

ex libris

Ciò ch'io vedevo mi sembrava un riso de l'universo, per che mia ebbrezza intrava per l'udire e per lo viso

Dante Alighieri
«Paradiso»

il calzino di bart

GLI ORIZZONTI INFINITI DI CORTO MALTESE

Renato Pallavicini

L'orizzonte è una linea. Si può restare immobili a contemplarla, sognando quello che c'è oltre quella linea e bastando, quella linea, quel limite, a farci sognare. Oppure si può sognare di oltrepassarla, di andare oltre, a scoprire che cosa c'è al di là. Corto Maltese, il personaggio creato da Hugo Pratt, quella linea, l'ha oltrepassata più volte e non sarebbe quello che è se non l'avesse fatto. Però, l'orizzonte, Corto non l'ha mai superato, perché l'orizzonte è una linea virtuale, fin dove arriva la vista e la curvatura terrestre. Basta spostarsi, cambiare il punto di vista, andarle incontro perché la linea si sposti, in avanti, a segnare un nuovo, ulteriore orizzonte.

Corto Maltese è un uomo dai molti orizzonti e non solo perché è un marinaio. Spostandosi, per mare e per terra, ha capito che, in fondo, l'orizzonte non esiste o, meglio, che gli

orizzonti sono tanti, forse infiniti. Ecco perché non si dà limiti, non si dà orizzonti, ma li oltrepassa continuamente, certo di trovarne un altro subito dopo; giusto il tempo di fermarsi, seduto all'ombra di un porticato, a contemplare quella nuova linea che divide il mare dal cielo; giusto il tempo per un po' di nostalgia per l'orizzonte appena attraversato (e per tutto quello che c'era dietro: paesaggi, persone, amori, odii, profumi e sapori) e sognare di attraversare quello nuovo di fronte a cui sta seduto.

Corto Maltese è un uomo dai molti orizzonti perché sposa molte cause, tante quanti gli orizzonti che ha attraversato, e però è fedele a una sola di esse: quella che gli detta la sua morale, la legge morale che ha dentro di sé. La legge del cielo, se c'è, sta sopra di lui: nei cieli strappati dalle nuvole e dai voli di gabbiani che affollano le tavole di Hugo Pratt, o sotto di



lui: nelle scie di spuma marina che si lasciano dietro le navi, le barche, le zattere che lo trascinano in giro per il mondo.

Se volete provare anche voi a saltare gli orizzonti, stanchi di quelli che vi circondano e vi impongono, leggetevi i fumetti di Corto Maltese (tutti riediti dalla casa editrice Lizard) e magari guardatevi la bella serie di cartoon che ne sono stati tratti. Li trovate, i cartoon, in una serie di Dvd (6 per la precisione) della Elleu Multimedia che comprende la serie tv, scritta da Richard Danto e Liam Saury, coprodotta da Ellipse-anime/Canal+ e Pomalux/Rai Fiction. Ai quali se ne aggiunge un settimo, nuovissimo, disponibile per ora soltanto a noleggio (ma dal prossimo luglio in vendita), che contiene il lungometraggio *Corte Sconta detta Arcana*, diretto da Pascal Morelli, purtroppo mai uscito sui nostri schermi. Operazione meritoria e coraggiosa, questa della Elleu, nel lanciare sul mercato (magari un po' troppo in sordina) una serie di cartoon che, se faticano a stare al passo con la maestria evocativa della scrittura di Hugo Pratt, hanno il pregio di proporci, quasi per intero, la sfida dei suoi orizzonti.

MOBBING

oggi in edicola
il libro con l'Unità
a € 4,00 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Giorni di Storia

L'utopia possibile

da venerdì 21 maggio
in edicola il libro con
l'Unità a € 3,50 in più

Carla Benedetti

GLOBALIZZAZIONE

L'arte? È morta



C'è molta più arte tra la terra e il cielo di quanta ne sogni l'Occidente. A fronte di una produzione che proviene ormai da tutte le parti del globo ed è sempre più politicizzata, il sistema artistico occidentale, con il suo culto estetico delle opere e con le sue istituzioni (musei, gallerie, curatori, collezionisti), assomiglia ogni giorno di più a una navicella in mezzo all'oceano, che galleggia a fatica, nonostante la sua egemonia culturale e di mercato, sotto l'urto di pratiche artistiche incompatibili con l'idea occidentale di arte.

Primo esempio: l'impurità dell'arte cosiddetta «postcoloniale». Un tempo le sculture africane, come tutti gli straordinari artefatti provenienti da culture non occidentali, venivano esposti nei musei etnografici d'occidente come non-arte. Oggi da quelle stesse zone esotiche ci arrivano sculture, immagini, installazioni che sono considerati arte a tutti gli effetti, e vengono accolti nelle Biennali e nelle mostre internazionali. Ma non senza conflitto. Alla prima mostra globale d'arte contemporanea che si tenne a Parigi nel 1989, la categoria di artista fu evitata con cura e sostituita dalla circonlocuzione poetica *Les magiciens de la terre*. Segno che in quelle «opere» resta qualcosa di impuro che mette a disagio i curatori: troppo legate al loro «contesto d'uso», rituale, o politico, o mirante ad affermare delle identità nazionali. Difficile perciò confinarle in quella sfera specializzata, separata dalla religione e dalla prassi che da tre secoli chiamiamo estetica. Per Hans Belting, storico dell'arte tedesco, questa produzione porta dentro alle nostre istituzioni un concetto di arte estraneo e incomprensibile, rispetto al quale le nostre stesse pratiche espositive si rivelano limitate (*Hybrid art? A look behind the Global Scene*, in *Janus*, 9, 2001). Non esiste perciò (e per fortuna) una scena globale per l'arte in cui tutto sarebbe fruibile nella sua differenza, in coesistenza pacifica con i parametri dei curatori, dei critici, dei collezionisti e dei mercanti d'arte occidentali. Esiste piuttosto un attrito tra la complessa e variegata produzione contemporanea e ciò che l'occidente chiama arte.

Secondo esempio: anomalie in seno alla modernità occidentale. Nell'autunno scorso si è aperta al PS1 di New York una collettiva di arte spagnola e latino-americana curata da Harald Szeemann, *The real royal trip*, ispirata nel titolo al quarto viaggio di Colombo nel Nuovo Mondo. Mostra prestigiosa, sia per il luogo sia per il nome del curatore, e piena di cose notevoli, come le foto di Cristina Garcia Romero della serie *Spagna nascosta*, in bilico tra arte e etnografia. Al convegno di apertura erano presenti tutti gli artisti eccetto uno. «Perché non è venuto?», ha chiesto qualcuno dal pubblico. «Perché non voleva allontanarsi dalla sua opera?», ha risposto Szeemann.

L'assente era Justo Gallego, spagnolo, nato nel 1925. La sua opera è una cattedrale non ancora terminata, documentata da un video. L'ha iniziata quarant'anni fa a Mejorada del Campo per onorare Nuestra Señora del Pilar, patrona di Spagna. La costruisce da solo, con materiali di scarto («Raccoglio quello che gli uomini buttano via», spiega Gallego nel filmato), perché non ha nessun sovvenzionamento, anzi, per la precisione, non ha una lira e conduce una vita poverissima aiutato dalla sorella.

Il sindaco e le autorità religiose gli hanno intimato più volte di fermarsi. Lui è andato avanti ugualmente. Il video ci mostra la cattedrale come è ora e come era anni fa, in una fotografia. Ora misura 50 metri in larghezza e 20 in lunghezza. La cupola, che ha solo l'ossatura di ferro, raggiunge i 35 metri. Nell'interno si vedono già le navate, le colonne. I due campanili sono per metà rivestiti di mattoni. «Non ha paura di non riuscire a finirlo?», chiede la voce fuori campo. «Faccio quello che Dio mi dice di fare. Finirla non è importante», risponde l'«artista».

Un tempo le sculture africane venivano esposte nei musei etnografici oggi le stesse opere sono accolte nelle mostre internazionali

Sarah Ciraci
«Trebbitori celesti»

A 27 anni Gallego entrò in un convento di cistercensi ma al momento di prendere i voti si tirò indietro - dice un monaco intervistato. La sorella sostiene invece che dal convento lo hanno cacciato perché ammalato di tubercolosi. Alcuni in paese dicono che è matto. Altri che è un genio. Molti si chiedono come abbia fatto ad arrivare a quel punto, senza soldi e senza le capacità di un ingegnere. «Non ho un progetto. Non disegno. È una perdita di tempo. L'armonia e la proporzione sono intuitive. Ho segnato una croce sul terreno e ho cominciato a costruirci attorno. La cattedrale è un riflesso di ciò che sento per Dio». Gallego manovra la fiamma ossidrica con uno schermo rudimentale. Non porta guanti per risparmiarsi le mani. «Seguo il cammino del Vangelo», dice.

Viene da pensare alle cattedrali medievali, al mito romantico dell'umile mona-

intervista all'antropologo

«È l'etnografia l'avanguardia di oggi»

Due domande a Michael Taussig. Australiano di origine, è uno degli antropologi americani più in vista e innovativi. Tra i suoi libri: *Mimesis and alterity* (1993), *The Magic of the State* (1997) *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative* (1999).

Perché ha intitolato il suo seminario «etnografia come avanguardia»?
«L'etnografia, come ogni documento, è

di fatto una forma d'arte mascherata da scienza. Così il nostro compito è rivelare l'arte nascosta dentro ciò che appare in forma di non-arte, o persino di anti-arte. In questo modo paghiamo un tributo ai nostri «informati», che non sono narratori veri e propri, le cui storie sono state mal raccontate, come se fossero scienza».

Cosa pensa del concetto occidentale di arte?

«Come la magia, l'arte in occidente è stata definita in opposizione alla scienza. Inoltre è stata de-ritualizzata e separata dalla magia e dalla religione. Torna a essere ritualizzata, a suo modo, nello sterile spazio delle gallerie, oppure nei rituali viventi di ogni giorno, negli abiti alla moda, negli stili di capelli, automobili, motociclette e così via».

c.b.

altre opere in mostra è enorme. «È mosso dalla fede, non dalla volontà di fare un'opera d'arte da esporre in un museo di New York» - ha fatto notare qualcuno al convegno.

Ma non è così anche per tutti quegli artefatti esposti nei musei etnografici d'occidente? Neanche quelli sono stati creati

Gli stessi artisti del primo mondo (da Justo Gallego a Sarah Ciraci) denunciano gli aspetti repressivi e grotteschi del proprio ambiente

per essere separati dal loro «uso», appesi alle pareti e offerti all'idolatria degli oggetti morti», come Mamadou Diawara, antropologo e storico del Mali, definisce il culto estetico che si svolge nelle istituzioni artistiche occidentali (*Le cimetières des autels, le temple des trésors: Reflexions sur les musées d'art Africains*, in *Jahrbuch der Wissenschaftskolleg zu Berlin*, 1997). E Bach non componeva forse per rendere gloria a Dio? L'idea occidentale di arte non esisteva una volta nemmeno in occidente. Non è passato poi tanto tempo, appena qualche secolo, da quando anche da noi gli artisti lavoravano per qualche ragione religiosa, rituale, o «pratica».

Terzo esempio di attrito: giovani artisti occidentali. A Sarah Ciraci, vincitrice del premio New York dell'anno scorso, costruttrice di immagini di grande potenza visionaria (due trivelle che sfondano il pavimento di una galleria, la serie *Trebbitori celesti*, l'installazione *Un'estate a Bikini 2.0*; sta ora preparando al Macro di Roma una personale di visioni di futuro intitolata *Oh my God, it's full of stars!* (da venerdì), ho chiesto cosa pensa dell'odierna arte occidentale: «È un'arte che può fare a meno del pubblico». Com'è possibile, le chiedo, se dappertutto vi sono esposizioni, e se le immagini delle opere, riprodotte, vengono portate in mille modi sotto i nostri occhi? Eppure se si guarda meglio non si può non darle ragione. È facile constatare quanta poca parte abbia il gradimento del pubblico in questo circuito autoreferenziale che è il mercato dell'arte, e quanta parte vi abbiano invece i curatori, i direttori di musei e, soprattutto, i ricchi collezionisti che acquistano le opere di giovani artisti per poi decidere come e quando renderle visibili, nelle enclaves predisposte, che in qualche modo controllano o influenzano. Questi mediatori mediano così bene tra artisti e pubblico che quest'ultimo vede solo ciò che essi decidono di esibire, valorizzare e così far salire di prezzo.

Il «valore espositivo» delle opere - direbbe Walter Benjamin - è qui quasi del tutto cancellato a favore del «valore di culto», fusi perfettamente con il valore di mercato attraverso la figura del collezionista. Nel collezionista Benjamin vedeva riaffiorare i tratti del «servo di un feticcio», che «attraverso il possesso dell'opera, partecipa al suo valore di culto». Questa figura è oggi uno dei pilastri dell'istituzione artistica occidentale. Così i limiti del sistema artistico occidentale non sono stretti solo per l'arte post-coloniale. Possono esserlo anche per gli artisti occidentali: soffocanti, repressivi, persino grotteschi. Quarto esempio: dove l'arte sconfinava nell'etnografia. Da anni Camillo José Vergara documenta le trasformazioni dei paesaggi urbani degli Stati Uniti, gli effetti del tempo, del business e dell'abbandono. Lo fa attraverso narrazioni e fotografie, che spesso riprendono uno stesso luogo a distanza di anni. È un artista? O è un «fotografo-antropologo», come di solito viene definito? I suoi lavori sono raccolti in libri come *The New American Ghetto* (1995), *Unexpected Chicagoland* (2002). Ha ricevuto l'anno scorso la prestigiosa McArthur fellowship, nota negli Usa come «il premio per il genio». Non ho conosciuto il suo lavoro in una galleria ma in un seminario della Columbia University tenuto dall'antropologo Michael Taussig. Il seminario si intitolava *Etnografia e avanguardia* ed era frequentato per metà da antropologi per metà da artisti. Qui Vergara ha mostrato diapositive di Los Angeles: luoghi apparentemente vuoti, ma in cui brucia la vita, come gli alberi che crescono in biblioteche abbandonate, o i teli di plastica che coprono gli oggetti ammonticchiati dei senza casa, davanti alle alte reti che difendono le abitazioni.

Questi condomini fortificati, chiusi davanti all'aperto in cui brulicano vite in cerca di un luogo in cui stare, lavorare, allevare bambini, fanno pensare alla scena occidentale dell'arte: anch'essa recintata, guardata a vista dalle sue istituzioni, e tenuta ben separata dal contesto della vita, quello in cui le opere nascono e agiscono.