La mostra di Manzù, Moore, Lipchitz e Greco

Quattro scultori «laici» ad Assisi

Un nuovo confronto fra arte moderna e Chiesa nelle centocinquanta opere esposte nel convento della basilica di San Francesco

Quattro artisti laici: Giacomo Manzù, Henry Moore, Jacques Lipchitz e Emilio Greco espongono 150 opere in due grandi ambienti del convento della basilica di S. Francesco a Assisi. La mostra durerà fino all'8 settembre ed è stata curata da Luigi Bellini, prima di una serie dedicata ai *grandi contemporanei dell'arte*. L'iniziativa artistica è grossa e utile alla vita culturale dell'Umbria. La mostra è bella e porta per la prima volta, in un centro come Assisi, l'arte moderna con le sue opere e i suoi problemi.

E' un segno certo che il complesso lavoro politico-culturale avviato ai giorni di Papa Giovanni, col ribaltamento delle vecchie e reazionarie posizioni della Chiesa di Roma ostili all'arte moderna, e che ha portato alla formazione della formidabile collezione internazionale di arte moderna in Vaticano, continua a dare i suoi frutti. E, a mio giudizio, la partecipazione dei cristiani alle ricerche dell'arte moderna, sostanzialmente animata da idee laiche marxiste, può favorire la messa a fuoco di questioni fondamentali del rapporto arte-vita e arte-rivoluzione sociale.

Contemporaneamente alla mostra dei quattro scultori, è stata inaugurata la seconda edizione della rassegna antiquaria di Assisi che resterà aperta fino al 16 giugno ed è allestita, con la partecipazione di una sessantina di espositori, in altre stupende sale romaniche e gotiche del convento, su una superficie di tremila metri quadrati. La rassegna antiquaria è anche essa promossa dal CIMA (Centro internazionale manifestazioni d'arte) ed è, quest'anno più ricca, più raffinata ed equilibrata.

La figura umana

Ma veniamo ai quattro scultori. In catalogo c'è una breve introduzione del Ragghianti e ogni artista è presentato da un critico: Manzù da J. P. Hodin; Moore da Giulio Carlo Argan; Lipchitz da A. M. Hammacher; Greco da Bernhardt Degenhart. Mancano quelle notizie essenziali sulla vita e sul percorso plastico degli artisti che sarebbero molto utili al più largo pubblico.

La figura umana è la grande protagonista del lavoro e della mostra dei quattro: una figura che, nei modi più diversi, tenta un'occupazione e una tenuta umana dello spazio terrestre. Per un Manzù, per un Greco, ha ancora una fortissima centralità: è la forma che chiude emblematicamente tutta la realtà dell'esperienza. Per un Moore, per un Lipchitz, ha perduto una centralità di questo tipo per essere immersa negli spessori della crescita e della morte delle speci animali e vegetali, negli spessori anche della storia. Ne deriva, per ciascuno scultore, un modo differente di relazione con la vita, con la storia, con la cultura; ed anche un modo differente di produrre e di dare forma in comune hanno una spiccata concretezza anche quando sono più simbolici. Tale concretezza, nel trattamento della materia, è anch'essa, oltre che nelle idee e nel senso umano, una manifestazione della necessità di ogni creatura di essere creativa, di vivere, crescere, difendersi, espandersi anche nel mondo più ostile.

Per Manzù, per Greco, la forma passa intatta, o quasi, attraverso l'ostilità e la violenza; per Moore, per Lipchitz, la forma è intaccata da ostilità e violenza e chiude nella sua tipicità i conflitti e le rotture più tragiche. Moore (1898) e Lipchitz (1891-1973) sono stati profondamente toccati, nell'immaginazione, dal cubismo. Manzù (1908) e Greco (1913), invece, hanno avviato le loro prime ricerche plastiche sulla figura umana, in anni, quelli fascisti italiani, che la figura umana portava in arte le più grosse menzogne e il più servile lenocinio.

Moore e Lipchitz compiono formidabili e vitali rivisitazioni dell'antico e della «storia» biologica della terra senza mai prescindere dall'occhio cubista o surrealista. Manzù e Greco ripropongono una classicità dopo e oltre la avanguardia secondo una poetica dell'immersione nel flusso della vita quotidiana.

Manzù è presente con alcune delle sue sculture più tipiche e più variate, come motivo plastico, dall'immaginazione. Alcune varianti, con la figura sempre più malinconicamente chiusa nel suo abito del potere, del *Cardinale seduto* (1949, 1956, 1970); il tondo amoroso di *Papa Giovanni col cardinale negro Rugambwa* (1962) e due bozzetti per la *Porta della pace e della guerra* di Rotterdam (1965); il *Passo di danza* (1956) che esalta la giovinezza e la sua spinta in alto; il *San Giorgio* del 1971, guerriero disarmato, con una scarpa e una ciabatta, quasi un pitocco da armata di Brancaleone; *Inge danzante* del 1973 e il piccolo aureo *David sulle pieghe* (1972) con la sua testa quasi di vecchio sul corpo di giovinetto: una forma dalla quale sprigionano sogni di serenità, di sole mediterraneo, di sensualità, di pace.

Dall'insieme delle opere di Manzù si sprigionano erotismo e calma, con una vita «distillata» e amata momento per momento. C'è in Manzù, questo sogno grecizzante, pieno di grazia, di un mondo umanamente abitabile e godibile. Senza disarmonia tra l'essere e l'esistere.

Anche qui, in Assisi, Manzù si conferma un costruttore positivo e la capacità di lirismo sognato è pari alla sensuale concretezza. Anche quando il suo umano è più vicino alla maschera greca non arriva mai alla stilizzazione fredda di un grecizzante come Strawinski. Manzù resta sempre vicino alla carne, alla sua esaltazione e alla paura della violenza e della morte. La figura umana non è solo realtà ma invenzione di un mondo abitato dalla grazia.

Il contrasto tra Moore e Manzù è profondo: il passaggio dalla prima alla seconda sala è sconvolgente. Nella sala di Moore la figura umana porta nelle forme sue, le più variate, tutte le rotture, le cadute e le violenze del nostro secolo. Infranta com'è questa umana figura, Moore ne raccoglie le membra e le ricompone in ciclopiche, in strati terremotati di rocce, oppure in creature nuove che vivono e crescono potenti nonostante le mutilazioni proprio come certe piante e certi animali abituati alla più selvaggia selezione di natura.

Con i frammenti, Moore fa i *mattoni* e le *pietre* di nuove costruzioni umanistiche e organiche. La sua concentrazione sull'organico e sulla figura umana è ossessiva: arriva a umanizzare l'osso, il ciottolo, a rendere oggetto sociale umano qualsiasi oggetto egli tocchi e lavori.

Moore sembra affondare nella terra col passo dell'immaginazione e scoprirvi gli strati della sua tragica storia di crescita. Dal tragico non deriva pessimismo e informale ma ancora spirito costruttivo antropomorfico. Moore attinge assai più largamente che Manzù alla storia delle forme di molti popoli. Il fine non è la maniera eclettica ma la messa in evidenza dello spirito costruttivo e della lotta contro la morte dei popoli. Moore appare come lo scultore della continuità, delle forme che si ricompongono e si sviluppano attorno alle ferite. Di Moore hanno spicco *Standing figure, Reclining figure, Upright motive* n. 5 e 8, *Testa di animale, Le piccole figure fogliate, Guerriero caduto, Rilievo n. 1, Donna seduta, Donna che legge, Donna, Reclining figure* n. 2, tutte opere datate tra il 1950 e il 1969.

Lipchitz è presente con un bel gruppo di sculture degli ultimi tre anni della sua vita. Il grande cubismo della giovinezza è assai lontano ma informa ancora il vitalismo organico dello scultore russo-americano. L'apporto, prima a Parigi, poi in America dal '41, alla scultura moderna è stato ricco e complesso dopo il periodo cubista: con i *trasparenti* del 1925-30 che furono un tentativo felice di *catturare* il vuoto e di rompere la frontalità della scultura (un po' come cercava Moore); e, poi, con la plastica organica che fu in parte avventurosa e *semiautomatica* e in parte stilizzata e razionalizzata così come cresce con sua segreta geometria, un organismo animale o vegetale.

Le piccole sculture esposte in Assisi si espandono nello spazio come un albero o un gruppo di giocolieri che abbiano montato una piramide umana rovesciata. La materia sembra restare a uno stato «morbido», a uno stato di non definitiva modellazione. Le forme crescono e si espandono in ogni direzione come le foglie cercano la luce. Le forme umane sembrano a uno stato tra il feto e il neonato: giganti in formazione. Le sculture sono piccole ma il senso dell'occupazione terrestre è monumentale. Espressionista erotico e gioioso, barocco che vuole vedere la scultura espandersi nello spazio della strada, Lipchitz è ben rappresentato dal *Ratto di Europa, Arlecchino, L'ultimo abbraccio* e le numerose, fantastiche varianti del bozzetto del *Nostro albero della vita* (1971-'72), dove la figura umana è moltiplicata a tentacoli, a foglie, tesa in tutte le direzioni possibili.

Motivo dominante

Greco figura con un bel gruppo di sculture e disegni realizzati tra il 1948 e il 1973. In due sculture del '48, è forte la stilizzazione arcaica alla maniera di Arturo Martini, ma già viene fuori il vero, sensuale Greco nella tenerezza del modellato in superficie, nell'amore per la *pelle* della scultura. La *Grande figura accoccolata n. 1* del 1961, in pietra, apre la serie dei nudi femminili che sono il motivo dominante della immaginazione di Greco, le forme sue più dotate di grazia erotica. Qui figurano la *Grande figura accoccolata n.* 2 del '68, la *Grande pattinatrice n.* 2 del 1971 e la *Grande figura seduta n.* 2 del '69, più alcuni ritratti femminili nei quali lo scultore cerca di aderire al massimo al tipo di donna di oggi e diminuisce la stilizzazione in favore del vero. Le sue sculture più tipiche restano i grandi nudi molto stilizzati e ricercati nella posa o librata nello spazio o radicata nella terra. In queste figure femminili, Greco è schiettamente erotico, di quell'erotismo che parte dal manierismo tra Firenze e Fontainebleau e arriva a Maillol e Renoir scultore; e che trova momenti paralleli in altri scultori italiani come il Rutelli delle fontane, Fazzini e Manzù dei nudi femminili. L'immaginazione di Greco è l'immaginazione della linea e dei volumi curvi; la stessa posa serve a moltiplicarli. Con questa grazia di Greco si chiude la mostra di Assisi. C'è da sperare che, dopo questo avvio, il discorso sulla figura possa modernamente svilupparsi.

Dario Micacchi

La Thailandia dopo la cacciata dei colonnelli

L'OPPIO DEL TRIANGOLO D'ORO

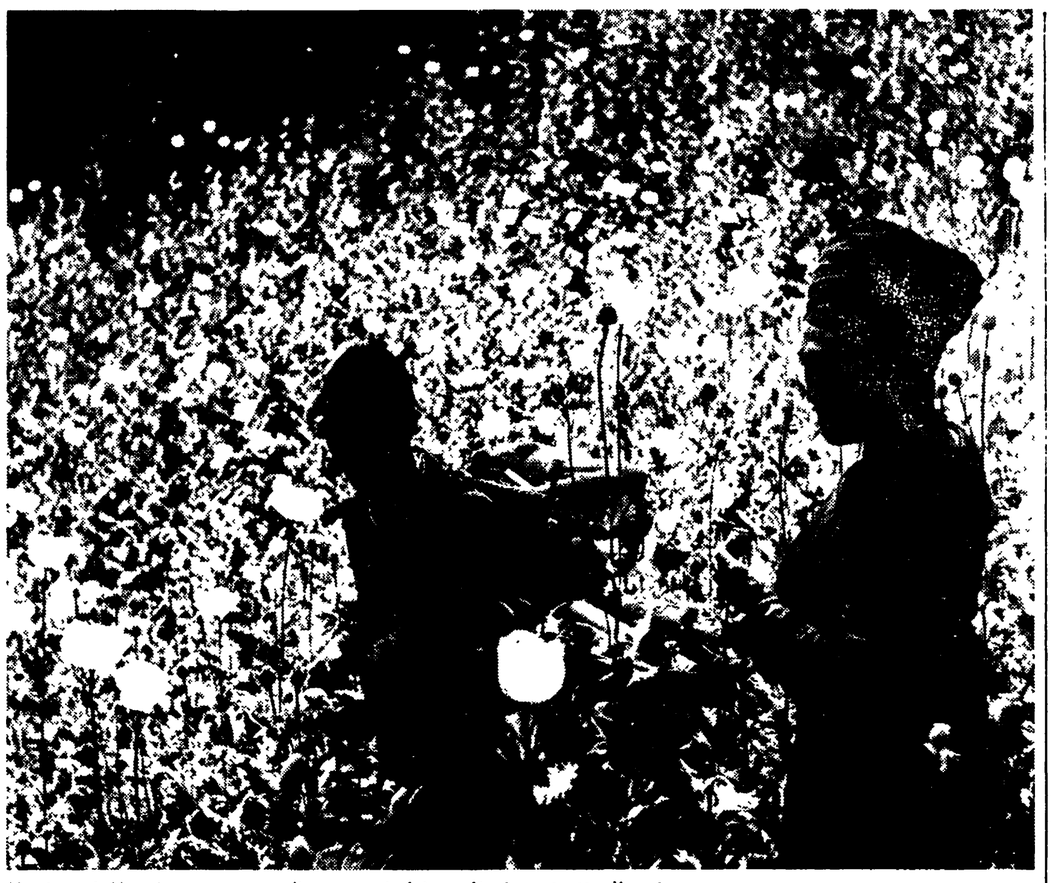
La zona a cavallo dei confini con Birmania e Laos è la maggiore fonte di eroina del mondo - Come vengono finanziati i servizi di spionaggio - Il ruolo della CIA - Stupefacenti nei cadaveri dei soldati USA e nelle valigie degli ambasciatori pro-americani - Il Kuomintang mantiene proprie truppe sulle frontiere, con una vera e propria occupazione territoriale

DI RITORNO DALLA THAILANDIA, giugno

Nelle botteghe di Chieng Mai, la perla turistica del nord della Thailandia, sono in vendita a prezzi alti, ma riducibili quasi alla metà se si sa contrattare, serie intere dei pesi speciali che vengono usati nella vendita dell'oppio. Sono la manifestazione, in superficie, di una realtà che il turista, trasportato dai pullman con aria condizionata da un negozio di ricordini ad un laboratorio di argenteria, da un tempio all'altro e dal palazzo riservato alle vacanze del re al villaggio «tipico» dei Meo, sfiorerà appena. Ma essi indicano anche che Chieng Mai rientra in quella vasta zona, che è stata battezzata il «triangolo d'oro», che si stende a cavallo di tre confini e comprende ampie regioni della Birmania, della Thailandia e del Laos, e che è oggi la più grande fonte di oppio illegale e dei suoi più pericolosi e redditizi derivati — morfina ed eroina — di tutto il mondo.

Da questa zona, assurta a questo rango negli ultimi due decenni o poco più sulla scia della sconfitta del Kuomintang in Cina e della «sporca guerra» francese in Indocina, e poi di quella americana, oppio e più facilmente trasportabili derivati (l'eroina pesa un decimo dell'oppio dal quale viene tratta) si spargono per tutta l'Asia del sud-est, e da qui per tutto il mondo: morfina raffinata nel «triangolo d'oro» e nelle sue dipendenze (Bangkok, Laos, cittadine al confine birmano) è stata trovata, in sacchetti impermeabilizzati, dentro i cadaveri dei soldati americani che approdavano, al termine del loro ultimo viaggio, nei cimiteri degli eroi. Meno macabra, ma altrettanto indicativa e più recente, la storia del chilo e mezzo di eroina scoperta, un paio di settimane fa, in Canada, dentro un paio di scarponi di sci spediti espresso da Bangkok.

La storia del «triangolo di oro» è relativamente recente. Le interpretazioni addomesticate di questa storia dicono che la fonte di tutti i mali va ricercata nelle tribù Meo che, soprattutto nel secolo scorso, si sono disperse a cavallo di tutti i confini della Asia sud-orientale, provenienti dalla Cina. I Meo coltivano l'oppio — bellissimi papaveri bianchi e violetti, nulla in comune coi papaveri di campo dell'Europa — e lo vendono al miglior offerente. Da qui nascerebbe il traffico di proporzioni mondiali che sembra impossibile bloccare. La verità è che i Meo non ne hanno una grande colpa. Essi hanno sempre coltivato l'oppio essenzialmente per il consumo locale, o come unica fonte di denaro liquido: nel 1939 il «triangolo d'oro» produceva solo venti tonnellate d'oppio, e nel 1946 era salito ad appena ottanta tonnellate. Oggi le valutazioni più restrittive indicano che la produzione è di 700 tonnellate all'anno (oltre mille secondo valutazioni più attendibili, e addirittura tremila secondo altre), 500 delle quali in Birmania, 50 nel Laos, 150 in Thailandia.



Montanari Meo in un campo di papaveri dai quali viene tratto l'oppio.

In realtà, alla radice di questo balzo in avanti della produzione e della apparizione di una rete di raffinazione e poi di trasporto e di smercio in tutto il mondo, vi sono ragioni più serie e organizzazioni più potenti di quelle che potrebbero essere fornite dai montanari Meo. Vi è stata, prima, la sconfitta del Kuomintang in Cina. Nel 1949-1950 i resti del Kuomintang lasciavano in disordine la Cina e si riorganizzavano in Birmania, occupando zone di confine che dovevano tenere per anni. Sotto la vigile cura dei servizi segreti americani, essi vennero coltivati come fonte di manodopera per i bassi servizi di spionaggio e di sabotaggio contro la Cina popolare.

E, dal canto loro, nelle zone appena conquistate essi si diedero, quando non a coltivarlo direttamente, a raccogliere l'oppio che veniva coltivato dalle tribù montanare locali, per rivenderlo poi con altissimi profitti. Parallelamente, e contemporaneamente, in Indocina i servizi segreti francesi, impegnati in attività il cui finanziamento non poteva essere decentemente fornito dal governo di Parigi, ricorrevano ad un sistema di autofinanziamento che aveva nel traffico dello oppio la fonte principale. Elicotteri ed aerei raccoglievano l'oppio grezzo coltivato dai Meo, e lo riversavano nei magazzini dei servizi segreti, dai quali prendeva la strada delle fumerie del Vietnam, del Laos, e di altri paesi della regione.

Gli americani raccolsero direttamente l'eredità lasciata dai francesi, perfezionandola come ci si poteva attendere da loro. Così, la «guerra segreta» condotta per anni nel Laos ricalcò, secondo schemi amplificati e maggiorati molte volte, le linee tracciate a suo tempo dai francesi. Erano elicotteri ed aerei della Air America, la compagnia «civile» dipendente della CIA, a raccogliere l'oppio ed a trasportarlo nelle raffinerie dove sarebbe stato trasformato nella più maneggevole eroina. A Long Cheng, la base principale dell'esercito clandestino di Vang Pao — composto, fino a quando non venne quasi interamente distrutto dal Pathet Lao, da Meo del Laos, che vennero poi rimpiazzati da mercenari thai — una raffineria sfornava a getto continuo eroina «numero 4», pura al 95 per cento...

Vi furono autentiche «guerre dell'oppio», nelle quali eserciti «legali» ed eserciti clandestini, polizie di vario genere e cricche di militari si batterono per il controllo della zona di produzione, attraverso le frontiere di tre paesi: l'esercito birmano contro il Kuomintang trincerato sui confini, il Kuomintang contro i Shan della Birmania ai quali strapparono il monopolio dell'oppio, cricche thai alla ricerca di finanziamenti rapidi per il proprio rafforzamento, truppe laotiane del generale Phoumi Nosavan, l'esponente più pro-americano della destra laotiana, contro chiunque volesse assumere il controllo delle raffinerie e delle strade attraverso cui il traffico della droga passava nel Laos.

La posta era, ed è tuttora, altissima: l'anno scorso, quando i prezzi raggiunsero le punte più alte mai toccate in tutta la storia del «triangolo d'oro», ai Meo toccarono 69 dollari americani per chilo d'oppio grezzo. Quando esso esce dalle raffinerie sotto forma di eroina «numero 4», che è quella più pura e viene usata per l'esportazione, i prezzi aggiungono altre dimensioni: 700-800 dollari al chilo a Mae Sai, al confine birmano; 1.200 dollari al chilo a Bangkok; il doppio a Pattaya, la spiaggia «internazionale» attrezzata per i turisti a sud-est di Bangkok; 5.000 dollari a Marsiglia; 22 mila dollari a New York, dove i profitti vengono moltiplicati un numero infinito di volte attraverso la diluizione, che riduce la concentrazione di eroina in una fiala al 3 per cento.

Questo traffico lascia, lungo la sua scia, danni incalcolabili (in Thailandia il numero degli intossicati viene fatto ascendere, ufficialmente, a 400.000, su una popolazione di 40 milioni di abitanti, e l'80 per cento di essi sono giovani), alimentando un «giro d'affari» che viene calcolato per la sola Thailandia in 1.500 milioni di bath all'anno (52 miliardi di lire italiane circa). I capi delle truppe del Kuomintang ammettono con grande franchezza di essere stati fra gli elementi all'origine del traffico: «Quando le forze del Kuomintang abbandonarono la Cina nel 1949 — ha spiegato ad un giornalista thai il gen. Tuan, comandante della «quinta armata» installata nel nord della Thailandia — la 93ª divisione venne spinta nella Birmania del nord, da dove era decisa a combattere contro le truppe rosse. Avendo bisogno rapidamente di fondi, il Kuomintang si dedicò al traffico dell'oppio come fonte dei fondi necessari per la guerra. Allora nell'Asia del sud est il traffico dell'oppio non era illegale... Il traffico continuò dopo che il KMT venne cacciato dalla Birmania nel 1956, fino al campo attuale di Doi Mae Salong, due anni più tardi». Tuttavia, aggiungeva il generale Tuan, una volta certo che questa sistemazione sarebbe stata permanente, il Kuomintang «cominciò a dedicarsi all'agricoltura», e quando il governo di Bangkok lanciò la sua campagna per la sostituzione delle colture dell'oppio con altre meno dannose, la «quinta armata» cessò ogni traffico d'oppio.

Sarebbe stato strano che Tuan avesse detto il contrario, e pochi sono disposti a crederglì. Il Kuomintang, con la sua «quinta armata» installata nella zona di Chieng Rai, e la sua «terza armata» installata in provincia di Chieng Mai, non è un ospite pacifico su terre graziosamente concessegli, ma una forza d'occupazione che, con la sollecita assistenza di Taiwan e della CIA da un lato, e di certi servizi segreti thai dall'altra, si comporta come fosse in casa propria: al punto che, ai margini delle zone da essi occupate, gli antichi fuggiaschi del KMT hanno installato posti di blocco ai quali gli stessi thai devono pagare un pedaggio, così come devono pagarlo tutte le merci, dai prodotti venduti al mercato fino alla giada di contrabbando (e quindi anche all'oppio) che devono traversare la loro zona. Il pedaggio è più alto delle stesse tasse imposte dal governo thai: il 20 per cento del valore sulla giada che passa attraverso il territorio occupato, contro l'8-15 per cento imposto dal governo centrale. E i giornali hanno pubblicato, documentandole con fotografie, notizie di soldati del gen. Tuan che hanno preteso di perquisire persino i veicoli dell'esercito thai, cosa che nemmeno gli agenti dei servizi per la soppressione del contrabbando d'oppio sono autorizzati a fare...

Questo comportamento delle truppe del Kuomintang ha suscitato, sulla stampa di Bangkok, polemiche tempestose, alle quali le fonti ufficiali hanno risposto con la scusa polivalente del «superiore interesse nazionale»: era vero, queste truppe si comportavano male, ma erano utili per il controspionaggio... Trafficavano in oppio ed altro, era vero, ma aiutavano a combattere gli «insorti comunisti». Per cercare di calmare le acque, e nello stesso tempo di salvare le proprie posizioni, Chiang Kai-scek da Taiwan ha lanciato la proposta di «thailandesizzare» queste truppe, cioè di concedere loro la nazionalità thai, lasciando naturalmente le cose come prima. «La sola cosa da fare — ha scritto The Nation, *un giornale che ha documentato l'attività spionistica di queste forze, in collegamento con Taiwan, e la loro parte nel traffico dell'oppio — con questi fuggiaschi del Kuomintang, che sembrano più dominatori che fuggiaschi, è di disarmarli... perché essi stanno progressivamente acquisendo quella sub-sovranità che non sono riusciti ad ottenere nè in Birmania nè in Laos...». «L'immediato ritiro fisico di queste truppe dalla Thailandia del nord avrebbe una enorme conseguenza, e scuoterebbe alle radici il commercio dei narcotici nel sud-est asiatico, eliminando completamente il sistema di raccolta e di distribuzione del "triangolo d'oro"».*

Solo allora la coltivazione dell'oppio tornerebbe alle primitive proporzioni di una coltura locale che non sarebbe più impossibile sostituire, come stabiliscono leggi che nell'attuale contesto appaiono inapplicabili, con colture non dannose, e restituire una certa libertà d'azione ed una certa efficacia a quei pochi agenti addetti alla lotta alle droghe, che oggi debbono muoversi, davvero come vasi di coccio tra vasi di ferro, in una situazione dominata da servizi segreti, agenti alla ricerca di finanziamenti, cricche locali e cricche internazionali dai mezzi e dalle ambizioni tali da farne autentici rulli compressori che schiacciano inesorabilmente individui e sovranità nazionali. Uno dei pochi, grandi colpi della lotta contro le droghe fu quello del sequestro, in una valigia diplomatica dello ambasciatore laotiano (di destra) in Francia, Sopsai, nel 1971, di 60 chili di eroina pura (valore a New York: 13 milioni e mezzo di dollari): ma fu un colpo nel quale entrarono, appunto, grosse rivalità di cricche locali e di servizi internazionali.

L'oppio veniva dalla Birmania, era passato attraverso le zone del Kuomintang in Thailandia, ed era stato raffinato nelle zone di destra, controllate dalla CIA, nel Laos: per questo l'ambasciata americana a Vientiane, che avrebbe dovuto divenire centro chiave delle operazioni antidroga dopo l'allarme suscitato a Washington dall'intossicazione crescente del corpo di spedizione USA in Vietnam a partire dal 1969, soffocò lo scandalo, e chiuse entrambi gli occhi. E, del resto, come le sarebbe stato possibile, e come sarebbe possibile, annientare un traffico che tiene in piedi tanta parte della intelaiatura sulla quale si reggono le grandi operazioni clandestine intese a proteggere e rafforzare le posizioni americane in questa parte del mondo?

Emilio Sarzi Amadè

Questa sera in seduta pubblica sarà approvato il nuovo documento programmatico

CIÒ CHE NON DEVE PIÙ ESSERE LA BIENNALE

Un'intesa di massima raggiunta tra le varie forze dovrebbe dotare l'istituzione veneziana di una struttura flessibile e funzionale alle nuove esigenze artistiche e culturali - Tre settori coordinati - Il significato democratico del «Gruppo permanente di lavoro» - Una dichiarazione del compagno Francesco Masetti

DALL'INVIATO

VENEZIA, 2 giugno

Domani sera sapremo come sarà la nuova Biennale. Il Consiglio direttivo si riunisce infatti in seduta pubblica per approvare il documento programmatico che definisce le nuove strutture operative della più importante istituzione culturale italiana. «Prima» la Biennale si risolveva in tre manifestazioni a cadenza annuale (la Mostra del cinema al Lido, il Festival della musica e del teatro), e nella Rassegna delle arti figurative allestita ogni due anni al giardino di Sant'Elena.

Ciascuna delle quattro manifestazioni era organizzata da un direttore, che operava in modo sostanzialmente autonomo. Così la Biennale riusciva — nel migliore dei casi — a proporsi come uno specchio di quanto il mercato artistico-culturale offriva in quel dato momento. Ed è esattamente ciò che la nuova Biennale *non* deve più essere. Una Biennale del genere, prima ancora di venir sepolta dalla contestazione, aveva esaurito ogni ruolo che non fosse meramente turistico-mercantile.

Il suo statuto le impone di diventare uno strumento di promozione, di sperimentazione permanente delle attività culturali ed artistiche in Italia e nel mondo. E' chiaro che arrivare praticamente a questa impostazione programmatica vuol dire prima di tutto dotare la Biennale delle strutture operative necessarie. Pensare che — per realizzare i suoi obiettivi — basti un Consiglio direttivo largamente democratico e poi darsi un'articolazione, come nel passato, per settori separati fra loro, magari soltanto più numerosi, sarebbe compiere il più grave degli errori.

Per quanto ne sappiamo fino a questo momento, il Consiglio direttivo errori del genere è deciso ad evitarli. La intesa di massima cui si sta pervenendo è frutto di un dibattito serio, approfondito, anche acceso. Ad esso danno un forte contributo sia i consiglieri comunisti, sia i consiglieri che rappresentano le tre confederazioni sindacali, fra i quali l'intesa è molto stretta. «Il nostro sforzo — ci hanno detto i compagni Baratto, Maselli e Vianello — è diretto a privilegiare il momento del programma, senza permettere che le scelte della Biennale siano subordinate a problemi di potere e di uomini. Abbiamo puntato cioè alle cose da fare, respingendo tutto ciò che poteva ricostituire una sorta di carrozzone».

La struttura

Se alla riunione decisiva di domani l'intesa raggiunta sarà conservata, si andrà verso una struttura flessibile, coordinata, funzionale alla esigenza di una azione organica e continuativa della Biennale. Tale struttura può sommariamente definirsi come articolata in tre fasce: quella dei settori di intervento artistico-culturale; quella dei «servizi»; infine quella del «gruppo permanente di lavoro».

I settori. Ha prevalso l'idea di limitare la suddivisione, proprio per evitare una frantumazione della attività della Biennale e favorire invece la organicità del suo intervento. Ciò potrà forse deludere attese e candidature, data la ridotta disponibilità di posti direttivi: ma la Biennale non può essere concepita come un centro di potere da «lottizzare», secondo la logica che purtroppo ispira le maggioranze governative. Avremo così tre settori in tutto.

Il primo riunisce arte ed architettura - urbanistica con due commissioni. Il secondo settore è quello del cinema e della televisione (limitatamente però ai telefilm ed agli sceneggiati). Per l'informazione e i mass-media si è scelta invece una soluzione del tutto originale. I mezzi di comunicazione e di informazione sono oggi decisivi perchè l'arte e la cultura moderne possano diffondere il loro messaggio. Si tratta perciò di creare uno spazio quanto più libero possibile, sottratto ai condizionamenti di mercato e di potere, per l'attività degli artisti. In questa ottica l'informazione e gli strumenti di comunicazione di massa, sono considerati non come settore a sè stante, ma come un servizio generale e come tema di riflessione critica e di ricerca, a disposizione di tutte le strutture della Biennale, collocate perciò alle dipendenze dirette del presidente.

Infine il terzo settore, quello dello spettacolo, con due commissioni per la musica e per il teatro; un organismo a parte è previsto per curare i rapporti tra l'arte, la cultura e la scuola. Le strutture portanti della seconda «fascia operativa» della Biennale, quella dei servizi, debbono garantire la continuità della ricerca, della interdisciplinarietà, della sperimentazione: si tratta dell'archivio storico delle arti contemporanee, che va riorganizzato e reso funzionale, e del laboratorio, da creare ex novo e da dotare degli apparati elettronici e di stampa e riproduzione che consentano una avanzata ricerca artistico-culturale.

Aggiornamento

Elemento più nuovo e caratterizzante proposto nell'organizzazione della Biennale — quello che le attribuisce la più chiara connotazione democratica — è probabilmente rappresentato dal *«Gruppo permanente di lavoro»*: esso può considerarsi come un centro studi che si propone, in un legame con tutte le strutture della Biennale, un continuo aggiornamento delle situazioni culturali a livello nazionale e internazionale.

Si tratta di un gruppo di consiglieri e di esperti che debbono stabilire organici rapporti con le forze culturali e democratiche raccolte nella centrale sindacale, nelle associazioni di base, negli stessi gruppi d'avanguardia dei diversi continenti. In tal modo la Biennale, che nel passato era l'espressione di una arte ufficiale, per così dire cristallizzata, si propone di penetrare in tutte le situazioni più vive della creazione artistica già nel suo farsi. E da tale situazione ricavare lo orientamento e l'ispirazione alle sue iniziative.

Il «Gruppo permanente di lavoro» infatti, ha il compito di organizzare ogni anno due convegni internazionali. Qui, dal confronto tra le forze più qualificate dell'arte e della cultura, la Biennale trarrebbe i progetti per le sue rassegne, naturalmente definite e concretizzate dal consiglio direttivo che non perde nulla delle sue funzioni e responsabilità. Anzi, trae da un autentico rapporto democratico e dalla vasta rappresentativa internazionale dei convegni, il massimo di autorità.

Il salto di qualità rispetto al passato di una Biennale strutturata in questo modo appare evidente: per la prima volta una istituzione culturale accetta e rende operante il principio che la linea delle sue iniziative culturali viene elaborata dalle forze attive della cultura, fuori dei condizionamenti mercantili e di potere. L'intenso confronto attraverso il quale, in queste settimane, il consiglio direttivo è giunto a simili conclusioni, non è stato idilliaco e privo di scontri. Le maggioranze di fatto che le varie scelte sono venute costituendo hanno spinto qualcuno a gridare allo scandalo, a parlare di inesistenti patteggiamenti personali. Si è trattato invece di una seria, impegnata lotta politica in cui, specie da parte dei consiglieri comunisti e delle confederazioni, non si è guardato a problemi di potere o di posti «da lottizzare», bensì ai caratteri organicamente nuovi da imprimere alla Biennale.

In proposito, il compagno Francesco Masetti, che nel consiglio direttivo è anche un portatore degli orientamenti in fatto di associazionismo culturale cinematografico, ci ha detto: «Siamo consapevoli che i risultati di tanta importanza non potranno non incontrare difficoltà di tutti i generi, esplicite o variamente mascherate: dal tentativo di svuotarli attraverso manovre nella ripartizione dei compiti fino a speculazioni e denigrazioni di tipo personalistico.

Convergenza

«Noi ci siamo mossi in tutta questa fase con largo spirito unitario. Pensiamo che nel consiglio nessuno pensi di di poter varare un programma efficace con la maggioranza risicata di un voto, come è avvenuto per altre votazioni. Per operare concretamente occorre la più vasta convergenza di forze. Per quanto ci riguarda, siamo decisi a batterci per difendere la sostanza di quanto è stato ottenuto e a denunciare alla opinione pubblica eventuali manovre per rimetterlo in discussione. La vita futura di una Biennale veramente rinnovata dipende dalla coerenza con cui si saprà tener fede a questi principi».

Mario Passi