

CULTURA & SPETTACOLI

«**L**a Pittura nell'Ottocento fu fatta solo in Francia e da francesi. La pittura nel Novecento fu fatta in Francia, ma da spagnoli». E da italiani, russi, lituani, si potrebbe aggiungere completando la frase che Gertrude Stein applicò a Picasso. Furono loro infatti - Picasso, ma anche Gris, Mirò, Dalí, Modigliani, De Chirico, Severini, De Pisis, Chagall, Soutine, Mondrian, Man Ray, Larionov, Magritte, Calder, de Lempicka, Ernst... assieme al vecchio Matisse, Bonnard, Dealunay, Leger, Le Corbusier - a traghettare l'arte europea oltre la stagione del postimpressionismo e la sperimentazione espressiva delle avanguardie, verso un linguaggio che nel rigore della forma e nel riferimento alla tradizione potesse arrivare a toccare la profondità della coscienza e riallacciare il rapporto armonico tra l'uomo e la realtà che lo circonda. Un «ritorno all'ordine» che paradossalmente trovò espressione negli «anni folli» della Parigi tra le due guerre, libertina e libertaria, cosmopolita e godereccia nonostante la crisi economica, crogiolo di lingue e linguaggi e approdo dell'intelligenza internazionale in fuga tanto dalla rivoluzione bolscevica quanto dal proibizionismo americano. Paradosso solo apparente, come intende dimostrare la mostra allestita a Palazzo dei Diamanti (a cura di Simonetta Fraquelli, Susan Davidson e della neodirettrice delle Gallerie

L'«École de Paris» si accostò senza pregiudizi all'arte classica

d'arte moderna e contemporanea di Ferrara Maria Luisa Pacelli) che allinea in un allestimento sobrio ed efficace 86 opere sceltissime da importanti musei del mondo, tutte concentrate tra il 1917 del Nudo di Modigliani e il 1935 dell'«Eco del vuoto» di Dalí - con l'eccezione del 1906 della «Fonte» di Renoir, che apre la mostra assieme ad un «Ponte giapponese» dell'altro grande vecchio dell'arte francese all'epoca ancora in vita e in attività, Claude Monet -, tra dipinti, sculture, foto d'epoca e una sezione dedicata ai costumi disegnati dagli artisti per le compagnie di danza dei Balletti Svedesi e dei Balletti Russi.

Proprio il clima di estrema libertà della Ville Lumière consentì agli artisti di quella che fu chiamata «École de Paris» un approccio senza pregiudizi all'arte della tradizione, riletta secondo gli stessi canoni formali che avevano portato alla ribalta tra Otto e Novecento anche l'arte giapponese e africana. Lontano dall'oggettività impressionista come dall'esoterismo simbolista, Modigliani può impaginare il suo «Nudo disteso» come un volume incastonato in uno spazio costruito per inserti cromatici - il bianco del lenzuolo e il nero dello sfondo disegnati dalle sinuose linee delle anche - e Le Corbusier inventare una città ritmata dalle proporzioni di bicchieri e bottiglie, Mondrian può cercare l'ordine del cosmo nell'incrocio di rette e nell'intarsio di colori puri, e Picasso rinchiudere in una miniatura una monumentale «Maternità», Chagall può raccontare la fiaba del gallo divenuto cavalcatura, e Giacometti scolpire la sua «Donna-cucchiaio», De Chirico rievocare la lotta dei gladiatori, e Matisse cercare l'energia della «joie de vivre», come si è visto nella mostra bresciana dove la statuetta era esposta, nel «Nudo disteso» ispirato alle sculture di Michelangelo.

La mostra, necessariamente, dispiega lungo un percorso articolato quello che in realtà accadde in un ristret-



Icone di un'epoca

■ In alto: Pablo Picasso, «Chitarra, bicchiere e fruttiera», 1924. Qui sopra: André Derain, «Arlecchino», 1923. A destra: Max Ernst, «Il bacio», 1927



GLI ANNI FOLLI

Quella Parigi bohémienne che «ritornò all'ordine»

In mostra a Ferrara i formidabili anni '20 che rinnovarono la pittura europea attorno al mito di Amedeo Modigliani

to giro d'anni. Ma consente di mettere a fuoco i distinti elementi che concorsero a creare quel clima di effervescente creatività. Non ultimo il teatro, sulla cui ribalta si sperimenta l'incontro tra arte e vita, che dagli studi di Montparnasse, nuova mecca della pittura bohémienne, esce

Teatro, fotografia e design gettarono un ponte tra arte e vita

nelle strade di Parigi: in questo senso, la vetrata dello «Studio a Montparnasse» di Christopher Nevison, da cui la modella nuda si affaccia sui tetti della città, è tutto un programma, con quei tendaggi scuri e pesanti che si aprono come un sipario. I Balletti Svedesi di Rolf de Maré e quelli Russi di Sergej Diaghilev chia-

mano gli artisti a disegnare scene e costumi per le opere d'avanguardia di Cocteau e Stravinsky, ma anche Pirandello. L'Expo del 1925 consacrò lo stile Déco a linguaggio moderno della moda e dell'arredo, e la fotografia immortalò scene di vita cittadina, le demolizioni dei vecchi quartieri per far spazio a moderne residenze, la folla che si accalca nei boulevards e la vertigine della Tour Eiffel.

Ma non tutto è rutilante progresso. L'arte guarda al passato e cede ad un'interno malinconia. Dietro le persiane socchiuse da cui si ripara dall'accecante sole mediterraneo, Bonnard celebra l'eterno femminino nel rito sensuale dell'asciugatura dopo il bagno in vasca, e Derain ritrae Arlecchini tristi senza più voglia di suonare. L'archeologia degli «italiens de Paris» rasenta il surreale, con i giocattoli-relitto di Savinio,

le divinità da camera di de Chirico, le cipolle filosofiche di De Pisis. Saranno Duchamp e Man Ray a segnare la frattura che aprirà definitivamente all'arte contemporanea, accantonando la figurazione per focalizzare l'attenzione sul processo artistico, spesso affidato al caso o all'automatismo psichico, e sul paradosso concettuale. La figura solitaria che attraversa il paesaggio desolato dell'«Eco del vuoto» di Dalí è quasi un presagio dei tragici eventi che di lì a poco avrebbero travolto l'Europa.

Giovanna Capretti

Gli anni folli. La Parigi di Modigliani, Picasso e Dalí
Ferrara, Palazzo dei Diamanti
Fino all'8/1/2012, tutti i giorni 9-19
Ingresso 10 €, ridotto 8,50 €
Prenotazioni 0532-244949
Info www.palazzodiamanti.it

Quel quid che ci fa animali con il gusto del cooperare

Cosa differenzia l'uomo dall'animale dal punto di vista morale? E in che senso l'uomo è un animale normativo? Sono questi soltanto alcuni degli interrogativi a partire dai quali Roberta De Monticelli, ordinario di Filosofia della persona all'Università San Raffaele di Milano, ha svolto a Sassuolo il suo atteso intervento, nell'ambito del Festival Filosofia.

«Sulla differenza fra noi e le specie più evolute di primati - ha esordito la filosofa - la scienza ha detto molto. La differenza è minima in termini genetici, eppure enorme all'apparenza. Come mai? Michael Tomasello è diventato famoso per aver individuato questa differenza nel fatto che essa ha fatto di noi degli animali cooperativi. Noi abbiamo delle capacità naturali di base, manifeste fin dal nono mese di vita, in cui questa attitudine cooperativa si fonda e sviluppa. Noi sappiamo veramente imitare, cioè non semplicemente copiare le azioni, ma capire le loro intenzioni e riprodurle: mentre le scimmie, quand'anche scimmiettino, sanno solo emulare. Non apprendono per imitazione fini e intenzioni nuove. Non sono fatti per condividere un linguaggio, e neppure una cultura materiale. Tomasello studia in particolare l'effetto ratchet: dove lo strumento viene migliorato attraverso innovazione individuale o cooperativa, e la trasmissione culturale non riparte da zero, ma permette di innovare sul miglioramento già acquisito. Questa è la differenza fra social learning e cultural learning».

Un equivoco grava su questa scoperta: una sorta di tesi neo-roussoviana, per cui noi saremmo allora «naturalmente» buoni, simpatici. È l'equivoco della naturalizzazione dell'etica: questa starebbe già nella nostra natura cooperativa, e non soltanto competitiva. Un equivoco, perché non è affatto il carattere cooperativo come tale a rendere un'interazione umana, o addirittura una società umana, giusta. Appunto: che l'uomo sia animale normativo significa questo.

«Mentre gli altri primati - prosegue - vivono in base agli istinti, tutta la nostra vita è invece soggetta a norme. C'è una coscienza normativa che attraversa ogni nostro fare, dire, pensare, percepire, sentire: ci rendiamo conto del suo essere più o meno adeguato, corretto, opportuno. Del resto, l'anima di ogni cultura è un'anima normativa, è in qualche modo coscienza di un dovuto». Verrebbe da chiedersi perché, nonostante l'uomo sia un animale razionale, ha comportamenti animali.

Aggiunge la De Monticelli: «I comportamenti restano "umani", cioè alla base cooperativi, ma questo non è sufficiente per renderli "moralì". Al contrario, la scoperta di Tomasello getta luce proprio su un fenomeno ricorrente delle civiltà. La normalità come rinnovamento tende sempre a sclerotizzarsi nella normalità come routine. La veglia del dovuto tende sempre a decadere nel sonno del "si fa così", lo stupore e lo sdegno tendono a spegnersi nell'indifferenza e nella rassegnazione. E questo è possibile perché le società umane sono organizzate in modo cooperativo. È possibile in quanto la cooperazione funziona tanto nella giustizia quanto nell'ingiustizia - quello che cambia non è necessariamente l'efficienza dell'organizzazione, ma la distribuzione equa dei doveri e dei diritti, cioè appunto l'attenzione al dovuto a ciascuno».

Francesca Nodari