

Lo stato dell'Arte

Gaetano Brundu

Abstract. Starting from “the state of Art”, follow a few reflections on artistic action and all that revolves around a work of art. The problems of everyday working and deeply influenced by a conceptual crisis, from cultural and ideological contradictions to the lack of financial resources. The uncertainty which emerges and increases the need and the meaning of discussion, towards “action” and how to act in a cultural context practically lacking any international references and connections, which could somehow increase society “sensitivity” towards such themes.

Questo dialogo, vuol essere un momento di riflessione, tra addetti ai lavori, sulla situazione delle arti visive nel mondo di oggi, alla fine dell'anno duemila¹.

Una volta delineato un quadro generale, con una pur veloce ricognizione di fatti e dinamiche significative dell'attuale sistema dell'arte, possiamo interrogarci sulla valenza di certe situazioni italiane e infine sui fatti della Sardegna, rivolgendo magari una particolare attenzione a quello che avviene o non avviene a Cagliari.

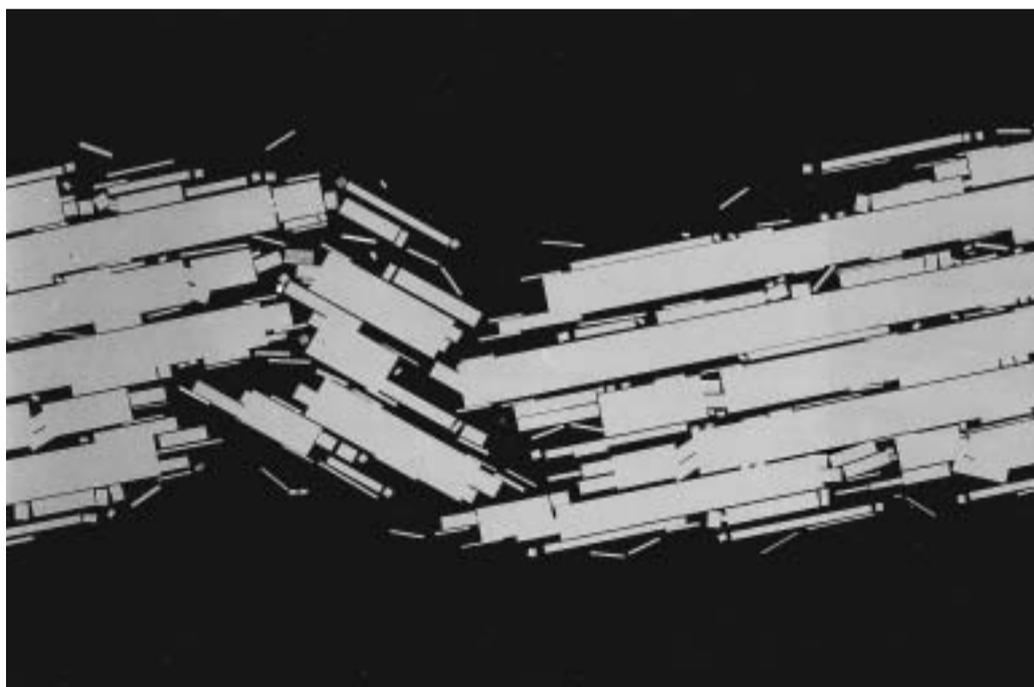
Qualcuno si chiede ancora “Cos'è l'arte”. Ma c'è anche chi si chiede se “Cos'è l'arte è davvero la questione?”, come fa il londinese TLS: (The

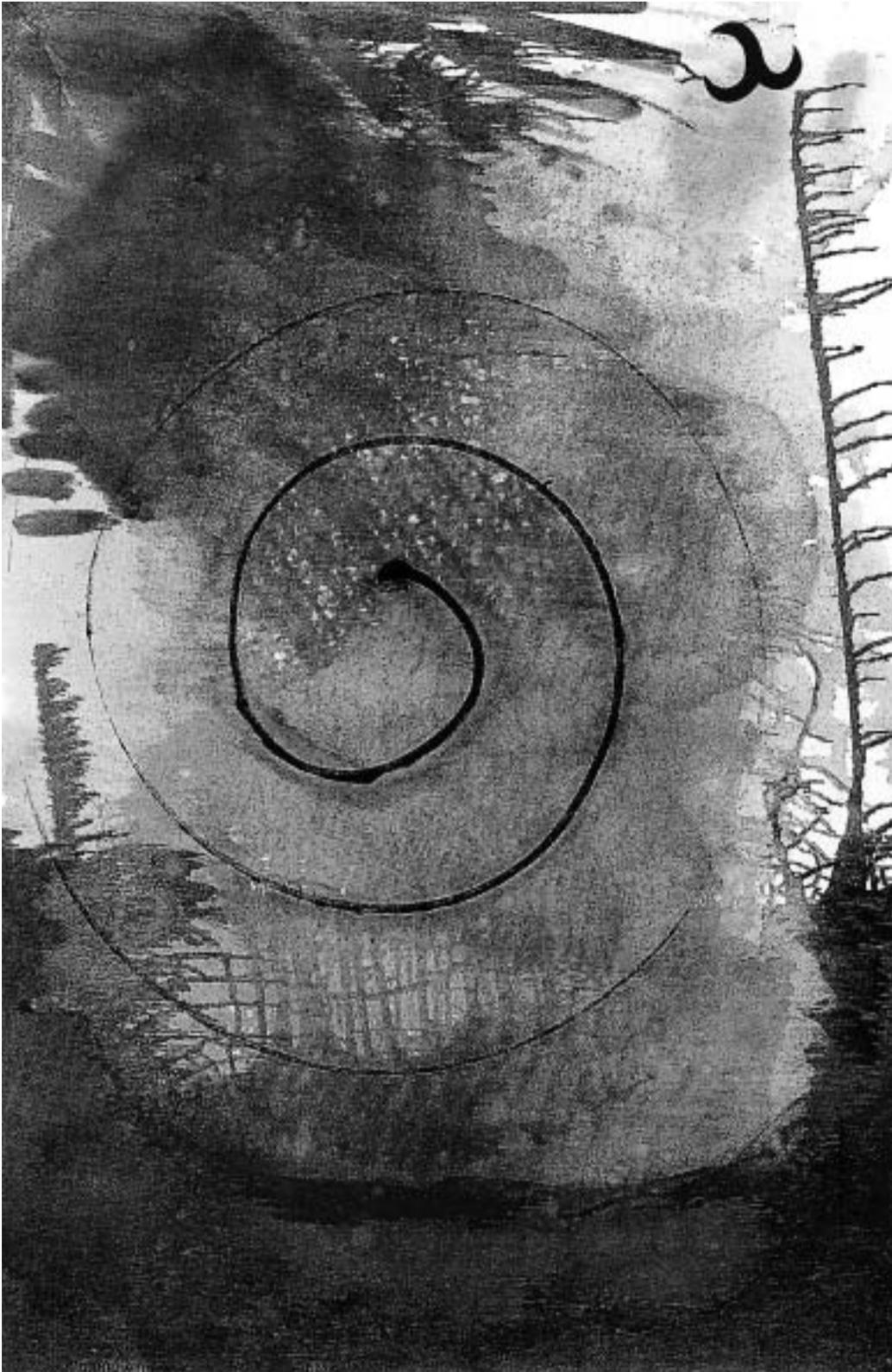
Times Literary Supplement, nel titolo sulla recensione di Kendall L. Walton alla monumentale Encyclopedia of Aesthetics della Oxford University Press). Gillo Dorfles invece (Corriere della sera, 30 sett.2000), prendendo spunto dal recente “L'arte e la sua ombra” di Mario Perniola, ritiene “che la cosa più saggia sia quella di rifiutare ogni definizione dell'arte in base a questioni di gusto”. Questioni di gusto, dove Perniola affermava che “...forte è la tentazione di fare del disgusto la categoria principale dell'estetica contemporanea”. Gusto o disgusto, bello o brutto. Ma è davvero un problema nuovo?

Possiamo anche chiederci se si debba preferire un'arte consolatoria, edonistica, oppure se non sia più positiva e ricca di potenzialità di crescita e libertà, un'arte poco rassicurante, avara di certezze e prodiga di dubbi ed insicurezze.

E' una problematica che attraversa tutta la storia dell'arte, ma è presente particolarmente in quella moderna e contemporanea, da quando l'ampiezza sociale della committenza ha permesso all'artista una certa libertà. Non dimentichiamo comunque, anche in periodi storici in cui principale committente era la chiesa, certe intense rappresentazioni dell'inferno. Fuori dalle esemplificazioni più

Beppe Bonetti, Acrilico su tela, cm 80 x 120, 1991 - *Meta-razionalità* (Brescia 1951).





Gaetano Brundu (Cagliari 1936). *Onda*, olio su tela cm 120x80, 1989

dirette o banali, per quel filone di arte “poco rassicurante” possiamo indicare una mostra come *Vitalità del negativo*, allestita a Roma (Palazzo delle Esposizioni) nel 1970 a cura di Achille Bonito Oliva. Oppure, se vogliamo indicare un approccio più diretto (ma non banale), nella già famosa *Apocalypse* aperta alla Royal Academy di Londra: *Hell* (Inferno), vasta composizione dei fratelli Dinos e Jake Chapmann. Questo *Inferno* è certo sconvolgente, per la pregnanza visiva delle sue crudelissime rappresentazioni, ma forse di più per la

mancanza di connotati ideologici che permettano una interpretazione immediata, per esempio nella distinzione tra buoni e cattivi, tra bene e male etc... Ma se non fosse così, che *inferno* sarebbe?

O dobbiamo sostenere e auspicare, se non c'è, un'arte che ci aiuti a far qualcos'altro, qualcosa che non sia il puro fare arte, che sia piuttosto volto a nobili fini, per esempio contribuire all'affermazione dei diritti umani, a capire e trasformare nel mondo certe situazioni sociali che si ritengono ingiuste? Pia illusione, si direbbe. Anche alla luce della storia e delle più avvertite problematiche relative alle attività artistiche. Problematiche che rifiutano decisamente un'arte esortatoria (finiti i tempi di David o quelli del realismo socialista, e anche quelli del realismo tout court?), impegnata sui grandi e piccoli temi sociali e ideologici, un'arte mossa dall'ambizione di aprire le coscienze ed infine trasformare la realtà. Anche perché spesso le più nobili intenzioni sull'arte al servizio di più o meno giuste cause ha portato soltanto a bieche strumentalizzazioni dell'arte ridotta dai suoi falsi amici al ruolo di tappezzeria e ancella tutto fare.

Allora? Niente di tutto questo? O tutto questo insieme a tutto il resto, cioè tutto e il contrario di tutto? Bisogna promuovere un universo di esperienze in cui ciascuno può scegliere quel che gli pare? In cui magari non c'è neppure l'obbligo di scegliere?

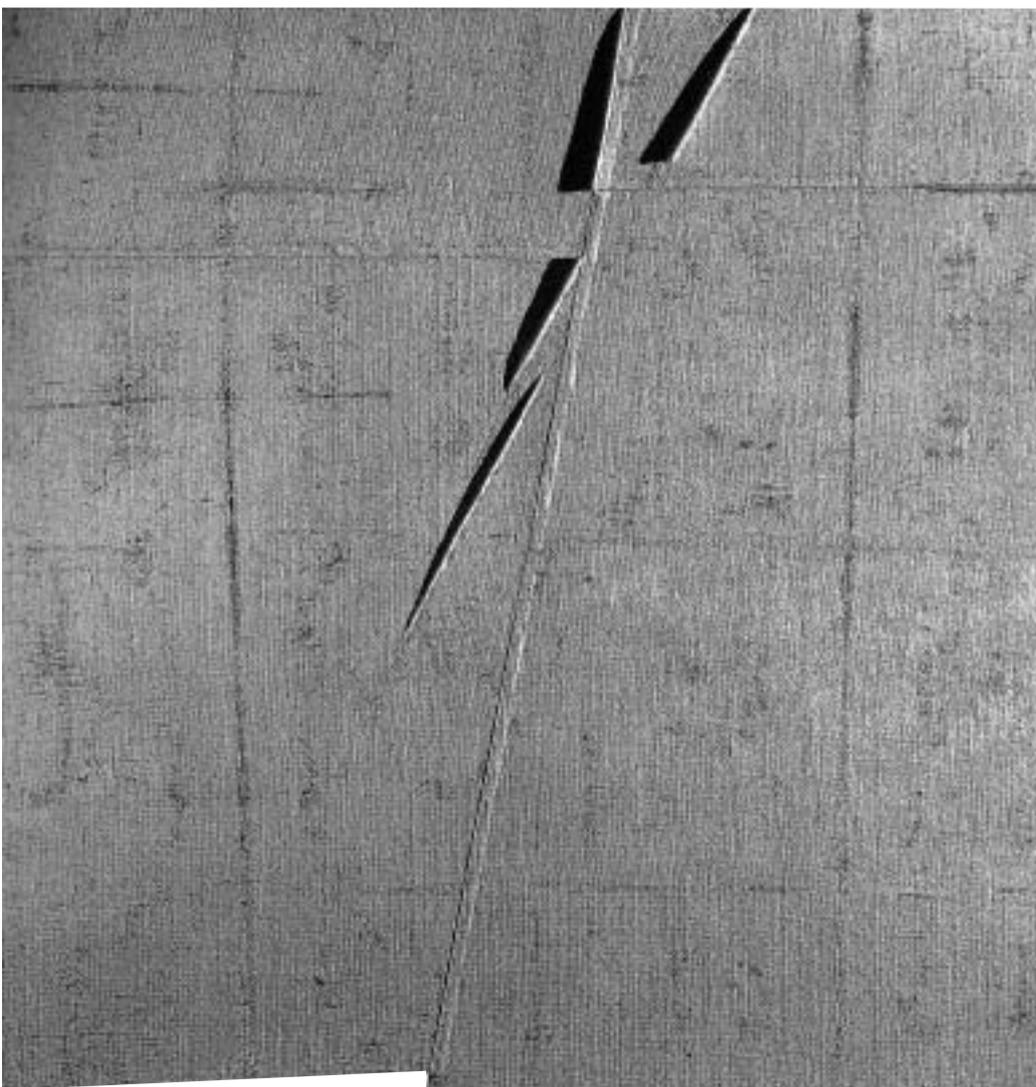
“L'arte non deve descrivere o cambiare la vita, ma renderla ancora più viva...Noi situazionisti...” Ecco, sul *Manifesto* (supplemento di sabato 18 novembre 2000) la citazione che apre le pagine dedicate agli artisti del movimento situazionista, particolarmente a Pinot Gallizio che operò in Piemonte a partire dagli anni cinquanta e morì nel 1964. Se per un momento abbandoniamo il livello dei massimi sistemi e le speculazioni generali sulle caratteristiche dell'operare artistico, possiamo subito



Cagliari, Anfiteatro romano. È visibile il gruppo di colonne doriche con architrave, usato anche per la recinzione esterna negli anni Sessanta. (Collezione di F. Masala)

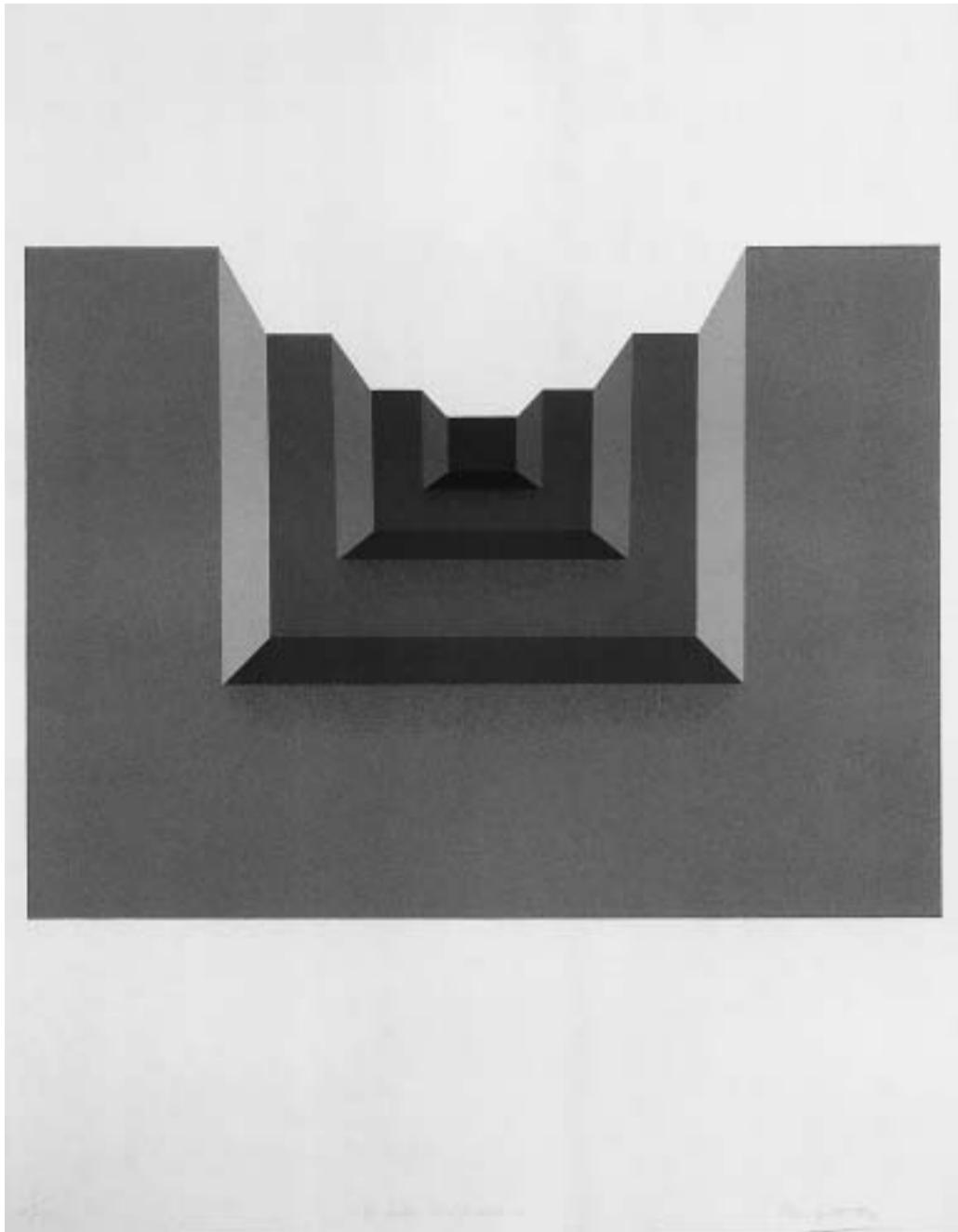
cogliere nella cronaca gli elementi di una larga utilizzazione di categorie di quell'operare. C'è chi crede nella necessità di certe scelte e, nonostante le riserve che si possono avanzare rispetto a posizioni che tendono ad identificare arte e bello, ed anche vero e bello, dobbiamo riconoscere che, usate al livello giusto, certe categorie risultano utili o forse

Giovanni Campus, Acrilico su tela juta cm 100x100, 1999 (Olbia, 1929). *Forma interno-esterno, articolazione*



insostituibili. Mi riferisco a queste particolari problematiche perché voglio citare una recente presa di posizione di Giovanni Lilliu che vuole incidere su una realtà precisa. Giovanni Lilliu nel suo intervento (Nuova Sardegna, 5 ottobre 2000), mostra tutta la sua indignazione per la disinvoltura con cui spesso, per fini commerciali di basso o alto profilo, si snaturano o si vestono a maschera i monumenti del passato. In questo caso si parlava dell'Anfiteatro romano di Cagliari, ma non possiamo ignorare che la prepotenza e la grossolanità colpiscono e non da oggi anche oltre i confini isolani con autorevoli e famosissimi esempi. Lilliu conclude il suo intervento, che aveva preso spunto dall'editoriale di L. Girau nella presente e nuova rivista degli architetti cagliaritari, ribadendo la necessità *"di stemperare i concetti di funzione e di lucro in un salutare bagno di bellezza estetica che dà senso e compiutezza al fatto artistico"*. Insomma, la necessità della *Bellezza* come antidoto al più bieco perseguimento del profitto.

L'estetica moderna ha certo qualche difficoltà ad accettare le generalizzazioni che possono derivare da domande che sembrano inevitabili sul destino e sulle finalità dell'operazione artistica. Per quanto ci riguarda, la prima generalizzazione che dobbiamo evitare subito è quella riferita a un'idea generale, appunto, di arte che comprenda letteratura, musica, spettacolo e altro. Tutt'al più, caso per caso, possiamo verificare in che misura le componenti riferibili alle arti visive sono presenti in questa o quella manifestazione; il rischio di non cogliere la sintesi in certe opere è un rischio minore, almeno in questo caso. Faremo bene, anche in questo nostro dialogo, a focalizzare le nostre considerazioni e le nostre analisi sulle arti visive. E già questa definizione comprende una varietà di fenomeni creativi largamente eterogenei, considerando anche le implicazioni rela-



Eddie Plunkett (Dublino 1939). *De luce tenebrarum*, serigrafia, cm 70x55, ex I/XXX, 1972

tive alla ormai diffusa utilizzazione dell'informatica e della telematica.

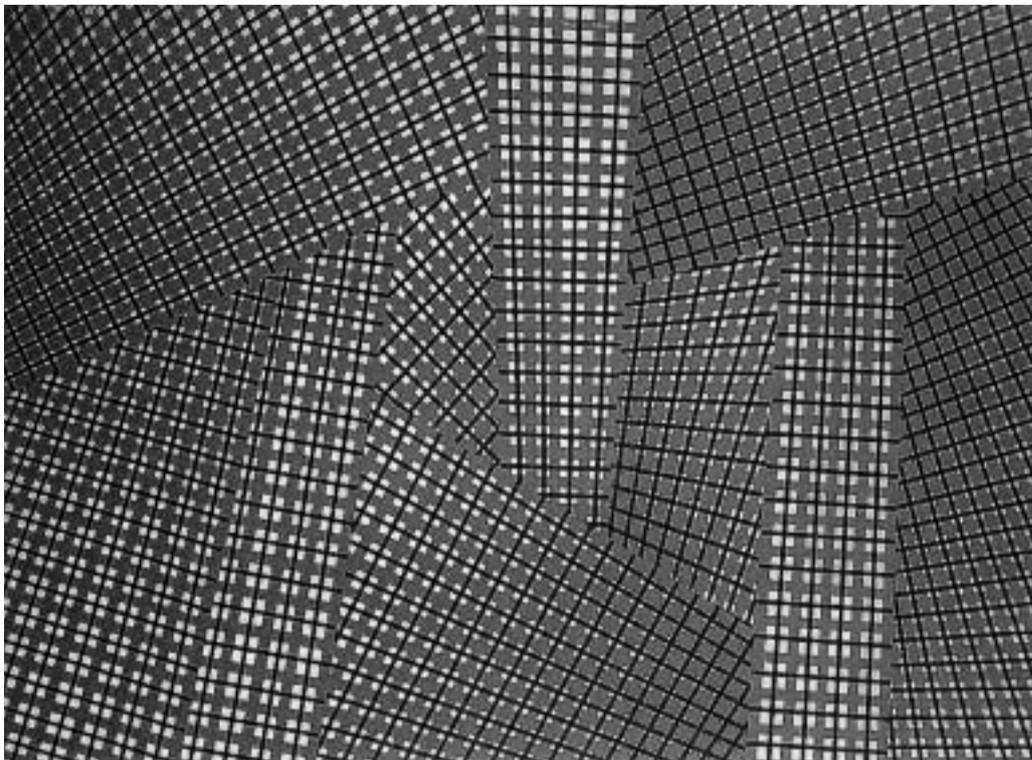
A questo punto direi che dobbiamo procedere, guardarci un po' attorno, indicare alcuni fenomeni e esperienze emergenti particolarmente nel recentissimo quadro internazionale. Possiamo individuare alcune problematiche di sicuro interesse nella attuale situazione delle arti visive e da esse partire per le nostre riflessioni sul significato ed i valori del presente, anche qui in Sardegna.

Credo sia decisiva la consapevolezza del rapporto tra la situazione globale del sistema dell'arte e certe problematiche che in sede locale possono apparire importanti, che in certi casi possono essere presenti e oggetto di dibattito in Sardegna, senza che le si debba considerare un'e-

clusiva della situazione isolana. Non siamo il centro del mondo, e se lo siamo lo siamo insieme ad altri innumerevoli centri. Non è quello che si dice a proposito di Internet e del vecchio rapporto centro-periferia con tutte le relative gerarchie che sarebbero ormai saltate?

Ma vediamo di individuare alcuni fatti emergenti, insieme alle relative problematiche, su cui fondare certe nostre riflessioni sull'attuale situazione del sistema dell'arte. Senza mai dimenticare che le situazioni di riferimento vanno cercate negli Stati Uniti ed in certe capitali europee come Parigi, Londra e Berlino. O ce ne sono altre? Magari in Asia.

Un'immagine a cui possiamo ricorrere per rappresentarci il sistema dell'arte è quella, forse abusata, comunque utile, dell'iceberg. Parte emergente possiamo definire tutto quello che in qualche modo entra in una sfera di comunicazione relativamente ad un numero non troppo ristretto di interlocutori. Quindi come parte emergente del sistema dell'arte possiamo indicare le mostre, grandi e piccole, le riviste, i giornali, i cataloghi, la pubblicità; ma anche i siti Internet, perlomeno quelli che godono di un minimo di visitatori. Insomma possiamo definire emergente tutto quello (protagonisti, opere, situazioni) che in qualche modo finisce sui media o gode di una sua diffusione in circuiti abbastanza ampi o comunque accessibili senza troppe complicazioni o senza mezzi tecnologici particolarmente complessi. La parte sommersa, che come in qualsiasi iceberg che si rispetti è quella prevalente, è costituita dagli innumerevoli fatti e situazioni che non hanno e non vogliono avere proiezioni esterne, fatti talvolta decisivi per capire le dinamiche di quel che succede. Dal quotidiano e privato operare di innumerevoli artisti, ai momenti e ai modi della piccola diffusione, agli innumerevoli rivoli del piccolo mercato. Ma ci sono, in questo sommerso, a livelli



Mario Nigro (Pistoia 1917 - Livorno 1992)
Serigrafia, cm 66x86, 1984

più impegnativi e degni della nostra attenzione, le strategie, gli investimenti, le dinamiche dei prezzi spesso così abilmente pilotate. Questi elementi, essi stessi, talvolta possono emergere, ma molti operatori fanno di tutto per tenere nascosto l'essenziale, quello che è davvero decisivo, soprattutto in certe dinamiche di mercato che costituiscono un fattore importantissimo dei giochi di potere nel sistema dell'arte.

In questa parte sommersa dell'iceberg possiamo mettere di tutto. C'è la fatica sconosciuta di migliaia e migliaia di artisti che, nonostante quel che si dice sulla facilità e la quasi impossibilità odierna di restare sconosciuti, potrebbero non emergere mai da questa dimensione. C'è l'oceano di motivazioni, di dati, dinamiche creative anche ad alta valenza culturale, che restano relegate in ambiti molto ristretti e che soltanto in piccola misura, se l'usura del tempo non le avrà nel frattempo distrutte completamente, verranno alla luce, magari se in qualche modo risulteranno di qualche interesse per i ricercatori che, poniamo fra due o venti secoli, andranno a scavare in certi terreni.

Ma torniamo al nostro emerso, o emergente. Nella speranza di poter cogliere alcune importanti tendenze degli ultimi anni e dare un senso a

quello che succede ed a quello che sta per succedere.

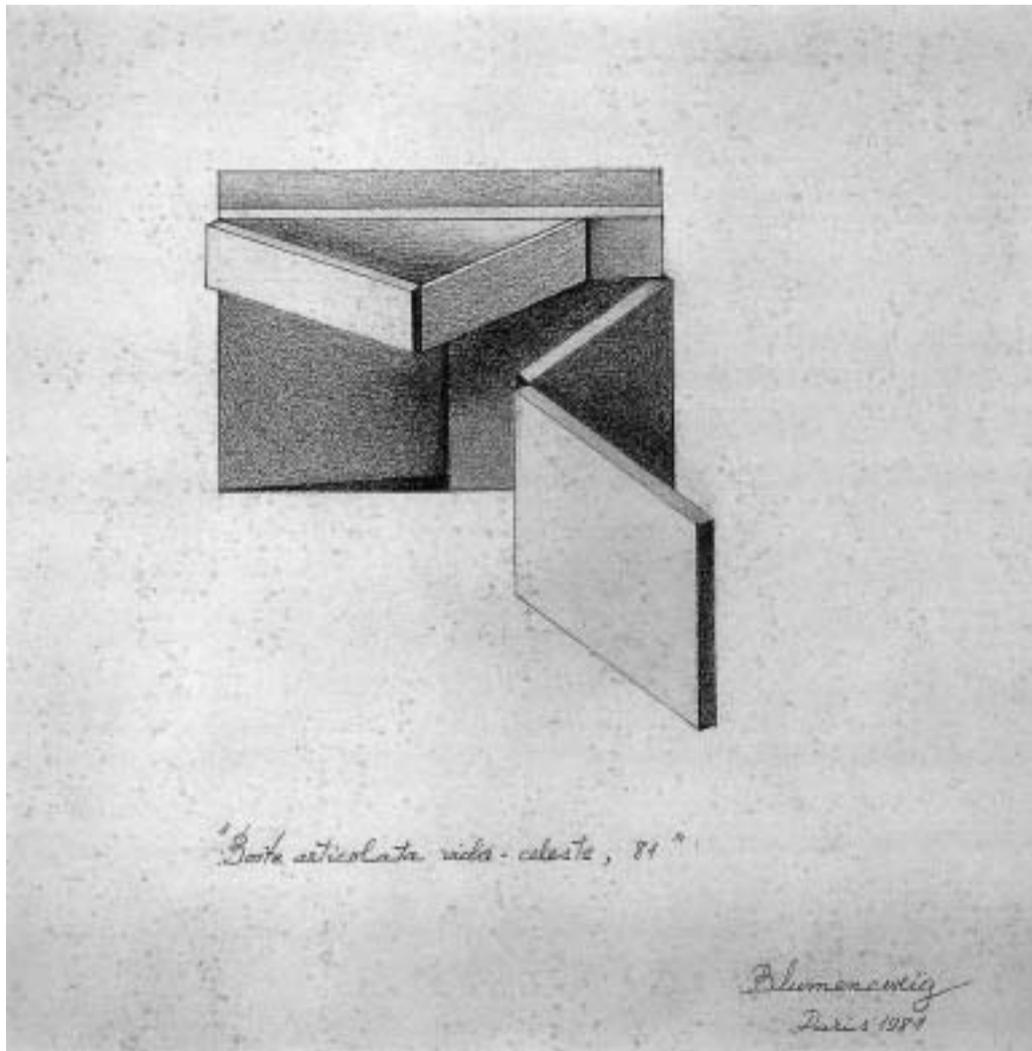
Partirei dalla mostra londinese alla Royal Academy, *Apocalypse*, che ha chiuso il 5 dicembre del 2000 e che ha fatto parlare già molto anche fuori dalla cerchia degli addetti ai lavori. Per i non addetti può essere stato impressionante l'allestimento di Maurizio Cattelan che mostra l'attuale Papa appena colpito al fondo schiena da un meteorite caduto dal cielo; il meteorite ha sfondato la vetrata e lasciato, sul pavimento rosso, dei frammenti pericolosi per il visitatore, tanto che lo spazio risulta transennato. Nel catalogo si invita a non prendere la cosa come uno scherzo. Per i visitatori più avvertiti i problemi possono essere altri. Norbert Lynton che sul solito TLS dedica un'intera pagina alla mostra, insiste sul rapporto tra arte e parola: l'arte per giustificare le parole? O vice versa? Le parole usate per giustificare l'arte, come suggerisce il titolo dell'articolo.

Che le iniziative britanniche sappiano spesso porsi prepotentemente al centro di attualissime problematiche e sappiano far parlare ampiamente i giornali anche fuori dall'ambito della stampa specializzata, lo abbiamo visto nell'ottobre del 1999 quando la mostra *Sensation* dalla Royal Academy approdò al Brooklyn Museum of Art, struttura che si pone come vivace e originale presenza nel pur ricco e stimolante panorama artistico newyorkese. Si ricorderà la presa di posizione censoria del sindaco Giuliani e le manifestazioni pro e contro, con prevalenza delle voci a difesa della libertà di espressione e del diritto delle strutture espositive di non vedersi tagliati i fondi pubblici per motivi di censura.

Ma il fatto che mi pare il più significativo dell'ultimo periodo è, sempre a Londra, il nuovo criterio adottato per la presentazione delle opere esposte alla Tate Gallery nelle due attuali sedi, la British e la Modern. Saltato l'ordine cronologico o quello per tendenze

Copertina del Catalogo: *Civico Museo d'Arte contemporanea di Calasetta (CA)*, donazione di E. Leinardi





Ines Blumenweijg (Buenos Aires 1932). *Boite articolata viola-celeste*, disegno a matita, cm 32x32, 1981

stilistiche, il direttore Nicholas Serota e la sua squadra alla Tate Modern hanno scelto, portando avanti una tendenza già presente nelle anticipazioni della rassegna newyorkese MOMA 2000, un ordinamento per temi. I quattro temi sono: 1) *Nude, Action, Body*. 2) *History, Memory, Society*. 3) *Still Life, The Object, Real Life*. 4) *Landscape, Matter, Environment*. Le polemiche sono state furibonde, ma i problemi sollevati sono di largo respiro ed investono alla radice i modi e le ragioni più sottili della fruizione delle opere d'arte visiva, testimoniando tra l'altro la straordinaria vitalità della cultura anglosassone.

Dovremmo anche soffermarci sull'arte *digitale*, supportata da medium digitale, o comunque prodotta con prevalenza di strumenti informatici. E' ormai ben chiaro che il fortissimo sviluppo dell'informatica e delle sue applicazioni nel mondo di oggi, ha influssi notevoli anche sul modo di

fare, distribuire, fruire arte. Possiamo anche mettere a confronto un olio su tela, un disegno o una tempera su carta, con quella realtà virtuale, puramente visiva, costituita dall'immagine supportata da un *file*, realtà immateriale ma capace, come le prime di essere immagine e di esaltare le nostre emozioni mettendo in moto complessi processi mentali. Capace, in un modo o nell'altro, di essere arte. Quando ci riesce. E qui è una faccenda di creatività ed in ultima istanza, di livelli qualitativi. Con in più certe sue specificità, non ultima la possibilità di essere trasferita via *Internet* in capo al mondo, in un batter d'occhi senza dover approntare casse e contattare esosi spedizionieri. Si dirà che un olio su tela è ben altra cosa, che può essere un oggetto di notevole valore, la cui fruizione richiede il contatto diretto, il veder da vicino, forse il toccare. Tutto questo è innegabile, ma non bisogna negare la validità di altre

esperienze, esperienze affidate ad un diverso modo di percezione, in genere attraverso un monitor che produce una sintesi additiva, ma anche attraverso l'immagine stampata su carta o altro. Può avvenire che quelli che potevamo considerare i difetti dei nuovi media, possono essere assunti come insostituibili caratteristiche, anche linguistiche, delle opere prodotte con i nuovi mezzi, possono costituire fattore basilare di un nuovo stile. Ed è al generale problema dello *stile* che dovremo tornare, se non altro quando si dovrà distinguere, anche nell'arte digitale, tra risultati di livello e paccottiglia che rifà il verso (senza salti di qualità) ad immagini e modi di rappresentazione già presenti in altri media. In questo ambito si moltiplicano ormai le rassegne specifiche, già emergono dei nomi. Anche la decima edizione di *Documenta* a Kassel (1997) era largamente orientata verso le espressioni supportate da informatica e telematica. Anche quella caratteristica della mostra, voluta dalla curatrice francese (Catherine David), di esaltare le sfide culturali piuttosto che adattarsi ai piaceri della visione, meglio si adattava alle nuove prospettive. E in Italia? Sarei proprio tentato di portare come emblematica la ridicola vicenda del PAC di Milano, chiuso per esplosione, lasciato morto per anni e ora apparentemente e ingloriosamente risorto. Certo, non mancano nel nostro Belpaese, anche per l'arte contemporanea, buone mostre e iniziative intelligenti come quelle al Castello di Rivoli, al Pecci di Prato, Palazzo Grassi e la Biennale di Venezia. Anche se Massimiliano Fuksas, direttore della Biennale Architettura (*More ethics, less aesthetics*) lamenta (Cfr intervista su *La Repubblica* del 30 ott. 2000) di non poter avviare un concorso per il recupero dell'Arsenale di Venezia, "cui serve un progetto unitario". L'arsenale è un'occasione da non perdere, per dimensioni è dieci venti volte la nuova



Mario Tozzi (Fossombrone 1985 - Parigi 1978). Litografia, cm 67x51, ex III/XXVI, 1970)

Tate Gallery". Burocrazia, lotte intestine. E intanto le cose restano ferme mentre in altri paesi le iniziative di livello si moltiplicano.

Ma può una situazione così limitata da un mercato asfittico, bloccata nella camicia di forza di una legislazione mortificante, esprimere un'attività e una cultura artistica di alto livello e reggere il confronto con i centri più vivi dell'Europa e dell'America? Da tempo sappiamo che confrontarsi con quello che si fa (e si spende) nelle grandi capitali europee dell'arte, da Londra a Parigi a Berlino, per non parlare degli States, serve solo a spaventarci ed a buttarci nel più triste sconforto. Intanto godiamoci: Cen-

tury City è la mostra prevista dal gennaio 2001 alla Tate Modern per proporre una sorta di istantanea di nove città nel momento in cui, nel ventesimo secolo, hanno rappresentato dei punti di alta creatività.

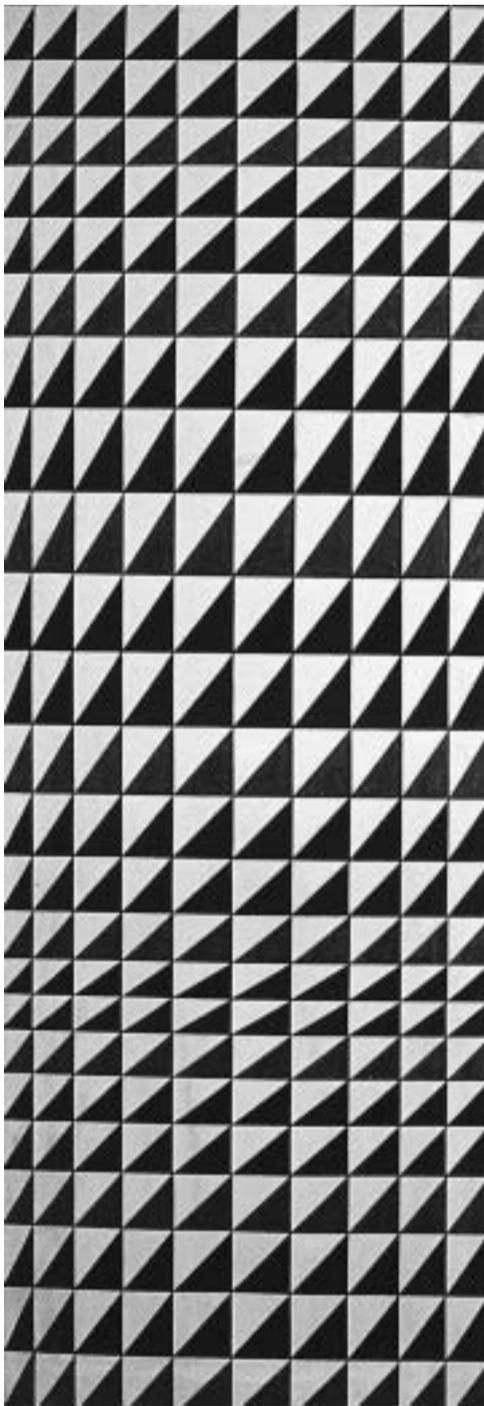
L'Italia è assente, nessuna città italiana risulta nell'elenco che comprende invece Parigi, Vienna, Mosca, New York, Lagos, Tokio, Rio De Janeiro, Bombay e Londra. E non è una situazione che riguarda solo la storia più recente, se possiamo ricordare come lo stesso manifesto dell'italianissimo futurismo fu pubblicato a Parigi sul "Figarò" nel 1909.

A questo punto possiamo anche dir qualcosa sulla Sardegna, se non altro

perché siamo qui e qui abbiamo scelto di operare. Pensavo di circoscrivere la nostra analisi a quello che avviene o non avviene a Cagliari, ma ne risulterebbe un discorso tristissimo. I fatti nuovi e importanti dell'ultimo periodo sono la creazione di nuove strutture a Sassari ed a Nuoro, insieme a *Su logu de s'iscultura* (il luogo della scultura) a Tortolì. Ma dobbiamo anche parlare della Fondazione Nivola a Orani e del nuovo museo di Arte Concreta a Calasetta. La prima è importante per le sue raccolte stabili più che per certe iniziative prese a contorno; sebbene ci sia sempre da riconoscere alla Fondazione Nivola il grande merito di aver portato qui una piccola ma deliziosa personale di Eduardo Chillida.

Per riprendere il discorso su Calasetta, già non sono mancati gli stimoli, data la particolare (a mio avviso più che opportuna) scelta stilistica e viste le polemiche locali che hanno preceduto e accompagnato l'inaugurazione. Non tutti arrivano a capire che questo edificio, ridisegnato felicemente da Paolo Pittaluga, deve restare sede prestigiosa di una netta proposta artistica proprio in quella direzione *non figurativa* che Ermanno Leinardi da decenni persegue con incredibile energia. Nulla impedisce ad altri (e ad altri centri) di farsi il museo che vogliono, con l'orientamento che vogliono, ma è impensabile che le strutture con ambizioni di qualità debbano essere lasciate alla mercè di sprovveduti che le vogliono trasformare in contenitori indifferenziati dove ospitare iniziative di ogni genere e di ogni livello venendo incontro a tutte le richieste visto che demagogia vuole che non si debba scontentare nessuno.

Possiamo anche pensare un attimo alla tensione e attenzione che deve avere Ubaldo Badas ogni giorno per difendere il suo museo di Villanovaforru (CA) dagli assalti di chi pensa tranquillamente che lì si possano tenere anche banchetti di nozze, bal-



Lia Drei (Roma 1930). Acrilico su tela, cm 120x40, 1969

Note / Bibliografia

¹ Le presenti note, richiamano i contenuti del dibattito organizzato nel novembre 2000 dall'associazione Nuovo Impegno, a Cagliari, per l'introduzione di Gaetano BRUNDU, con il coordinamento di Massimo SANNA.

Le immagini non citate da altre fonti sono riprodotte per gentile concessione del Civico Museo d'arte contemporanea di Calasetta - La donazione Leinardi

Referenze fotografiche: P. P. Pinna.

li sardi, esposizioni di manufatti, di formaggi, salsicce, dolci e dolcetti, senza una irrimediabile caduta di immagine e credibilità. Continuando un attimo il discorso su Calasetta ed alla richiesta dei contestatori, apparsa alla vigilia dell'apertura, di dedicare questi spazi alla valorizzazione degli artisti locali, posso solo ricordare che alla vigilia dell'inaugurazione del grandioso museo *Guggenheim* di Bilbao, qualche anno fa, molti rappresentanti degli artisti baschi espressero una protesta dello stesso tipo, tanto che non furono ingiustificati i timori che si verificasse una saldatura tra queste piccole istanze e le grandi istanze che hanno sfociato nel terrorismo che sta insanguinando la Spagna. Insomma alla vigilia si temevano le bombe. Per fortuna non ci furono gesti inconsulti. Ma ora qui, non merita forse una piccola riflessione e qualche risposta questa questione del rapporto fra strutture ambiziose che cercano di confrontarsi con il sistema dell'arte a livelli alti e certe esigenze di visibilità degli operatori locali? Io direi che sono due cose da tenere separate, per salvaguardare entrambi i livelli di lavoro. Gli artisti locali devono avere altre sedi e altre opportunità, l'esempio dei Kunstverein tedeschi se lo dovrebbero studiare bene anche in Italia e in Sardegna. Non è giusto peraltro, né si può accettare che vadano sacrificate le ambizioni di certe iniziative che cercano di porsi a livelli più alti e che devono seguire le loro logiche e l'inevitabile linea selettiva. O invece bisogna abdicare, mettere da parte le ambizioni e restare alla mercè di tutti gli ignoranti e di tutti i demagoghi?

Questi fatti nuovi del panorama isolano possiamo esaminarli in dettaglio, possiamo discutere su quel che va e quel che non va ed anche su cos'altro si può fare per renderne l'attività più incisiva e significativa nel panorama globale del sistema dell'arte. Parole grosse? Ma il confronto non

deve essere eluso: è importante per stabilire le dimensioni e la portata di quello che avviene qui. Possiamo concludere con la classica domanda: che fare?

Cosa possiamo o vogliamo dire sul rapporto, oggi qui, tra arti visive e società? Tra arti visive, società ed istituzioni.

Possiamo dire qualcosa sugli amici e sui nemici degli artisti, amici e nemici del loro lavoro.

La nostra è una società ostile all'arte? O dobbiamo riconoscere che c'è, profondamente radicata, largamente diffusa in tutti i livelli sociali, una cultura del saccheggio, una cultura nella quale c'è poco spazio per il rispetto del lavoro (del lavoro altrui), per l'attenzione e la correttezza nei meccanismi economici, per la tendenza a rispettare le regole nelle transazioni. Ma si tratta di connotati propri a culture locali che, anche per questo, sarebbero fuori dal mondo? Oppure dobbiamo riconoscere che la pirateria domina le dinamiche dei mercati globali? Mercati, in primo luogo quello finanziario, che si caratterizzano per l'estrema spregiudicatezza, l'assoluta mancanza di scrupoli e di fair play? E allora? Se così va il mondo, noi che possiamo fare? In che cosa possiamo sperare? Dobbiamo adattarci ed adottare il costume dominante, quello vincente dell'attuale globale competizione?

Strutture ostili? Altri nemici? O queste sono le cose di cui è meglio non parlare? Per pudore, per il diffuso riflesso cortigiano che porterebbe a negare sempre e comunque che il re sia nudo. Certo, probabilmente è questo spirito cortigiano, ben più diffuso di quanto si ammetta, a frenare la libera espressione e circolazione delle idee e la crescita culturale su questo scoglio in cui, bene o male, abbiamo deciso di restare. Ma non attribuiamo tutte le colpe ai cortigiani: ci sono anche i vandali, i ladri e i predoni. E c'è l'arroganza e l'insipienza del potere.