

KAFKA-BORGES
UN FESTIVAL A PRAGA

Lo scrittore boemo di lingua tedesca Franz Kafka (1883 - 1924) sarà ricordato oggi con una cerimonia commemorativa sulla sua tomba situata nel cimitero ebraico del quartiere Olsany di Praga. E oggi, a ottanta anni dalla morte dello scrittore, avvenuta il 3 giugno 1924, comincia il festival letterario «Kafka-Borges», dove lo scrittore di Praga è ricordato insieme con lo scrittore argentino Jorge Luis Borges che fu il primo a far conoscere l'opera di Kafka nel mondo spagnolo. La rassegna dura un mese ed offrirà una serie di eventi nel campo della letteratura, cinema, arte figurativa e teatro.

parole d'arte

DA POLLOCK A ROTKO, STORIA DELLA «SCUOLA DI NEW YORK»

Paolo Campiglio

Sono rare le pubblicazioni in Italia che affrontino con una nuova coscienza critica la storia di quella straordinaria generazione di artisti americani che ha dato vita al rinnovamento delle arti negli anni Quaranta, contribuendo a spostare l'asse della cultura artistica della seconda metà del XX secolo da Parigi a New York. Francesco Tedeschi, professore di Storia dell'arte Contemporanea all'Università Cattolica del Sacro Cuore, è autore di un volume sulla cosiddetta «Scuola di New York», recentemente edito da Vita&Pensiero. Si tratta di una rilettura della generazione di Rotko, Gorky, Pollock, de Kooning, Motherwell, Newman, Still anche alla luce delle recenti interpretazioni storico-critiche degli studiosi statunitensi.

La generazione di artisti che nel 1945 si trovava ad avere fra i trenta e i quarant'anni, nella coscienza di aver assimilato i fondamenti del surrealismo europeo e le poetiche non figurative internazionali, rivendicava un distacco sia dai modelli americani in voga, in nome di una più aperta libertà creativa, sia rispetto alle stesse fonti europee. Una nuova meditazione sui miti archetipici, prima classici, poi, in una straordinaria simbiosi, espressamente «americani» nel senso del patrimonio dei «nativi americani» appariva determinante nella nozione del «sentire» le forme come cose viventi o nella particolare inclinazione a concepire la composizione come scrittura, segno, soprattutto in Gottlieb, mentre in Pollock la stessa concezione del drip-

ping, è assimilabile al rito degli indiani dell'Ovest che lavorano sulla sabbia. L'affermazione di caratteri individuali giustifica la nozione di «scuola» nonostante le differenti opzioni linguistiche e intuizioni personali proprio perché si verifica una consonanza sui grandi miti della cultura americana, compresi i valori della individualità e della libertà. Da questo punto di vista, osserva Tedeschi, l'attenzione riservata agli artisti fin dall'inizio da galleristi e dai responsabili delle istituzioni museali e culturali degli Stati Uniti, riguardo a un fenomeno artistico che tocca il suo apice tra il 1946 e il 1951, ma la cui fama perdurerà per tutti gli anni Cinquanta soprattutto in Europa, è da porre in relazione alla contemporanea affermazione della dottrina neoli-

berista. L'approvazione del piano Marshall (1948) e la «campagna» di conquista dell'Europa, negli anni della presidenza Truman, come testimonia la consistente presenza americana alla Biennale di Venezia dal 1948 al 1950, si tradusse in un sostegno di cui galleristi e direttori approfittarono per esportare la nuova arte americana. Parte integrante della ricostruzione critica di Tedeschi sono le preziose letture di testi pittorici e gli scritti degli artisti, di cui alcuni per la prima volta tradotti in Italia.

La scuola di New York
Origini, vicende, protagonisti
di Francesco Tedeschi
Vita & Pensiero Università, Milano

Studiamo il «classico» per capire l'altro

Un libro di Salvatore Settis sulla necessità del rapporto con le antiche tradizioni culturali

Giulio Ferroni

Sessant'anni fa, nella conferenza su «Che cos'è un classico? (What is a classic?)» tenuta a Londra alla Virgil Society nel 1944 e pubblicata l'anno successivo, Thomas Stearns Eliot, vedendo nel latino e nel greco «la corrente sanguigna della letteratura europea», indicava in Virgilio il classico più assoluto e comprensivo, che aveva portato a «perfezione» e a maturità tutto l'orizzonte culturale del mondo antico e che offriva all'Europa un «modello fissato una volta per tutte», garanzia della stessa «libertà» della cultura e della stessa «difesa della libertà contro il caos». Negli anni tremendi della seconda guerra mondiale quel richiamo alla classicità poteva sembrare un segnale di salvezza per l'Europa lacerata: affermazione di continuità con un ordine, un rigore, un equilibrio, con una complessa identità che la cieca volontà di potenza del nazismo aspirava a distruggere dalle fondamenta. La scelta di Eliot si incontra con l'inquietante interrogazione che lo scrittore austriaco Hermann Broch, esule negli Stati Uniti, rivolgeva al personaggio stesso di Virgilio nel grande romanzo *La morte di Virgilio* (pubblicato nel 1945), e con la grande *summa* sulla tradizione occidentale (con al centro proprio Virgilio e Dante) che il filologo e critico tedesco Ernst Robert Curtius, esule in Svizzera, andava allora costruendo (*La letteratura europea e il Medioevo latino*, il capolavoro critico pubblicato nel 1948). La considerazione della classicità si poneva allora come inquietante partecipazione ai disastri del presente, speranza per un recupero di civiltà, di autenticità, di libertà, per il superamento del caos in cui il mondo era piombato: il classico valeva come coscienza di sé dell'Occidente, ritrovamento del legame perduto con gli inizi dell'Europa, ricerca inesauribile di un valore incompiuto, in un anelito al «compimento»: e tutto ciò era tanto più significativo in quanto veniva da chi, come Eliot, aveva attraversato le terre desolate della modernità e si era confrontato con le disgregazioni delle avanguardie.

Nel secondo Novecento sono poi accadute tante cose che hanno portato l'Europa e il mondo molto lontano da quegli orizzonti: il concetto di classico si è dilatato in varie direzioni, ha toccato molteplici punti di vista; le esperienze della cultura, in tutti i suoi vari livelli, ci hanno condotto molto lontano da quel modello di perfezione «virgiliana». Il nostro «canone» dei classici ha acquisito autori integralmente «moderni», ha incorporato in se stesso perfino gli scrittori più violentemente anticlassici, è arrivato a farsi carico perfino di certe esperienze d'avanguardia (e del resto gli stessi Eliot,

Broch, Curtius possono essere oggi a vario titolo considerati «classici»). Ci siamo sempre più allontanati da ogni contatto con quelle radici greche e latine; e tanti nuovi territori culturali sono balzati in evidenza. Da una parte si è riaffermato il valore della diversità e della sperimentazione, per cui si erano già battute le avanguardie di primo Novecento; e si è giunti ad una radicale «decostruzione» di ogni modello di ordine, di perfezione formale, di continuità culturale. Da un'altra parte la cultura di massa si è imposta come una «cultura egemone», che fa leva su principi di trasgressione programmatica e repressiva, sul dominio dell'apparenza, della sorpresa, dell'effetto pubblicitario, che spazza via ogni confronto autentico col «classico», quale sia l'estensione che si voglia dare al concetto. Le discipline classiche, non solo lo studio dei classici antichi, ma di tutto ciò che si suole riconnettere ad una cultura «umanistica», trovano sempre meno spazio nei programmi e nelle pratiche della scuola.

Per ciò che riguarda i classici antichi, le lingue, le letterature, le arti classiche, il loro allontanarsi dal nostro orizzonte culturale e mentale diventa sempre più evidente: e dalla coscienza di questa situazione prende avvio il denso libretto di Salvatore Settis, *Futuro del classico* (nelle «Vele» di Einaudi, marzo 2004, pagine 127, euro 7,00), che nota come a questo distacco dal classico sempre più marcato nella «cultura più condivisa» e nei «più diffusi percorsi educativi» corrisponda una generale tendenza ad indicare le civiltà «classiche» «come la radice ultima e unica di tutta la civiltà occidentale, come il deposito dei valori più garantiti e più alti (per esempio la democrazia)», spesso con un uso casuale ed indifferente di citazioni e riferimenti puramente esteriori (anche da parte di opinionisti e di *maitres à penser*). Si tratta di un paradosso di cui già alcuni anni fa, nel volume dal significativo titolo *I contemporanei del futuro. Viaggio nei classici* (Mondadori, 1998), Giuseppe Pontiggia presentava un altro

aspetto, con questa inquietante domanda: «Che cosa è la progressiva riduzione di spazio che la nostra scuola riserva allo studio degli antichi, se non il progetto della loro emarginazione mascherata da integrazione? Tutto debitamente smentito in laboriose dichiarazioni di intenti, roride di sudore umanistico. La differenza tra ieri e oggi è che ieri si credeva nel conflitto, oggi nella soluzione finale». Se in passato si è avuto un conflitto tra il «classico» e l'«anticlassico», tra tradizione e trasgressione, oggi sembra proprio che la cancellazione del «classico», la strada verso una «soluzione finale» si sostenga su di una esibizione di ossequio formale verso



La «Nike di Samotracia», un'icona della classicità

il mondo classico, su di un compiaciuto ed esteriore rinvio alle nostre «radici», su di un «diffuso uso occasionale» (in fondo, «postmoderno») di tutto ciò che si può qualificare come «classico». Si tratta, in fondo di uno dei tanti pericolosi paradossi della cultura contemporanea, molto simile e convergente con il paradosso editoriale berlusconiano, uno di quelli su cui meno si riflette, tra i tanti incarnati dal presidente del consiglio: paradosso che consiste nel fatto che Berlusconi con le sue televisioni e la sua macchina pubblicitaria opera la più programmatica distruzione della comunicazione «umanistica» e dei modi di relazione col «classico», mentre nello stesso tempo è proprietario di case editrici e di imprese culturali che avrebbero il compito di salvaguardare il «futuro del classico» (come la stessa Einaudi, che del libro di Settis è del resto editrice).

Partendo da questa difficile situazione, Settis si confronta con la storia stessa del concetto di «classico», seguendo il diverso

configurarsi del rapporto che il mondo moderno ha istituito con l'antichità greca e romana, con gli usi che ne sono stati fatti, con i valori che volta per volta per essa sono stati definiti e fissati, con le diverse identificazioni di momenti «classici» in quel passato «antico». Nello spazio di questo libro così breve ed essenziale si succedono alcune delle immagini capitali che la cultura occidentale ha dato del classico. La domanda sul futuro del classico, sulla nostra possibilità di mantenere un rapporto vivo con l'eredità dell'antico, scaturisce così quasi spontaneamente dai caratteri del suo vario proporsi e riproporsi nel passato: un porsi e riproporsi fatto di continui ritorni, di tutta una serie di «rinascite», ciascuna delle quali ha rivendicato la novità e l'originalità del suo rinnovato rapporto con l'antico (e basti pensare a fenomeni come il Rinascimento italiano e il Neoclassicismo del XVIII secolo). Tra i tanti punti di vista sul significato di queste varie «rinascite», Settis sottolinea l'utilità di quello dato

da Ernst Howald in un libro del 1948 (*Die Kultur der Antike*), che indica «la rinascita del «classico» come la «forma ritmica» della storia culturale europea», e ne lega la prospettiva ad una considerazione del valore che nella nostra civiltà assumono le rovine, «testimonianza tangibile non solo di un defunto mondo antico ma anche del suo intermittente e ritmico ridestarsi a nuova vita»: segni di assenza e di presenza, ostinati residui che attestano il decadimento, la fine, e insieme la durata, la «vittoria sullo scorrere irreparabile del tempo». Il frutto di tanti studi e riflessioni del Novecento (tra cui si impone in primo luogo il lavoro di Aby Warburg e dell'istituto da lui fondato, attento a seguire tutti gli intrecci culturali e figurativi che al classico riconducono e col classico si connettono) conduce d'altra parte a sentire la necessità di comprendere il classico «relativizzandone la compattezza col riconoscerne le interne fratture e le numerose varianti regionali» ed evidenziandone «i debiti e i contatti con gli «altri»». Lo studio delle civiltà classiche, confrontato con l'inevitabile declino del classico come «modello» e con la diversità e la ricchezza delle culture «altre», nell'attuale mondo globalizzato e interculturale, può svolgersi quindi, secondo Settis, in chiave attualissima, secondo tre direttive principali: 1) attenzione della «piattaforma d'origine» delle diverse culture europee, nel quadro di un percorso di morte e rinascita, secondo la «forma ritmica» a cui sopra si è accennato; 2) visione dell'età «classica» greco-romana come «esperimento di globalizzazione economico-culturale», che permette un confronto con l'attuale multiculturalismo; 3) «chiave d'accesso a un ancor più vasto confronto con le culture «altre» in un senso autenticamente «globale». In definitiva: «Evocare l'altro-da-sé che è dentro di noi (il «classico») può allora essere un passo essenziale per intendere le alterità che sono fuori di noi (le altre culture)». Proprio gli studi classici, relegati così ai margini dal sistema educativo e comunicativo contemporaneo, verrebbero allora ad acquistare un'urgenza e un'essenzialità conoscitiva, proprio nel senso di una cultura «aperta», antropologicamente rivolta all'intersezione tra tutte le culture del mondo. La ricerca dei nostri antenati, dei fondamenti della nostra identità, potrebbe così proiettarsi dal passato al futuro, condurci a riconoscerne nella loro distanza, nel loro esserci insieme estranei e vicini, il valore di quella «diversità» con cui sempre più dovremo confrontarci nel mondo globalizzato.

Non so se il punto di vista di Settis, rivolto soprattutto ad una considerazione dell'intero patrimonio culturale dell'antico, potrebbe valere parimenti per i capola-

vori della letteratura «classica», suggerire le ragioni di un rilancio della conoscenza delle lingue classiche e dei loro esiti letterari (senza dire che molti studenti dei nuovi corsi di laurea in archeologia ormai non studiano più né greco né latino; e del resto perfino in molti corsi universitari si acquisiscono crediti nelle letterature classiche leggendo solo testi in traduzione!). Mi piacerebbe leggere, magari nella stessa agile collana einaudiana, qualche libretto sul futuro dei classici della letteratura (considerando magari anche i classici «moderni»).

Al di là degli eventuali sviluppi e precisazioni che richiederebbe un discorso incentrato sulla letteratura, le linee suggerite da Settis appaiono sicuramente convincenti, rivolte quasi a rovesciare a favore dello studio dei classici, con grande rigore e tensione «civile», alcuni dei dati che danno origine alla sua emarginazione: gli orizzonti «multiculturali» che in certe polemiche attuali conducono a ridurre lo spazio degli studi umanistici, qui sembrano poter diventare quasi strumenti e occasioni per il loro rilancio e la loro persistenza nel futuro. E anche vero però che altri più pericolosi fattori sono in azione: e che la cultura di massa, con la sua concentrazione perversa sull'immediatezza, con l'intreccio tra mercato, televisione, pubblicità, virtualità, mette sempre più in pericolo la stessa possibilità di attenzione alla «storia» e alla memoria, lo stesso esercizio di quella razionalità critica, che costituiscono uno dei lasciti più essenziali del mondo classico (e sul valore di quella razionalità restano memorabile certe pagine di Sebastiano Timpanaro).

Di fronte alle condizioni attuali, la prospettiva di Settis può apparire anche ottimistica (ma l'«ottimismo della volontà» è oggi più che mai necessario!): certo può avere un effetto assai proficuo nell'ambito degli studi più avanzati, nell'attività di élite culturali, a cui peraltro i poteri politici sottraggono sempre più spazi e risorse; ma difficilmente può trovare una rispondenza nella cultura diffusa, nel confuso rumore della comunicazione attuale, tra le zuccherose pedagogie che la accompagnano, in mezzo alla pedestre spettacolarizzazione di ogni esperienza. Il classico può e deve condurci, come suggerisce Settis, al senso dell'alterità e della distanza: ma perché ciò sia possibile è necessario che ci faccia passare attraverso l'esercizio della razionalità e del rigore, attraverso quel senso del tempo, della memoria, della bellezza, della distanza critica, che il mondo della comunicazione espunge e allontana da sé (e insieme al libro di Settis, quasi a suo sostegno e integrazione, andrebbe letto un altro libro uscito quasi contemporaneamente nella stessa collana, *Contro la comunicazione* di Mario Periniola).

La cultura di massa con il suo intreccio tra mercato, tv, pubblicità mina la possibilità di attenzione alla storia e alla memoria

...il governo di centrodestra ha sfidato oltre ogni limite la pazienza degli italiani... la nostra è una mano tesa ai lavoratori, agli artigiani, agli imprenditori...

Pierluigi Bersani
Enrico Letta



in OMAGGIO sabato 5 giugno
con l'Unità e EUROPA

