

LA FONDAZIONE

che porta il nome di Arnaldo Pomodoro è uno spazio sorprendente e mutevole in cui le grandi creature dello scultore annunciano al visitatore un mondo di alta civiltà condivisa

di Furio Colombo

Da che cosa dipende l'autorevolezza di un artista che entra in scena, domina la scena, stabilisce subito il suo dominio sul territorio di ciò che è radicalmente nuovo?

Il primo gesto è lo spostamento di campo: niente di ciò che c'era prima, né per negare né per estendere. Il secondo è la responsabilità di fare da esploratore e da guida lungo un percorso nuovo. Il terzo è il prendersi il rischio di un viaggio senza ritorno, senza uscite di sicurezza, senza piazzole di sosta. Tutto ciò, quando avviene, avviene con naturalezza e candore ma non con umiltà.

L'artista di cui stiamo parlando vede la grandiosità di ciò che ha fatto, conosce l'immensa novità del suo lavoro in corso. Ma questo va votato: non lo fa dal punto di vista privilegiato e misterioso dell'artista creatore. Lo fa insieme a tutti, utente come gli altri, disperso nel pubblico stupito e ammirato, con lo stesso sguardo di sorpresa e scoperta. Tutto ciò non ha niente a che fare con il compiacimento. Infatti l'entusiasmo che pervade la scena di quel lavoro d'artista e che trattiene l'attenzione di tanta gen-

Pomodoro, l'arte che governa il disordine

te è lo stesso entusiasmo dell'artista creatore, che si ferma meravigliato in mezzo al pubblico, altrettanto sorpreso e altrettanto meravigliato di ciò che è avvenuto. Stiamo parlando di Arnaldo Pomodoro e del suo nuovo mondo, che si espande da decenni una vita sempre al presente (è sempre giorno, è sempre oggi, fin dall'inizio nel mondo di Pomodoro) e che adesso abita negli spazi della Fondazione che porta il nome dell'artista uno degli spazi museali più belli e più sorprendenti d'Europa.

Cominciamo dal luogo, che è esso stesso generato dalla prodigiosa forza dell'artista, una sorta di proiezione fisica dello spazio così come è concepito da lui. In ogni edificio la vastità ha un limite. Ma



La sua opera è protagonista della nostra storia da decenni. Un'utopia molto alta e possibile



Una delle classiche «Sfere» di Arnaldo Pomodoro. A sinistra lo scultore. In basso il filosofo Jean Baudrillard

non qui, non nella strana e bella astronave di via Solari a Milano, che naviga in un suo spazio che non è definito da limite.

Conta la scelta del contenitore immenso di una ex fabbrica svuotata, contra il restauro raffinato e intelligente di Pier Luigi Cerri. Ma proprio qui, nel merito e nella bravura di Cerri si scopre un passaggio dal limite al non limite. L'architettura ha capito e assecondato

non tanto il carattere dell'artista come temperamento quanto il naturale respiro del suo lavoro, che non è compatibile con barriere fisiche e con punti fissi di osservazione. Ciò che il visitatore incontra con sorpresa una volta entrato nello spazio della Fondazione Pomodoro è una capacità di muovere, cambiare, alterare, scoprire e riscoprire sia la dislocazione fisica sia il punto di vista, non solo psi-

cologico ma anche materiale.

Una volta dentro, infatti, scoprite di abitare il solo spazio museale nel quale potete trovarvi - e vedere e confrontare da vicino e da lontano, da sopra e dall'alto (e, in molti casi il contrario) in modo che la percezione del reperto artistico sia praticamente senza confini. Qui infatti lo spazio si riproduce continuamente e ogni spostamento di punto d'osservazione,

creando un senso di dilatazione fisica dell'ambiente ma anche un'impressione di libertà e di avventura. Passaggi sospesi ad altezze diverse sono come percorsi di viaggio che partono e arrivano in luoghi nuovi. Ti volti e il paesaggio è cambiato.

Un paesaggio così sorprendentemente mutevole è popolato da una popolazione splendida e misteriosa, fortissima e gentile, con una strana natura fisica: creature possenti non costituiscono ingombro. Piuttosto ti introducono ad altro spazio, che è quello che ti rivelano e nel quale ti invitano le parti vive, aperte e frementi della scultura di Pomodoro.

Strano che le combinazioni su scala molto grande di metallo e di materiali ruvidi si combinano con estrema bellezza e delicatezza e vi si pongono accanto con un senso di benevolenza, una forza raffinata e gentile che testimonia di una civiltà sconosciuta. È la civiltà di un artista che si assume la responsabilità di dare un volto, riconoscibile e civile a una lunga epoca piena di nodi, di rovesci, di contraddizioni.

La scultura di Arnaldo Pomodoro è infatti protagonista della storia italiana attraverso alcuni decenni. È, nel suo poderoso insieme e in ogni raffinato dettaglio, una utopia molto alta però realistica. Il mondo fatto di grazia e di forza, di vulnerabile e di resistenza infini-

La sua arte è più autorevole della realtà di questo Paese e molto più calda della sua politica

ta. È un esito della storia italiana. È un esito allo stesso tempo negato e possibile, realistico e mai raggiunto, inevitabile e negato.

Quello che ti meraviglia, quando guardi come una operazione a cuore aperto, come l'apparato di una macchina misteriosa, come una strana fonte di energia, le sculture di Pomodoro, anno dopo anno, decennio dopo decennio, piazza del mondo dopo piazza del mondo (quasi tutto il lavoro di Pomodoro abita luoghi diversi del mondo) e lo fai dall'alto e dal basso, a ridosso o decine di metri lontano, come solo nello spazio dilatante della Fondazione Pomodoro è possibile, è che l'arte, in questo Paese, è più grande e più forte e più autorevole della realtà e molto più calda di quel volto della realtà che è la politica.

Ecco una parola che non è tipica della critica d'arte: autorevolezza. Ecco un tratto immediatamente riconoscibile dei reperti d'arte della civiltà Pomodoro: ogni pezzo rappresenta una formidabile alternativa allo stato delle cose e non solo allo stato dell'arte. Quando hai di fronte queste sculture, ti accorgi che esse tengono testa al disordine desolato, alla caduta massiccia che è la vista in questo Paese e in gran parte del mondo, allo squallore vuoto della vita come rapina. Guardi l'artista mentre si aggira nello spazio della sua Fondazione e nelle strade e piazze definite dalle sue opere, e ti rendi conto che questo artista è un uomo di governo. È il governo splendido e inesistente di un altro mondo. È la testimonianza, anzi la verifica, di un punto alto di civiltà condivisa che per ora è presidiato soltanto dalle sue sculture. Dominano questo spazio, e quello dei luoghi del mondo in cui queste opere sono insediata, come un misterioso annuncio.

INEDITI Tra le carte lasciate dal filosofo emerge l'approdo di pensiero a cui era giunto: linguaggio e tecnica hanno reso evanescente la realtà

L'ultimo Baudrillard: «Il mondo è sparito da sempre»

di Jean Baudrillard

Fra le carte che gli amici hanno rinvenuto sulla scrivania di Jean Baudrillard dopo la sua morte, è stato trovato un testo datato 20 gennaio 2007, dal titolo Perché tutto non è già sparito. Sono una trentina di fogli di cui pubblichiamo un estratto e che può essere considerato il testamento filosofico di Jean Baudrillard. Il testo integrale verrà presto pubblicato dalle edizioni L'Hermès.

Marco Dolcezza

Quando parlo del tempo, significa che non è ancora arrivato. Quando parlo di un posto significa che è scomparso. Quando parlo di un uomo vuol dire che è già morto. Quando parlo del tempo vuol dire che non c'è più. Parliamo dunque del mondo in cui l'uomo è scomparso.

Si tratta di scomparsa, non di sfinitimento, di estinzione o di sterminazione. La fine delle risorse, l'estinzione delle specie questi sono processi fisici o fenomeni naturali. È lì tutta la differenza, solo la specie umana è senza dubbio la sola ad avere inventato il modo specifico di sparizione, che non ha nulla a che vedere con la legge della natura. Può essere addirittura considerato un'arte della scomparsa.

Cominciamo con la scomparsa del reale. Abbiamo parlato a lungo dell'assassinio della realtà nell'era dei media, del virtuale e delle reti, senza neanche troppo domandare quando il reale abbia cominciato ad esistere. Ora se guardiamo da più vicino si vede che il mondo reale comincia nell'epoca moderna, con la decisione di trasformarlo, e questo attraverso la scienza, la conoscenza analitica del mondo e la mes-

sa in opera della tecnologia, con l'invenzione di un punto di Archimede fuori del mondo, storicamente a partire con l'invenzione del telescopio da parte di Galilei e la scoperta del calcolo matematico, attraverso il quale, il mondo naturale è tenuto definitivamente a distanza. È il momento in cui l'uomo, mentre cerca di analizzare e trasformare prende in effetti il congedo dal mondo dando a questo mondo la forza della realtà. Si può dire dunque, paradossalmente, che il mondo reale comincia a sparire nel tempo stesso in cui comincia ad esistere. Per una sua facoltà eccezionale di conoscenza, l'uomo, nello stesso momento in cui dà senso, valore e realtà al mondo, inizia parallelamente un processo di dissoluzione. Analizzare significa letteralmente dissolvere. Ma bisogna risalire senza dubbio più lontano anco-



La modernità porta all'acme il potere nichilistico del conoscere e del fare

ra: fino al concetto e al linguaggio. Rappresentando le cose, nominandole e concettualizzandole, l'uomo le fa esistere e al tempo stesso le precipita verso la loro sparizione, sottilmente le distacca dalla loro realtà primitiva. Il momento in cui una cosa è nominata, dove la rappresentazione e il concetto se ne impossessano, è il momento in cui inizia a perdere la sua energia, tende a diventare una verità o a imporsi come una ideologia. Si può dire altrettanto dell'incoscio e della sua scoperta da parte di Freud. E quando una cosa incomincia a sparire, il concetto appare (...)

Noi siamo semplificati dalla manipolazione tecnica. Questa semplificazione segue un corso delirante quando si arriva alla manipolazione numerica. Come si manifesta allora la ventriloquità del Male? Stessa cosa

per la radicalità di un tempo: quando questa lascia l'individuo, riconciliato con lui stesso ed omogeneizzato dalla grazia del numerico, quando ogni pensiero critico è sparito, allora la radicalità passa nelle cose; così la ventriloquità del male passa nella tecnica stessa. La dualità è la regola d'oro inviolabile del gioco, la regola di una sorta di patto inviolabile quella che sigla la reversibilità delle cose. Quindi se la propria duplicità lascia l'uomo, allora i ruoli si invertono: è la macchina che deraglia che impazzisce e diventa perversa, diabolica e ventriloqua. La duplicità passa allegramente dall'altra parte. Se l'ironia soggettiva scompare, e sparisce nel gioco numerico, allora l'ironia si fa oggettiva. Oppure si fa silenzio. All'inizio c'era il Verbo. Solo dopo è arrivato il Silenzio. La fine anche lei è scomparsa.

DOCUMENTI Ritrovati due cataloghi con elenchi delle opere d'arte confiscate

Così Hitler annotava i furti agli ebrei

È stata presentata ieri all'Archivio di Stato americano di Washington quella che gli storici definiscono «una delle più importanti scoperte di carattere storico dal processo di Norimberga ad oggi»: due cataloghi inediti riguardanti le opere d'arte sequestrate dai nazisti in Europa. I due album fanno parte di una serie di altri 39 volumi trovati nel maggio del 1945 dai soldati americani nella camera da letto di Adolf Hitler, nel castello di Neuschwanstein. Gli storici ritengono che di volumi di questo tipo ne esistano un centinaio. Secondo gli storici, questi volumi sono la prova che da parte dei nazisti le confische erano «premeditate e sistematiche» perché rispondevano a un piano preciso: realizzare a Linz il «Museo del Führer», il più bel museo del mondo.

IL «MERIDIANO» Con un secondo volume si chiude la raccolta dei testi dello scrittore di Luino. Dopo i romanzi, è la volta dei racconti

Contro gli eroi, i re, i preti e i santi ecco le belle e insofferenti novelle di Chiara

di Roberto Carnero

Si completa, nei «Meridiani» Mondadori, la raccolta delle opere di Piero Chiara (1913-1986). Iniziata lo scorso anno con il volume dedicato a *Tutti i romanzi*, esce ora una cospicua selezione dei *Racconti* (pp. 1790, euro 55,00), sempre a cura di Mauro Novelli, giovane e valente ricercatore dell'Università degli Studi di Milano. Il quale ha fatto un lavoro davvero certosino, da vero topo di biblioteca, andando a spulciare tra gli scaffali italiani e svizzeri, dagli antiquari, dai collezionisti privati, per scovare le prime edizioni delle raccolte dello scrittore luinese.

Ma compaiono anche testi dispersi su giornali e riviste, e persino su almanacchi e bollettini aziendali. Scrittore prolifico quant'altri mai, Chiara non si era fatto mancare niente. Racconti sparsi a lungo dimenticati, che dunque per noi sono come inediti, compreso il primo volume di novelle di Chiara, quel *Dolore del tempo* uscito nel '59 presso Rebello in sole quattrocento copie e da allora praticamente introvabile. Siamo partiti dal lavoro filologico e metodico di Novelli, perché in operazioni di questo tipo la riuscita del progetto sta, almeno al cinquanta per cento, alla competenza del curatore. C'è poi, però, l'altra metà,

cioè l'effettiva tenuta di questi testi, che, riletti oggi, sembrano aver mantenuta intatta tutta la loro freschezza. Non a torto Piero Chiara è considerato uno dei più formidabili novellieri del Novecento, anche se Novelli registra nell'introduzione una paradossale disattenzione, da parte degli studiosi, a questo aspetto del suo lavoro: come se chi è bravo nei romanzi non potesse esserlo altrettanto nella narrativa breve, e viceversa (ma un caso come quello, poniamo, di Beppe Fenoglio è pronto a smentire questo luogo comune). Scorrendo le pagine del «Meridiano», è possibile individuare le diverse fasi della narrativa

breve di Chiara. Si va dagli esordi, negli anni Trenta, costituiti spesso da ariose descrizioni paesaggistiche delle sue terre (Luino, il Lago Maggiore, le vallate circostanti), spesso comparsi in periodici locali, per poi passare, con i testi successivi, a un Chiara osservatore della realtà storica e sociale nella quale si trova a vivere. Sempre come se se ne stesse un po' in disparte a osservare somnolente l'agitarsi dei diversi impulsi, sentimenti, passioni. Con uno sguardo da feroce caricaturista, soprattutto nei confronti delle convenzioni e delle convenienze sociali tipiche della borghesia. Una classe a cui anche lo scrittore appartiene, ma che egli non si

perita di mettere alla berlina come e quando può. Da *Con la faccia per terra* a *L'uovo al cianuro*, da *La corna del diavolo* a *Il capostazione di Casolino*, l'autore esprime tutta la propria umorale antipatia per ogni forma di autorità costituita. Nutre ad esempio un'evidente insofferenza nei confronti degli eroi e dei personaggi celebri: da Mazzini a Garibaldi, da Mussolini a tutta quanta Casa Savoia. Di questi uomini, si diverte a illustrare bizzarie e meschinità. La stessa cosa che farà con Gabriele D'Annunzio, oggetto di una gustosissima biografia, ricca di aneddoti e pettegolezzi. Massima, poi, l'insofferenza

verso il potere statale e quello ecclesiastico. Nei confronti del primo soprattutto durante il fascismo, con tutta l'insopportabile e ridicola retorica di cui esso era gonfio (quello ridicolo e grottesco è il lato che Chiara è particolarmente abile a mettere in luce). Quanto alla Chiesa, abbondano in questi racconti le figure di preti e religiosi, di cui lo scrittore si diverte a smascherare tutti gli umani difetti: dall'ira all'invidia, fino, ovviamente, alla lussuria. Probabilmente a saldo, scrive Novelli, «della dura disciplina sperimentata in collegio». Ma forse è proprio la dimensione del sacro in sé a generare una certa allergia in questo

scrittore tutto laico e terrigno. Esempio, in tal senso, il racconto intitolato *Sotto la Sua mano*, in cui l'autore fa sfoggio di un'eccezionale erudizione storica per spiegare le origini del «San Carlone», l'enorme statua bronzea di Arona che raffigura San Carlo Borromeo (è così mastodontica che si può entrare al suo interno tramite una scala e, giunti alla testa, ammirare il panorama del Lago Maggiore dai fori degli occhi). Chiara spiega seriosamente come mani e capo della scultura siano stati ricavati da una parte del colosso di Rodi, giunto sulle rive del Verbanò in epoca antica. Quelle parte? Una di quelle che tace è bello.