armonia*. Ovvero: raggiungimento dell'equilibrio in un mondo dove valori, linguaggi e modi di pensiero differenti devono coesistere», sostengono i curatori nel presentare *Tokyo happiness* che, dopo l'utopia artistica, finisce con un ritorno alla realtà: un bar vuoto (che forse aprirà) di Elmgreen/Dragnet e tre ragazzi afgani che salutano davanti all'obiettivo di Nara Yoshitomo. «Niente di strano: si può parlare di felicità proprio a proposito dell'arte e da qui arrivare alla vita», suggerisce Salvatore Natoli: «L'ar-

te è creazione, realizzazione della forma, è una virtù che si acquista sul campo, richiede la sperimentazione delle possibilità, e quindi ha dentro di sé una componente irriducibile di libertà. Ma l'arte è anche esattezza del segno, epifania di perfezione ed è tanto più perfetta quanto più è necessaria. Per questo diventa normativa al di là delle sue intenzioni. L'arte si fa etica, dà forma alle contraddizioni della vita, trasforma il dolore in opera. E ciò riporta l'arte alla vita, al contrario di quanto diceva Nietzsche quando reclamava che la vita diventasse arte».

Eppure proprio il diritto alla felicità, come qualcosa che è sacrosanto rivendicare, la felicità quindi come esercizio di virtù raggiungibile attraverso comportamenti, come un fare «tecnico», pone questioni da non poco. Sergio Givone ritiene che questa idea di felicità rischia di banalizzarsi fino al punto di pensare a una felicità acquistabile, pronta al consumo: «Mentre l'idea greca di felicità oscillava tra *areté* e *eudemonia*: la virtù e al tempo stesso un buon rapporto con i demoni che indicava qualcosa di totalmente sfuggente al controllo umano, oggi insistendo sul diritto alla felicità introdotto dall'Illuminismo, si è rafforzata l'idea del dover essere felici».

Che forse dà proprio la creatività. La rottura delle regole, qualcosa che ha che fare intimamente con il lavoro dell'artista. L'ultima parola proviamo a darla allora a una di loro: Stefania Galeati. Giovannissima: trent'anni appena, donna e già molto affermata, vincitrice del primo premio per la giovane arte italiana nel 2000 e oggi a New York con una borsa di studio presso l'ambito P.S.I. «Che cosa è la felicità per me? Svegliarmi la mattina e anziché andare a lavorare, pensare: ma il sogno che ho fatto stanotte che cosa mi suggerisce?».

BOLOGNA 6-14 DICEMBRE 2003

Salone Internazionale dell'Automobile e della Moto

Call Center 848-800-503 - www.motorshow.it

MOTOR
SHOW

IL TUO LUOGO DI CULTO.

