

Lo sfacelo delle Belle Arti

# I nemici dei beni culturali

Le recenti iniziative ministeriali si iscrivono nella logica di una politica che disprezza i valori della tutela del nostro patrimonio storico e artistico. Il progetto della Regione Toscana indica una soluzione affidata al decentramento

Quando, un anno fa, il gruppo di giovani studiosi che si raccoglie attorno alla rivista «Dialoghi di Archeologia» pubblicò nell'appendice ad esso riservata, il testo del decreto concernente l'ordinamento delle carriere dei dirigenti delle Amministrazioni dello Stato, noto come decreto dell'«alta dirigenza», vi fu chi trovò inutile, proprio la pagina dedicata a cosa che non sembrava toccare in modo particolare le Antichità e Belle Arti. Ma ora si è visto che proprio in base a quel decreto è stato possibile dare l'ultimo calcio al già traballante edificio della tutela dei beni artistici e archeologici, da parte di un ministro che stava per lasciare la carica. Deriva infatti da quel decreto lo sconquasso provocato da un ampio e insensato trasferimento di soprintendenti, del quale hanno parlato i giornali e i rotocalchi per deplorare la dissenatezza. Ma tale «dissenatezza» ha una sua logica precisa. Venticinque soprintendenti hanno colto le laute possibilità che il decreto offriva e si sono fatti pensionare, («cesso volontario») stando a operare in un ambiente sempre più difficile per l'impossibilità di trovare un appoggio al proprio lavoro da parte delle autorità di governo, che da oltre dieci anni propongono riforme per le Belle Arti assolutamente sbagliate (in parte, come non hanno attuata nessuna).

## I titoli per la carriera

Venticinque dimissioni, sono venticinque posti che occorre ricoprire, e si sono ricoperti col ruolino alla mano, risolvendo una divisione delle Soprintendenze in uffici di primo, secondo e terzo grado, che la legge del 1939 (tuttora in vigore per le Antichità e Belle Arti) aveva istituito, ma che lo stesso ministero non aveva più applicato, omettendo di classificare in base alle gerarchie gli uffici di soprintendenza creati in questi ultimi anni.

Alla burocrazia ministeriale non può venire in mente che il soprintendente degli uffici delle Antichità e delle Belle Arti sia uno studioso, il quale, con gli anni, si forma una competenza specializzata, diversissima da un ambiente storico e a un altro e che, nel suo operato, segue un piano di lavoro nel quale si concretizza una specifica problematica scientifica. Per la burocrazia ministeriale il soprintendente è un funzionario amministrativo, che deve rendere conto dei denari spesi e che deve fare, quando si presenta l'occasione, opera di sorveglianza contro furti, contro danneggiamenti, contro abusi edilizi perpetrati da chi non sia in rapporti di amicizia col potere politico.

Quando (al tempo del governo Fanfani) fui direttore generale delle Antichità e Belle Arti, dovetti per tre volte bloccare i rapporti che un ispettore superiore presentava contro un soprintendente che egli, in occasione di sue visite non preannunciate, non aveva informato in ufficio. Non riuscii mai a mettere in quel vecchio e onestissimo ispettore che il soprintendente faceva il suo dovere compiendo nella città sopralluoghi agli edifici danneggiati dalla guerra e contenenti opere d'arte. «No» mi rispondeva con bovina ostinazione — esso è un capoufficio e deve stare seduto nella sua stanza». E che i funzionari statali non debbano studiare, ma soltanto badare a rendersi bene accetti ai superiori, il menzionato decreto dell'alta dirigenza lo codifica con precisione, quando stabilisce il punteggio dei titoli da prendere in considerazione per l'accesso alla carriera di dirigente: lavori originali, punti 12; titoli attinenti alla formazione, qualificazione e cultura professionale, punti 7; rapporti informativi, punti 5. Si vuole evidentemente, un corpo di dirigenti burocrati non troppo colto, non troppo attivo, completamente in balia delle «note informative», servo dell'esecutivo e non servitore dello Stato.

Nel caso specifico dei soprintendenti alle Antichità e Belle Arti, anche se la burocrazia fosse stata sensibile alla loro specificità, pare che sia stato il ministro uscente a volere che i pertinenti telegrammi di trasferimento fossero inviati

prima ancora che si riunisse il Consiglio di amministrazione che stabilisce promozioni e trasferimenti. Che il ministro uscente fosse nemico delle bellezze naturali lo sapevano, da quando venne alle cronache per aver coperto, con gesto irruente, le spalle nude di una signora che sedeva al ristorante in abito da sera troppo succinto; ma ora ci viene il sospetto che sia nemico proprio dei beni culturali di carattere artistico e storico.

La stampa ha segnalato diversi casi particolarmente gravi in merito a questo terremoto di trasferimenti; e lo ha fatto come casi personali di funzionari e di studiosi benemeriti.

Ma al di là di casi personali c'è il danno, gravissimo, che ne viene alla tutela dei beni culturali, interrompendo improvvisamente l'equilibrio, già così difficile, che un soprintendente capace e attivo si riusciva a raggiungere nella propria zona e che dipende in gran parte, data la carenza delle leggi, da prestigio personale, da rapporti con le autorità locali, e da una approfondita conoscenza del territorio. Tra le cose più clamorose è da segnalare il fatto che l'Istituto Centrale del Restauro, a Roma, che opera su tutto il territorio nazionale ed ha un meritato prestigio internazionale, rimane privo, adesso, di qualsiasi funzionario specifico per l'archeologia. Chi si occupava di restauri in bronzo e alle terrecotte di scavo? Nessuno, oppure degli specialisti competenti per la pittura del Rinascimento. Per fortuna, già alcune Regioni (Toscana, Emilia) hanno intrapreso a organizzare scuole e centri di restauro efficaci.

Non è da dire che l'«L'espresso» ministeriale non abbia trovato qualche attenuazione: per evitare taluni trasferimenti è stato declassato un ufficio di secondo grado qualche ufficio che era di primo grado o elevato a primo grado un ufficio di secondo. E allora, per tutti i trasferimenti, si è presentato un sentimento di particolare antipatia per tutta una categoria? Non lo sappiamo; ma certo si tratta di disprezzo per i valori culturali della tutela del nostro patrimonio storico e artistico.

In questo ambito caotico e di ignoranza, possono nascere anche intenzioni risibili come la proposta di legge presentata dall'on. Cervone e altri per la costituzione di un «Ente Tuscia», che dovrebbe avere come scopo proclamato «la tutela della ricerca del patrimonio archeologico per tutto il territorio ben delimitato che può rivendicare il nome di Tuscia. Questo progetto, invece, preceduto da una relazione che palesa bene la poca dimestichezza con i problemi della civiltà etrusca, vuole estendere la propria azione per tutta l'Etruria e oltre, sino a Lucca, in base a una cartina topografica che sembra una pelle di leopardo, perché tocca i luoghi più noti e lascia fuori altri meno noti. E poi quale azione si intende sotto l'espressione «tutela della ricerca»? Quella della caccia ai tombolari, sembrerebbe; ma con quali strumenti? Questo non è detto. Tutto si limiterà dunque alla nomina di un presidente. Non merita il conto di soffermarsi su queste puerilità, ma esse svelano la confusione che regna a proposito delle Belle Arti e della tutela storica, il disfacimento del tessuto organizzativo che dovrebbe far capo alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti.

Di fronte a tale disfacimento, aggravato dalle recenti iniziative ministeriali, si pone con sempre maggior forza il progetto che, a iniziativa della Regione Toscana, è stato approntato e posto in discussione con i rappresentanti delle altre Regioni e con il pubblico, ma particolarmente con i tecnici, vale a dire con i funzionari delle Soprintendenze. Il progetto prevede, come è noto, la sostituzione della attuale Amministrazione centrale (Direzione generale e Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti) con una consultazione a larga composizione

democratica, tecnica e amministrativa, che dia le direttive programmatiche e garantisca il livello tecnico-culturale dei funzionari addetti alla tutela. Questi, riuniti in un organismo unico (e non diviso in tre specializzazioni come nelle ordinarie Soprintendenze), farebbero parte di una consultazione regionale nella quale tutte le forze locali collaborerebbero alla tutela dei beni culturali.

**Una via d'uscita**

A questo progetto non è mancata la fattiva collaborazione di alcuni soprintendenti, mentre altri si sono volutamente tenuti in disparte. L'interesse di queste prerogative, più spinte che reali, che deriverebbero loro dall'appartenere all'amministrazione centrale dello Stato. Il recente terremoto che li ha scagliati a destra e a sinistra come abbiamo visto, dovrebbe aver insegnato anche a questi dubitanti a guardare con maggior fiducia a un progetto di decentramento che darebbe ad essi una garanzia di maggiore efficienza e di rispetto per le singole specializzazioni scientifiche acquisite in lunghi anni di permanenza in una determinata area storica. E contro il timore che non tutte le Regioni sentirebbero con uguale intensità e serietà l'importanza del problema dei Beni Culturali, l'esistenza, nel progetto, della Consulta nazionale (che ad altri è sembrata una concessione alla amministrazione pubblica) delle necessarie infrastrutture (grandi viali d'accesso, rete stradale, fognatura, ecc.) lottezzò e lo pose in vendita a prezzi cospicui. Doveva trasformarsi nel centro residenziale in servizio all'industria e alla borghesia giurate in servizio all'ingresso dei villi d'accesso con il compito di allontanare gli estranei e gli indesiderabili. Ma, come dice una canzone popolare cubana: «vino Fidel» (arrivò Fidel e a Batista, al figlio, si fece il meno avvertiti) la via della fuga precipitosa e la grande speculazione progettata per Alamar crollò.

Ora Alamar è un grande, immenso cantiere edile, con migliaia di operai, lunghe file di palazzi di quattro-cinque piani già terminati o in costruzione, una modernissima scuola per oltre 900 alunni,

## Una ricca e bella mostra a Roma

Una così ricca e bella mostra dell'arte africana come questa che si è aperta a Roma, nella sede dell'Istituto Luce, è un evento culturale di 16; fino al 31 agosto, non era mai stata fatta in Italia e, forse, gli organizzatori sono stati limitati nel lanciarsi, ai soci, non rimase che la «arte africana» vengono celebrati i dieci anni dell'Organizzazione per l'Unità Africana. Le opere vengono dalla Africa mediana, quella dell'orientale e, in gran parte, dall'Africa nera; una sezione della mostra, poi, illustra l'influenza della cultura e della plastica negra nel Sud America e nelle Antille. Una sezione, infine, e che sollecita molti problemi sull'arte neofrancia e di transizione, dà qualche documento sia dello svuotamento culturale e del decadimento formale sotto la conquista coloniale, sia dei difficili tentativi attuali di usare antiche forme per i nuovi contenuti della lotta e della crescita nazionale.

Hanno collaborato con l'Istituto Italo-Africano le ambasciate africane a Roma, il Museo delle Arti Primitive di Rimini recentemente nato da una donazione di Delfino Din Rialto e il Museo delle Origini presso l'Università di Roma.

L'arte africana è stata introdotta in Italia, da poche e discontinue ricerche etnografiche e antropologiche e, in anni assai recenti, da alcuni pochi ricercatori e collezionisti di mercato. A ribadire il nostro ritardo culturale è il nostro provincialismo che è poi l'approccio culturale che è quasi sempre esotico ed estetizzante. Spesso dietro esotismo e estetismo «ruminanti» scoperte e entusiasmi di alcuni grandi artisti europei, che, agli inizi del secolo, rivelarono all'Europa l'arte africana, si è come perseguitata da un incubo. Ai paesi africani imperialismo e sfruttamento hanno assegnato una sorte simile a quella che è toccata

## LE «MICROBRIGATE» DI CURA

Nate per rimediare all'insufficienza di manodopera nel settore dell'edilizia popolare ve ne sono più di mille e coprono tutti i centri di lavoro dell'isola - Su decisione dei lavoratori ogni impresa distacca un gruppo di operai che per due anni rinunciano al loro mestiere e diventano muratori, manovali, carpentieri - I compagni che restano si impegnano a mantenere inalterato il livello della produzione - Così sono sorti più di 10.000 nuovi appartamenti accanto a quelli costruiti dall'organismo statale

**Dal nostro corrispondente**

L'AVANA, giugno

Da due anni a questa parte il nome di Alamar appare con sempre maggior frequenza nelle cronache e corrispondenze della stampa locale e straniera e delle agenzie di stampa internazionali. In particolare ciò avviene in riferimento a una serie di iniziative governative, di partito, tecnico-specialistiche di paesi stranieri a Cuba. E' un fatto che Alamar da due anni è compresa come tappa obbligatoria in tutti i programmi di visita delle delegazioni, ospiti delle autorità cubane.

L'interesse dei cubani a visitare, ma soprattutto degli ospiti a visitare Alamar non è dettato dalla semplice curiosità di vedere una nuova città che sorge ed è progredita realizzata da quando alla fine del 1970 si è dato, in pratica, il via all'opera. La ragione di tanto interesse risiede soprattutto nel voler conoscere gli uomini che stanno rendendo possibile la costruzione di questa nuova città: i microbrigatisti.

Prima di procedere oltre, però, crediamo sia opportuno parlare brevemente di Alamar, di che cosa era, cosa è e cosa infine sarà. E' una località sulla costa nord a non più di 10 chilometri dall'Avana. Un vasto appezzamento di terreno in declivio verso l'Atlantico caratterizzato da condizioni climatiche particolarmente favorevoli rispetto anche a quelle della vicinissima capitale. Verso il finire degli anni '50 una compagnia immobiliare cubana stabilì un centro di abitazioni per i maggiori azionisti era il figlio di Batista lo acquistò per i proverbiali «quattro soldi», lo dotò (le spese però sembra siano state sostenute quasi interamente dalla amministrazione pubblica) delle necessarie infrastrutture (grandi viali d'accesso, rete stradale, fognatura, ecc.) lottezzò e lo pose in vendita a prezzi cospicui. Doveva trasformarsi nel centro residenziale in servizio all'industria e alla borghesia giurate in servizio all'ingresso dei villi d'accesso con il compito di allontanare gli estranei e gli indesiderabili. Ma, come dice una canzone popolare cubana: «vino Fidel» (arrivò Fidel e a Batista, al figlio, si fece il meno avvertiti) la via della fuga precipitosa e la grande speculazione progettata per Alamar crollò.

Ora Alamar è un grande, immenso cantiere edile, con migliaia di operai, lunghe file di palazzi di quattro-cinque piani già terminati o in costruzione, una modernissima scuola per oltre 900 alunni,

inagurata alcuni mesi or sono, altre opere sociali e servizi pubblici in costruzione. Fra non molto sarà la prima città satellite dell'Avana con oltre centomila abitanti. A questo punto è giocoforza tornare a parlare dei «microbrigatisti» o, per essere più precisi, del movimento delle «microbrigade», una delle iniziative più originali della rivoluzione cubana, senza che risulterebbe impossibile comprendere non solo Alamar, ma soprattutto le centinaia e centinaia di cantieri edili che è possibile vedere all'Avana come in tutto il resto dell'isola.

Quel che la rivoluzione al suo affermarsi nel '59 ereditò dalla dittatura batistiana e da oltre cinquant'anni di repubblica-protektorato degli Stati Uniti era, nel settore dell'edilizia popolare e in quello delle costruzioni in generale, una situazione catastrofica. Era la stessa, se non addirittura peggiore, di quella che Fidel Castro ebbe a denunciare davanti ai tribunali che lo giudicava per l'assalto ai «cuarteri Moncada». Di grandi dimensioni — affermava — è la tragedia dell'abitazione. Vi sono in Cuba 200 mila capanne e tuguri; 400 mila famiglie della campagna e della città vivono ammassate in baracche e so-



Delegazione di lavoratori ad una manifestazione all'Avana

fitte prive delle più elementari condizioni di igiene e di salute. Due milioni e 200 mila persone della nostra popolazione urbana pagano affitti che assorbono da un quinto a un terzo del loro salario; 2 milioni e 800 mila persone della nostra popolazione rurale e suburbana sono prive di luce elettrica». Per avere una idea del fenomeno ricordiamo che all'epoca in cui Fidel Castro faceva questa denuncia, Cuba arrivava a mala pena a 6 milioni di abitanti.

**Uno sforzo straordinario**

La rivoluzione ha dovuto misurarsi con queste gravi difficoltà e con altre, come la insufficienza dell'industria dei materiali da costruzione, delle fonti energetiche e di manodopera e con la necessità di dare la priorità ad opere industriali ed agricole ed infrastrutturali indispensabili per avviare il decollo dell'arretrata economia cubana. Una situazione che più di una volta ha posto il governo rivoluzionario di fronte ad un grave dilemma e cioè per dirla con Fidel Castro (1. maggio 1971): «con tutto le necessità accu-

luate nel settore abitativo che stanno di fronte ad un paese sottosviluppato, se ci si dedica a costruir case non ci si sviluppa e se ci si dedica allo sviluppo non si possono costruire abitazioni». Era però necessario rompere questo circolo vizioso. Più il tempo passava, più il problema si faceva acuto. La popolazione era intanto passata a oltre 8 milioni e mezzo, e quanto era stato costruito o restaurato durante il primo decennio di governo rivoluzionario, si dimostrava insufficiente. L'industria dei materiali da costruzione (cementifici, fornaci di mattoni, blocchi, ecc.) nel frattempo aveva aumentato considerevolmente la sua produzione si da poter far fronte in misura notevole alle esigenze dell'edilizia abitativa. Ciò nonostante l'edilizia era costretta a marciare al canto loro, non lesinando sforzi e impegno sul cantiere. In definitiva e sul cantiere e in fabbrica si richiedeva una quantità di lavoro extra per poter far fronte all'una e all'altra esigenza.

Una soluzione che incontra un successo quasi insperato. La «microbrigata» che non ha ancora trovato, in questa prima fase, la sua struttura attuale (33 uomini fra i quali vengono suddivise secondo precisi criteri tecnici le di-

verse mansioni previste per la costruzione dell'edificio di 2025 appartamenti loro assegnato e per i servizi comuni alle varie «microbrigate»), si dimostra come una chiave di volta e da esperimento isolato si trasforma in un vero e proprio movimento che coinvolge tutti i centri di lavoro dell'isola. Oggi sono ben 1058 (con un totale di 27.819 lavoratori. Ad esse va il merito di aver già costruito in tutta l'isola oltre 10.500 appartamenti di averne oltre ventimila in fase di costruzione. Appartamenti che risultano essere una quota aggiuntiva di sviluppo importante e quella realizzata con l'organizzazione tradizionale e cioè la DESA, l'organismo statale per lo sviluppo dell'edilizia popolare. In tutto l'isola sono stati costruiti, per esempio, ben 15.813 appartamenti.

Per l'anno in corso la DESA ha come obiettivo la costruzione di 25 mila appartamenti ai quali si aggiungeranno quelli che realizzeranno le microbrigate. Anche quest'anno sarà possibile raggiungere l'obiettivo di 50 mila appartamenti previsto due anni fa per il 1973, non si rimarrà molto al di sotto. Il motivo di freno non è però più dato dalla carenza di manodopera quanto invece dalla insufficienza dei materiali da costruzione. In questo più complesso, sono più che triplicati. E' una fase temporanea che si pensa di colmare al massimo entro il 1975.

## Il modello di Alamar

Il movimento delle microbrigate sorto nelle grandi fabbriche e nei cantieri, si sta estendendo a tutti i settori di lavoro, all'esercito, ai ministri, ecc. E quando una unità produttiva non ha potuto trovare in cantiere o in fabbrica sufficienti per dar vita alla «microbrigata» si è accordata con altre. Si veda l'esempio dei negozi e degli esercizi pubblici che, in un modo o un altro, hanno potuto trovare le soluzioni idonee per garantire l'efficienza del servizio e per distaccare una parte dei dipendenti alla costruzione di case.

I «microbrigatisti», come abbiamo già detto, sono volontari e diversi di loro sono stati incoraggiati a lasciare la esercitata nel passato o per esercitarla tuttora ad esempio, falegnami, elettricisti, carpentieri; per molti, però, si è trattato di una professione completamente nuova. Sono tornitori, fresatori, tecnici, impiegati amministrativi, giornalisti, fotoreporter (ne abbiamo incontrati diversi in Alta Avana dove opera la microbrigata di «Prensa Latina»), soldati, ufficiali dell'esercito e della polizia. Sono gli eletti di una profonda coscienza rivoluzionaria e della consapevolezza che solo con il loro attuale sacrificio si può dare un grande contributo alla soluzione dell'edilizia popolare. Ci sono sicuramente anche altri motivi soggettivi che li animano in questa scelta. In sostanza, si tratta della prospettiva di un guadagno maggiore (continuano a ricevere il salario normale dall'azienda da cui dipendono e nella quale sono ancora impiegati per due anni o anche prima se le esigenze lo richiedono) e nemmeno di poter essere, domani, gli affittuari della casa che hanno costruito. Ma è la prospettiva di un guadagno maggiore (continuano a ricevere il salario normale dall'azienda da cui dipendono e nella quale sono ancora impiegati per due anni o anche prima se le esigenze lo richiedono) e nemmeno di poter essere, domani, gli affittuari della casa che hanno costruito. Ma è la prospettiva di un guadagno maggiore (continuano a ricevere il salario normale dall'azienda da cui dipendono e nella quale sono ancora impiegati per due anni o anche prima se le esigenze lo richiedono) e nemmeno di poter essere, domani, gli affittuari della casa che hanno costruito.

# Testimonianze dell'arte africana

Energia della immaginazione e della plasticità: un linguaggio da recuperare al di là di ogni approccio improntato all'esotismo e all'estetismo, e che percorre alcune grandi esperienze occidentali come la rivoluzione cubista di Pablo Picasso



ZAIRE — Luba: figura femminile con bacile, del tipo «mendicanti»

autarchica, e c'è un'ignoranza pietrificata, anche politica, della realtà sociale e artistica dell'Africa.

Quando si visita la mostra, mentre si resta stupiti e commossi dalla immaginazione e della plasticità, l'una più energica dell'altra, dell'arte africana, si è come perseguitata da un incubo. Ai paesi africani imperialismo e sfruttamento hanno assegnato una sorte simile a quella che è toccata

E' certo un fatto culturale molto significativo che alcuni grandi artisti europei abbiano scoperto l'arte negra e da Francis Picabia, Modigliani, Lam, Ernst, Mirko e tanti altri.

Certo, senza la scoperta fatta dagli artisti occidentali, senza i ricercatori del museo europeo «Musée de l'Homme», oggi noi non avremmo lo sguardo fatto sembrare all'arte e alla cultura d'Africa. Ma l'insieme delle opere qui presentate ci invita a superare il vecchio punto di vista del «Musée de l'Homme» e delle «Arti primitive».

Si ha la fortissima impressione, ad esempio, che molti artisti anonimi e collettivi africani dell'Ottocento e del Novecento siano andati molto avanti rispetto ad artisti, pure grandissimi, europei e americani. Bisognerebbe pregarci, fatto questo, di cercare certe energie aurorali e costruttive dell'uomo del nostro secolo sono portate alla evidenza meglio dagli artisti africani che da quelli europei e americani, pure attraverso forme e sistemi di segni tanto diversi da quelli della comunicazione artistica nelle società capitalistiche e industriali. A qualcuno parrà una deformazione, ma la plastica africana ha salvato molti artisti nonché la possibilità di nuove esperienze di conoscenza dell'arte occidentale.

Un esempio per tutti. Alcuni caratteri plastici straordinari che hanno fatto lo

scandalo e la rivoluzione cubista di Picasso sono normali nella plastica negra: la deformazione concepita come massima evidenza plastica essenziale e come comunicazione simbolica e trascendente; la violenza dell'immagine, violenta quanto più vuole allontanare forze negative e proporzionare quelle positive; la concretezza terrestre, spesso sublime, del simbolismo delle energie che muovono l'uomo tra terra e cielo; la esaltazione volumetrica, coloristica, organica del particolare per la più efficace aggressività del messaggio; la partecipazione alle grandi paure e alle grandi speranze della collettività; il reinserimento di ciò che è morto nel presente del vivo; il realizzarsi umano fin nella morte.

Picasso ha imparato dalla plastica negra che le grandi forme sono portate soltanto da grandi energie e che, per esprimere e comunicare, bisogna formalmente privilegiare quel che è fondante e portante dal punto di vista del significato e dell'energia del messaggio. Se si accenna a Picasso è perché ora si co-

mincia a capire Picasso e perché egli è uno dei primi, rari artisti europei non colonizzatori, non esotici, non estetizzanti.

Nel percorso della mostra ci sono alcuni punti fondamentali. Nell'arte dell'Africa orientale le statue lignee astrali del Congo. Nell'arte dell'Africa meridionale le produzioni delle pitture rupestri del Tadrart Accacus nel Sahara libico e le figurazioni e gli oggetti d'uso a partire dal VI millennio avanti Cristo. Ricco è l'insieme di strumenti musicali dell'Africa settentrionale e orientale. Hanno storia e evidenza a parte le pitture etiopiche cristiane e occidentalizzanti. Ma è la plastica dell'Africa nera, con opere della seconda metà dell'Ottocento e recenti, che impressiona ed esalta. Sculture volumetriche, coloristiche, organiche del particolare per la più efficace aggressività del messaggio; la partecipazione alle grandi paure e alle grandi speranze della collettività; il reinserimento di ciò che è morto nel presente del vivo; il realizzarsi umano fin nella morte.

Picasso ha imparato dalla plastica negra che le grandi forme sono portate soltanto da grandi energie e che, per esprimere e comunicare, bisogna formalmente privilegiare quel che è fondante e portante dal punto di vista del significato e dell'energia del messaggio. Se si accenna a Picasso è perché ora si co-



ANGOLA — Ciokwé: maschere femminili

mi è venuto in mente che il soprintendente degli uffici delle Antichità e delle Belle Arti sia uno studioso, il quale, con gli anni, si forma una competenza specializzata, diversissima da un ambiente storico e a un altro e che, nel suo operato, segue un piano di lavoro nel quale si concretizza una specifica problematica scientifica. Per la burocrazia ministeriale il soprintendente è un funzionario amministrativo, che deve rendere conto dei denari spesi e che deve fare, quando si presenta l'occasione, opera di sorveglianza contro furti, contro danneggiamenti, contro abusi edilizi perpetrati da chi non sia in rapporti di amicizia col potere politico.

Quando (al tempo del governo Fanfani) fui direttore generale delle Antichità e Belle Arti, dovetti per tre volte bloccare i rapporti che un ispettore superiore presentava contro un soprintendente che egli, in occasione di sue visite non preannunciate, non aveva informato in ufficio. Non riuscii mai a mettere in quel vecchio e onestissimo ispettore che il soprintendente faceva il suo dovere compiendo nella città sopralluoghi agli edifici danneggiati dalla guerra e contenenti opere d'arte. «No» mi rispondeva con bovina ostinazione — esso è un capoufficio e deve stare seduto nella sua stanza». E che i funzionari statali non debbano studiare, ma soltanto badare a rendersi bene accetti ai superiori, il menzionato decreto dell'alta dirigenza lo codifica con precisione, quando stabilisce il punteggio dei titoli da prendere in considerazione per l'accesso alla carriera di dirigente: lavori originali, punti 12; titoli attinenti alla formazione, qualificazione e cultura professionale, punti 7; rapporti informativi, punti 5. Si vuole evidentemente, un corpo di dirigenti burocrati non troppo colto, non troppo attivo, completamente in balia delle «note informative», servo dell'esecutivo e non servitore dello Stato.

Nel caso specifico dei soprintendenti alle Antichità e Belle Arti, anche se la burocrazia fosse stata sensibile alla loro specificità, pare che sia stato il ministro uscente a volere che i pertinenti telegrammi di trasferimento fossero inviati

Dario Micacchi

Nio Giordani