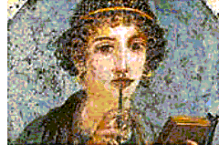




FONDAZIONE IMAGO MUNDI
Fino al 17 settembre, presso la sede espositiva Gallerie delle Prigioni a Treviso, sarà visitabile la mostra «La guerra è finita: La pace non è ancora iniziata». In rassegna, i lavori di 15 artisti: Francesco Arena, Terry Atkinson, Massimo Bartolini, Eteri

Chkadua, Maxim Dondyuk, Harun Farocki, Leon Golub, Alfredo Jaar, JR, Mario Merz, Richard Mosse, Pedro Reyes, Martha Rosler, Sim Chi Yin, Ran Stavin. Una riflessione sui conflitti armati, il potere e il significato delle immagini nella storia dell'arte e della comunicazione.



LEGGERE L'ANTICO Si svolgerà mercoledì 13 aprile ad Attilia, in provincia di Cosenza, in occasione della Giornata mondiale del Latino, un'iniziativa di studio, di riflessione storica e letteraria, ma anche artistico-musicale, per favorire la conoscenza, la valorizzazione e la

promozione del patrimonio culturale del territorio. Molte località italiane in via di spopolamento stanno infatti proponendo tentativi di rinascita puntando sulla riscoperta e valorizzazione delle proprie radici. Alla giornata parteciperanno anche gli studenti di alcuni licei di Cosenza.

L'inquieto laboratorio di Potere operaio

«Ultimi bagliori del Moderno» di Bifo, per ombre corte



«Complotto», 1965 Collezione, Genova

GIROLAMO DE MICHELE

■ L'ultima pubblicazione di Bifo, *Ultimi bagliori del Moderno. Lavoro, tecnica e movimento nel laboratorio di Potere Operaio*, (ombre corte, pp. 246, euro 20) è la riedizione, 25 anni dopo, del libro dedicato a Potere Operaio. Una riedizione che provoca una sorta di effetto Pierre Menard: come il critico letterario inventato da Borges che riscrive parola per parola parti del *Don Chisciotte*, Bifo ripubblica (al netto di due variazioni) un libro che la distanza cronologica rende molto diverso, pur essendo identiche le parole di cui è composto.

IL LIBRO PARTECIPAVA a un dibattito molto vivace sull'ampiezza della trasformazione sociale e antropologica causata dalla progressiva affermazione dei processi informatici nella produzione e circolazione delle merci e della comunicazione; e alle soglie di un ciclo espansivo di lotte che si distese da Seattle

e Genova fino all'elezione di Trump. Il titolo era tratto da un articolo di Giorgio Bocca, che nel marzo 1979 definì «nefasta utopia» quella che non era né nefasta, né un'utopia: una definizione che pochi giorni dopo l'impianto accusatorio del blitz contro quella parte dell'Autonomia erede di Po avrebbe risemantizzato come dottrina criminale. Lo stesso Bocca avrebbe poi assunto posizioni garantiste, fondandole sull'affermazione che Po era un «gruppuscolo effimero e pasticcione», e i suoi dirigenti «professori grafomani, attivisti e casinisti». Ed è in realtà contro questo pelo innocuissimo che Bifo polemizza, mostrando come,

La riedizione di un testo di 25 anni fa che la distanza temporale rende molto diverso

pur nelle sue contraddizioni. Po agì da catalizzatore di una fitta trama di esperienze filosofiche, politiche, esistenziali. Nell'introdurre il testo, Bifo scriveva che questo non è un libro di storia, e auspicava che qualcuno si facesse carico di una ricerca storica. Perché nel 1998 il lettore che avesse voluto ricostruire il lungo Sessantotto italiano aveva ben poco a disposizione: *L'orda d'oro di Moroni* e Balestrini, e la silloge *Settantasette. La rivoluzione che viene*. **ORA IL PANORAMA** è del tutto diverso: sono oggi a disposizione ricostruzioni storiche, saggi, biografie, raccolte di documenti non solo di su Po, ma sull'intera area della sovversione cui Po partecipava (con un deprecabile codazzo di *gatekeeper* e autoproclamati custodi della memoria). Sullo sfondo di questi materiali vivi, il libro di Bifo può oggi essere considerato una ricostruzione storica che, affermando un dei possibili filii interpretativi, ricostruisce la

genesi creativa di un sapere politico a partire da alcuni «senzi utili per lavorare chimicamente il corpo sociale, disgregandolo e ricomponendolo, e reinventandolo». Una storia che si dipana dal background filosofico degli anni Sessanta, attraverso il '77, fino alle soglie del terzo millennio. Quel che muove la scrittura di Bifo è la comprensione del processo storico come «intersecarsi, sovrapporsi, districarsi, comporsi, separarsi di flussi», senza «oggetti centrali portatori di volontà univoche»: la storia non ha un *telos*. Un metodo «composizionista» che nel 1998 funzionava, al netto della forse troppo insistita polemica contro l'opzione organizzativa «leninista» che contraddiceva le intuizioni illuminanti e l'anticipata comprensione della dottrina neolibérale come dottrina dell'impresa alla base dell'intero ciclo della produzione sociale.

BIFO SI CHIEDEVA nel 1998, e ne faceva oggetto di una conclusione aperta, cosa di questa storia fluida potesse servire non per rifondare, ma per «scoprire quali sono le possibilità di liberazione che si aprono». Queste «Varie conclusioni», nella riedizione del 2023, non ci sono. C'è una nuova introduzione che dalla sconfitta del proletariato cognitivo globale trae la conclusione che «il moderno si è concluso senza liberare la potenza produttiva dell'intellettuale generale dalla forma distruttiva dell'astrazione capitalistica». Siamo entrati, secondo questo Bifo, nell'epoca della guerra civile globale, «senza universalismo e senza speranza»; come nel romanzo di Conrad, l'umanità entra nel cuore di tenebra della fine della storia: una notte nella quale tutte le lotte appaiono nere, dunque impercibili.

Ma in questo modo non si reintroduce quel teleologismo che operaiamo, composizionismo e post-strutturalismo avevano scacciato? La storia non diventa un percorso nel quale, alla fine, si realizza un disegno conclusivo? Stare dunque al lettore militante applicare a Bifo il metodo composizionista, far proprie le intuizioni che possono illuminare le tenebre del presente, e giocare, nelle lotte, Bifo contro e oltre lo stesso Bifo.

genesi creativa di un sapere politico a partire da alcuni «senzi utili per lavorare chimicamente il corpo sociale, disgregandolo e ricomponendolo, e reinventandolo». Una storia che si dipana dal background filosofico degli anni Sessanta, attraverso il '77, fino alle soglie del terzo millennio. Quel che muove la scrittura di Bifo è la comprensione del processo storico come «intersecarsi, sovrapporsi, districarsi, comporsi, separarsi di flussi», senza «oggetti centrali portatori di volontà univoche»: la storia non ha un *telos*. Un metodo «composizionista» che nel 1998 funzionava, al netto della forse troppo insistita polemica contro l'opzione organizzativa «leninista» che contraddiceva le intuizioni illuminanti e l'anticipata comprensione della dottrina neolibérale come dottrina dell'impresa alla base dell'intero ciclo della produzione sociale.

BIFO SI CHIEDEVA nel 1998, e ne faceva oggetto di una conclusione aperta, cosa di questa storia fluida potesse servire non per rifondare, ma per «scoprire quali sono le possibilità di liberazione che si aprono». Queste «Varie conclusioni», nella riedizione del 2023, non ci sono. C'è una nuova introduzione che dalla sconfitta del proletariato cognitivo globale trae la conclusione che «il moderno si è concluso senza liberare la potenza produttiva dell'intellettuale generale dalla forma distruttiva dell'astrazione capitalistica». Siamo entrati, secondo questo Bifo, nell'epoca della guerra civile globale, «senza universalismo e senza speranza»; come nel romanzo di Conrad, l'umanità entra nel cuore di tenebra della fine della storia: una notte nella quale tutte le lotte appaiono nere, dunque impercibili.

Ma in questo modo non si reintroduce quel teleologismo che operaiamo, composizionismo e post-strutturalismo avevano scacciato? La storia non diventa un percorso nel quale, alla fine, si realizza un disegno conclusivo? Stare dunque al lettore militante applicare a Bifo il metodo composizionista, far proprie le intuizioni che possono illuminare le tenebre del presente, e giocare, nelle lotte, Bifo contro e oltre lo stesso Bifo.

MOSTRE

Antonio Ligabue e il naturalismo magico

PASQUALE VITAGLIANO

■ *Al Tudes*, il tedesco, ci guarda ancora. Anzi, ci scruta con il suo profilo d'uccello. Sembra minaccioso, mentre è sparito. Fino al prossimo 8 ottobre più di 60 opere di Antonio Ligabue saranno esposte nel Castello aragonese di Conversano nella mostra promossa dall'amministrazione comunale, in collaborazione con il Comune di Gualtieri e la Fondazione Museo Antonio Ligabue, organizzata da Artemisia e curata da Francesca Villanti.

È LA PRIMA PERSONALE dedicata questo artista al Sud e in Puglia: un evento importante se si considera che, dalla prima retrospettiva a Roma nel 1965, nello stesso anno della morte, la sua opera sia stata dimenticata. Solo nel 1981 gli sarà dedicata un'antologica a Milano nel Palazzo dell'Arengario. Si dovrà aspettare il nuovo millennio perché nel 2002 Sergio Negri pubblicò il Catalogo generale dei dipinti. E nel 2008 di nuovo Milano ospita nel Palazzo Reale una grande monografia.

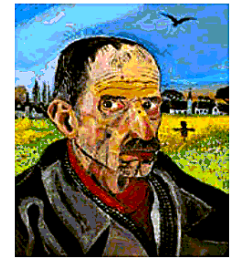
Lo chiamavano *Al Tudes*, il tedesco, con disprezzo. O anche *el matt*. Era nato a Zurigo col nome di Antonio Costa. Il cognome era quello della madre. Solo qualche anno dopo, sposò Bonfiglio Lacca-bue. A questo punto, questi riconobbe il figlio e gli dette il cognome, che, tuttavia, da adulto Antonio mutò in Ligabue. Forse, anche a sfregio. Nel 1913 sua madre, Maria Elisabetta, e suoi tre fratelli erano morti in seguito a una presunta intossicazione alimentare. Antonio considerava il padre responsabile di questa tragedia. Appena nato era stato affidato a una coppia senza figli di svizzeri tedeschi. Affetto da rachitismo e con il disagio del gozzo, le sue condizioni psico-fisiche cominciano presto a peggiorare. A diciotto anni viene ricoverato per la prima in un ospedale psichiatrico. Viene persino espulso dalla Svizzera per aver aggredito la madre adottiva, cui pure è molto legato. Si trasferisce a Gualtieri, città natale del padre. Grazie all'incoraggiamento dell'artista

Renato Marino Mazzacurati comincia a dipingere.

Nella pittura troverà una forma di cura, di amore e anche di sostentamento. Spesso, infatti, si pagherà un piatto caldo scambiandolo con un dipinto. Nel 1957 due giornalisti, forse attratti più dalla vicenda umana che dalla sua arte, Severo Boschi de *Il Resto del Carlino*, e il fotografo Aldo Ferrari, furono incuriositi dalla sua storia. E così che ha inizio, tra i primi casi di successo mediatico, il periodo migliore della sua produzione artistica e della sua stessa vita. Arrivano i primi riconoscimenti e i primi soldi. Finalmente può realizzare un suo sogno: possedere una motocicletta. Nel 1961 arriva a esporre a Roma. Ma un anno dopo subirà un'emiparesi che lo porterà nel 1965 alla morte nel ricovero Carri di Gualtieri.

A RENDERE POPOLARE l'esperienza esistenziale e artistica di Ligabue è stato il cinema. Prima nel 1977 con un memorabile sceneggiato Rai per la regia di Salvatore Nocita e con Flavio Bucci nel ruolo del pittore. Infine, con *Volevo nascermi*, film di Giorgio Diritti del 2020 con un ottimo Elio Germano.

I suoi animali – familiari e feroci, spesso in lotta tra loro o al circo – e i suoi paesaggi sfoggiano una potenza visionaria e un espressionismo cromatico irripetibili. Ci troviamo di fronte, se si può mutare un genere dalla letteratura, a un esempio unico di naturalismo magico. La sua opera è pura pittura, ovvero disegno, forma e colore nella loro espressione più libera.



SCAFFALE

Il più letterario dei calciatori. Maradona tra genio e inadeguatezza

CHECCHINO ANTONINI

■ Un mago, uno sciamano, poteva fare di tutto, un'alleanza tra classe e forza che dava agli spettatori la sensazione del sovrumano. Ma solo in campo. Era Diego Armando Maradona (1960-2020). Ma non è stato certo questo a renderlo il più letterario dei calciatori, a sottrarlo al destino di cortigiani di qualche emiro, commentatori tv, testimonial pubblicitari, collezionisti di orologi costosi e fidanzati di veline, che ha risuocchiat altri nomi altisonanti del football.

LA SUA FACCIA, già mentre giocava a pallone, era stata dipinta o stampata su centinaia di

muri e milioni di magliette. A Napoli era parte dell'arredo urbano, come le edicole votive nei Quartieri spagnoli, già prima di arrivare in città per riscattare dalla mediocrità la squadra locale. Ma il suo mito si sarebbe costruito senza soste, col suo nome a intitolare uno stadio ma pure un centro sociale, quando già era un viale del tramonto vivente, rifugiato a Cuba, ospite di Fidel Castro, o in qualche ospedale, mentre il web nel suo eterno presente ce lo restituisce incessantemente con lo sguardo di mille istantanee in campo: felice per il passato, nostalgico per il futuro.

La prima volta che due romanzieri hanno parlato di lui

era appena maggiorenne, era il 1979, quando Osvaldo Soriano, esule a Parigi, scriveva al torinese Giovanni Arpino del talento di una giovane stella che stava nascendo in un piccolo club di Buenos Aires: «il più grande giocatore (anche se è basso di statura) degli ultimi 30 anni. Fa due gol a partita (la sua è una squadra misera ma sono primi) e fa già parte della selezione nazionale... Se il Torino ha quei soldi è salvo... Poi non dite che non vi avevo avvertito. Un abbraccio grande».

QUANDO A DANIEL PENNAC è stato chiesto perché avesse deciso di girare un documentario su Maradona, il papà di Maussene ha risposto che vole-

va capire la commozione di tanti suoi amici alla notizia della sua morte. Una molla che probabilmente ha mosso sulla tastiera anche le dita di Loris Caruso, autore del romanzo *In campo la vita sparisce* (Castelvecchi, pp. 432, euro 24). Caruso (le definizioni in corsivo sono tratte da libro), da sociologo è incuriosito dai movimenti sociali, dalla teoria politica e dai conflitti di la-

Il romanzo «In campo la vita sparisce» di Loris Caruso, per Castelvecchi

voro. Immediatamente prima di questo romanzo ha pubblicato in rapida successione altri due titoli, una ricerca su *Podemos* (a quattro mani con Francesco Campolongo) e un romanzo dall'inafferrabile catalogazione su Rimbaud.

SCRIVERE DI MARADONA non è un dribbling fra una ricerca e un'altra ma è il proseguimento dell'una e dell'altra pista, il loro intrecciarsi alla perfezione del *fitbol* di Diego e una fame di vita che avrà la peggio nell'impatto con la macchina della mercificazione dell'arte che pure lo aveva strappato dalla miseria.

Genio e inadeguatezza, Maradona è una di quelle figure che per immaginarle si deve

pescare - ed è proprio quello che fa Caruso - nei magazzini della mitologia di questa e dell'altra riva dell'Atlantico: Prometeo, Agamennone, Re Lear, gli dei del popolo Tupia intercalati a descrizioni calcistiche degne di Mura o di Bre-ra con una scrittura geometrica che alterna sintesi fulminee e dettagli precisi.

Non fu solo un calciatore ma un poeta maledetto come Andrea Piazienza, o proprio come il Rimbaud così caro all'autore. Capace di capeggiare un corteo contro la visita di Bush in Argentina ma anche di frequentare una famiglia camorrista. «Una specie di Dio sporco, il più umano degli dei - ha scritto di lui Galeano -, un Dio sporco che ci assomiglia: donnaio, chiacchierone, ubriaccone, divoratore, irresponsabile, bugiardo, fanfarone».