

La giunta rossa in campo bianco: il governo e la sfida

A Venezia c'è uno scandalo ma è bene che continui

A colloquio con Gianni Pellicani
Il PSI e lo strapotere della DC veneta che punta a un rovesciamento di alleanze
«Lavoriamo per una città dinamica»

Tu devi partire da questa premessa: non c'è regione italiana dove la DC eserciti il dominio pressoché assoluto che esercita nel Veneto. Ora, è vero che Venezia è stata sempre più o meno anomala rispetto all'entroterra, qui la tradizione laica e democratica ha radici lunghe, e così via: ma la sanzione della anomalia espressa dal voto del '75, e solidificata nella giunta di sinistra, per la DC è una spina nelle carni, per il Veneto bianco è un vero scandalo. Scandalo, nota, di risonanza internazionale: questa è una città dove ogni giorno c'è una nazione che passa (l'ambasciatore, il ministro, il presidente) e doverosamente deve prendere contatto con l'amministrazione di sinistra. Naturale che la DC persegua con determinazione l'obiettivo di eliminare lo scandalo-Venezia, se ne faccia una missione. Ma come? Ecco il punto.

Gianni Pellicani, vicesindaco comunista, assessore al Bilancio e alla Programmazione, soprannominato «il doge rosso» da cronisti che colorano i loro servizi dalla Serenissima eleggendo ogni anno qualche doge colorato, posca sotto uno sfor-

questa sua connotazione di sinistra si è ultimamente molto appannata: non solo a Roma, anche qui: in Veneto la spartizione delle poltrone è avvilantissima, e la disponibilità pubblicizzata dai socialisti a collaborare comunque con la DC nella giunta regionale non è un indizio tranquillizzante. Intanto il quadro medio dc batte la città proclamando che gli accordi sono già fatti. Leggiti qui, leggiti qui!.

«Per una apprezzabile affermazione DC a Venezia non par che manchino le premesse, cioè la stessa convinzione loro: la lista che presentano per il Comune non è una lista di governo, non ha collegamenti nemmeno con la borghesia cittadina (la quale viceversa ha sviluppato con noi un rapporto attivo, ci ha riconosciuto un ruolo dirigente): non c'è un intellettuale, un rappresentante delle categorie professionali, un imprenditore... La verità è che la DC punta sul rovesciamento delle alleanze. Disegno a lungo meditato, ma che oggi assume connotati ben precisi, si è formato un governo centrale che si avvale dell'apporto del PSI, e una delle punte di questa operazione, in campo socialista, è proprio il Gianni De Michelis, ministro delle Partecipazioni, che è di Venezia, non und z Venedig direbbe un tedesco. Ora, De Michelis, per quanto abbia una formazione politica — come dirti? — non l'impidissima, su un punto è sempre stato chiaro: nella ricerca di un rapporto unitario con noi. Senonché

Domando a Pellicani in che condizioni la giunta di sinistra ha trovato il Comune. «Aspetta», dice, e riprende a rovistare sulla scrivania. «Quando siamo arrivati qui abbiamo compilato una specie di verbale di consegna». Mi mostra un fascicolo amaranto, sfoglia, trova pagina, segna con l'unghia. «E qui c'è la relazione del direttore del servizio ragioneria del Comune, che è del marzo '74. Quindi non è una cosa fatta per complacere noi; è fatta per il sindaco dc, e gli dice: «Guarda tu che casino trovi!». Leggo. Leggo e trascrivo: «Posso affermare senza tema di smentita che si è giunti sull'orlo della paralisi completa. Si salva ben poco: quel poco che appare in superficie e che viene eseguito sotto lo stimolo pressante dei bisogni contingenti, e coartato da una volontà esterna. Dietro si accumulano l'arretrato di anni, un arretrato che non presenta soluzioni». Seguono date e cifre. «Eh?», sogghigna Pellicani. «Eh... Ma a parte il di-

sastroso assetto d'avvio, in che condizioni avete lavorato questi cinque anni?». «Guarda, le dimensioni e il groviglio di problemi che presenta questa città, una città-mondo che ha perduto gli sbocchi e gli approdi della sua egemonia storica ma resta a tutti gli effetti un microcosmo, non hanno eguali. Venezia ha il più grande centro storico del mondo, un turismo mostruoso, uno dei porti maggiori d'Italia e, di là dalla laguna, una zona industriale estesissima che ha patito e messo in evidenza una serie di guasti ambientali con largo anticipo rispetto al contesto nazionale: siamo stati una specie di laboratorio sperimentale dell'inquinamento e del degrado. Aggiungo pure che questa città preziosa e unica si sta fisicamente disfacendo. E capirai che non è stato facile governare, partendo dalla situazione amministrativa catastrofica che abbiamo visto, in più accerchiati — questo è il termine — accerchiati da una regione bianca, e con una serie di vincoli legislativi specifici che inceppano ogni iniziativa della giunta; per chiudere il quadro, caricati sopra le inadempienze gravissime tanto della Regione, quanto dello Stato che ha competenza primaria per le opere di difesa a mare e per i famosi interventi di regolazione delle maree, e non ha fatto niente, e il dicembre scorso stavamo andando tutti sott'acqua. Natura matrigna?».

Sventola un opuscolo con la copertina variopinta.

Nel 1916, ventiseienne, già mette in guardia contro le «inevitabili conseguenze mistiche dell'estetica generale crociana in campo d'arte figurativa», conseguenze che gli appariranno soprattutto evidenti («in termini di un misticismo religioso che, con poco più, diventerebbe confessionale») nel celebrato Gusto dei primitivi di Lionello Venturi (1926).

Comincia in questi anni lontani la lunga serie delle fracciate contro l'estetismo («il «daimon estetico», la «concezione estetizzante», la «eccezione critica estetica», lo «estetismo di quarta mano», etc., etc.) che percorrerà come un filo rosso l'intera sua opera. Per chi abbia ancora voglia di storicizzare è insomma del tutto evidente che il «formalismo» di Longhi si qualifica fin dall'inizio per un senso di concretezza in cui la istanza razionalistica, anti-romantica, anti-retorica, pre-tale decisamente sui temi correnti della «battaglia» idealistica.

Per scopi di polemica contingente si è voluto anche di recente, presuppone Roberto Longhi (a dispetto di quanto, già nel 1927, egli ebbe a scrivere «dell'abusu verbale ed immaginifico negli studi d'arte») come una sorta di danzantina della critica d'arte. Ed è allora che avviene il miracolo di quest'uomo di

Il 3 giugno 1970, esattamente dieci anni fa, moriva, nella sua casa di Firenze, Roberto Longhi, uno dei pochi storici italiani della prima metà del Novecento, il solo dell'arte, che possa, senza amplificazione retorica, dirsi «grande». Il solo che, negli studi sull'arte italiana di otto secoli (da metà Duecento a metà Novecento), possa dirsi veramente aver «fatto epoca», nel senso che chi, per necessità linguistica o per scelta ideologica, ha ritenuto di poter fare a meno di menzionare le sue opere (dal Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneziana del 1914, all'Officina terrarese del 1934, ai Fatti di Masolino e di Masaccio del 1940 al Giudizio sul Duecento del 1948, etc.) si è immancabilmente ritrovato, e si ritrova tuttavia, a dover penosamente scontare un ritardo culturale che si misura, a seconda dei casi, sull'arco dei dieci o dei quarant'anni.

Nato ad Alba in Piemonte da modesta famiglia torinese si era formato a Torino ad una scuola di severa filologia (liceo classico con Umberto Cosmo, Facoltà di lettere con Pietro Toesca) ma in un clima di vivace competitività intellettuale, stimolato dalla regolare lettura della prima «Voce» (1908-1913) cui, giovanissimo neo-laureato, avrà anche modo di collaborare.

Nella precoce partecipazione alla diffusa reazione neorealista contro il positivismo seppa fin dall'inizio definire quella posizione originaria che ha permesso alla storiografia italiana del secolo di concentrarsi ad armi pari, e senza complessi di inferiorità, con quanto di più valido veniva prodotto altrove. Nel 1912 Longhi ventiduenne già scrive, infatti, che «l'estetica nuova», rifiutandosi di distinguere «fra campi intuitivi specifici ad ogni arte» finisce con l'«abbruttire la tecnica più di qualsiasi naturalismo» (quella «tecnica» che, nel 1927, considererà «il linguaggio proprio» e «la stessa realtà» dell'opera d'arte).

Nel 1914, ventiquattrenne, afferma drasticamente la «nessuna importanza dei caratteri etnici nell'arte», ed è già la premessa della recisa condanna dell'uomo maturo (1941. Arte italiana e arte tedesca) della concezione «cupamente naturalistica, dell'imperio del sangue, dell'ineluttabilità dell'arte di stirpe».

Per scopi di polemica contingente si è voluto anche di recente, presuppone Roberto Longhi (a dispetto di quanto, già nel 1927, egli ebbe a scrivere «dell'abusu verbale ed immaginifico negli studi d'arte») come una sorta di danzantina della critica d'arte. Ed è allora che avviene il miracolo di quest'uomo di



Roberto Longhi

A dieci anni dalla morte

Longhi, non solo un critico ma un maestro di cultura

Un'opera che ha segnato una svolta nella nostra conoscenza dell'arte

la articolata complessità della sua scrittura, aliena, per amor di concretezza, dall'uso ripetitivo di formule standardizzate, costituisce ancora oggi una sfida permanente alla pigrizia mentale di molti praticanti della «disciplina». Eppure, anche su questo punto, teoricamente assai delicato, del rapporto funzionale tra linguaggio critico e opera figurativa, è dubbio che la riflessione contemporanea sia andata molto oltre le posizioni che, difendendosi dalla obiezione di parte ortodossamente crociana, «di sostituire spesso all'opera d'arte figurativa un'opera d'arte letteraria, la cui relazione con l'oggetto che la determina è spesso accidentale», Roberto Longhi ebbe ad assumere nel 1920.

È un brano che gioca citare con qualche ampiezza: «Poiché si tratta di stabilire esattamente le qualità formali di opere figurative, noi pensiamo che... sia possibile ed utile stabilire e rendere la particolare ordinata forma-

Il coraggio di guardare avanti

In questo senso il Longhi cinquantenne potrà ben a ragione, volgendosi a considerare l'opera svolta, riassumerne il senso nell'impegno di esegesi «formale», di ammaestramento a finalmente «comprendere» la pittura (non più, «gustarla», a lodarla anche con gli spasmi più artificiosi).

Ma il Longhi che scriveva queste parole aveva ancora di fronte, e non lo poteva sapere, un quarto di secolo di attività nell'Italia rimosata e caotica del secondo dopoguerra. Ed è allora che avviene il miracolo di quest'uomo di

la risposta critica. Rispot... valore programmatico, primo numero, 1950, della nuova rivista di Longhi, «Paragone» e che certo — come fu buon testimone Umberto Barbaro — suonarono «eresia a certi cronisti e a certi cantanti, abituati a considerare del loro Roberto Longhi, carapione della critica formale».

La riscoperta, risalente almeno al 1917 (Cose bresciane del Cinquecento) dell'alternativa naturalistica «lombarda» nella storia dell'arte italiana, viene fatta confluire nella prospettiva «rivoluzionaria» del Caravaggio, precursore del realismo moderno. Le vecchie preoccupazioni per i problemi di tutela del patrimonio artistico dan-

teggianti in cui vengono toccati punti politicamente delicati con cui ancora oggi ci stiamo confrontando: il restauro delle mostre, l'insegnamento, «cultura media».

Significativo, soprattutto, atteggiamento di Longhi quest'ultimo punto. In un momento in cui l'alta cultura ancora affettava uno snobistico disprezzo per la «divulgazione», Longhi mostrò disponibilità alla utilizzazione «ministeriale» dei nuovi mezzi di comunicazione di massa, tenendo con sconcertante semplicità la propria sconfinata cultura a disposizione degli giovani amici e collaboratori. Uno sforzo di rinnovamento quasi incredibile in cui è tuttavia evidente che Longhi propone con tenacia alle nuove generazioni le idee-forche avevano fatto l'oggetto delle sue sfogoranti polemiche di gioventù, riuscendo a ciò a porsi come uno dei punti di riferimento di una possibile continuità positiva con la cultura di un passato recente al cui interno egli aveva tenacemente distinto e che coltivava coscienza di tanti faveva ora di rifiutare in blocco. E' qui forse la ragione profonda (a parte la sua amicizia per Elio Biondi, gli Azzurri, Guttuso) dell'«accostamento» di Longhi alle posizioni del Partito comunista, che di un analogo rapporto della tradizione progressista e rivoluzionaria nazionale, italiana, si faceva, su un piano generale, sostenere coerente.

Una posizione di chiara politica che, in quegli anni di guerra fredda e di anticomunismo viscerale, scontrerà termini di isolamento nel proprio ambiente di lavoro. Praticamente nell'università dove non mancherà di trasmettere ad alcuni allievi gli elementi di quel «buon metodo di critica storica delle arti figurative» di cui era stato per mezzo secolo, esempio vanto, non riuscirà però conquistare, al di là della ma di qualche illuminato collega della Facoltà di Firenze (ricordiamo Pasquali, Caraccioli, Bianchi Bandinelli) vera ed efficace influenza.

Oggi sembra che presso giovani generazioni di studiosi — quelle dei trentenni che non hanno subito il fastidio, epidemico, dell'«omni» si torni a riflettere sull'opera storiografica. E' un segno importante che la cultura storiografica italiana non si frontiera un difficile avvenire: non è disposta a rinunciare alla parte più valida ed originale del proprio recente passato.

Giovanni Previtera



La «giunta rossa» di Venezia voga accanitamente: al timone, il sindaco Rigo; a prora, Pellicani, vice-sindaco (di Edy Pezzella, da «Dossier Comune»)

Qui c'è un ordine del giorno votato all'unanimità dal Consiglio comunale nell'ottobre '71 — dunque nemmeno questo è un giudizio di parte — dove è detto chiaro che lo sfascio, più che da ineluttabili cause naturali, discende dal tipo di sviluppo sociale ed economico degli ultimi decenni: espansione incontrollata di Porto Marghera, chiusura delle valli, e così via. Leggiti!».

E mi mette il libretto sotto il naso. Leggerò. «E voi che avete fatto? Che problemi avete risolto?». «Risolto. In cinque anni abbiamo bloccato il processo di deterioramento e invertito la tendenza. Sessanta miliardi stanziati per l'inquinamento; interventi di recupero dell'edilizia monumentale (quando mai sul Canal Grande s'erano visti sei cantieri in funzio-

ne?); risanamento di 150 alloggi nel centro storico (che è ancora poco, d'accordo: però quando siamo arrivati c'erano le case occupate dagli sfrattati; noi li abbiamo sistemati, e adesso abbiamo consegnato i primi appartamenti al senza tetto...). Ti risparmio il catalogo, ma ti segnalo il fatto più rilevante. Questo: per la prima volta l'interminabile contenzioso sulla organizzazione del territorio è stato composto in un progetto operativo: il famoso «piano comprensoriale» che abbiamo varato — primo in Italia — fra lo scetticismo di tutti o quasi. Un piano la cui dignità culturale è fuori discussione, e che contempera le esigenze prioritarie della salvaguardia della città con una serie di funzioni produttive: non mortifica, insomma, lo sviluppo, ma lo

finalizza alla valorizzazione dell'ambiente, come ha detto fin troppo bene Berlinguer. Contro l'immagine statica della città-museo, la gigantografia di un sovrano isolata dalla terraferma e sopraffatta da un turismo stagionale (ricordi i temi del referendum dell'anno scorso sullo sganciamiento di Mestre dal Comune di Venezia?) noi progettiamo una città dinamica, che coordina la sua vita con quella del territorio che la alimenta ma, insieme, minaccia di coprirlo di anidride solforosa, una città che distribuisce il flusso turistico su tutto l'anno e ne riordina gli stimoli e gli apporti in un sistema di vita associata. Su questo tema abbiamo mobilitato forze, quante non se n'erano mai mosse prima (dal quartiere all'Istituto di Architettura, i sindacati, la Biennale e

una miriade di altre associazioni culturali...).

Riprende fuori: «Ecco il punto: perché Venezia si è conservata fino a un certo momento della sua storia, poi ha cominciato a deperire? Perché ha rinunciato alla sua caratteristica peculiare di cantiere permanente, di città che non potendo né espandersi né aggiornare brutalmente la sua struttura architettonica, si risana, si riconverte, si modella via via sulla realtà che muta, reinventando di continuo l'uso dei suoi spazi. Che l'unico modo corretto di vitalizzare l'arredo urbano sia quello di tappezzare le calli con le insegne luminose delle pizzerie (che è poi l'altra faccia della concezione museiforme) noi lo contestiamo. Così abbiamo destinato a centri civici, culturali, sociali, antichi palazzi abban-

Vittorio Sermoniti

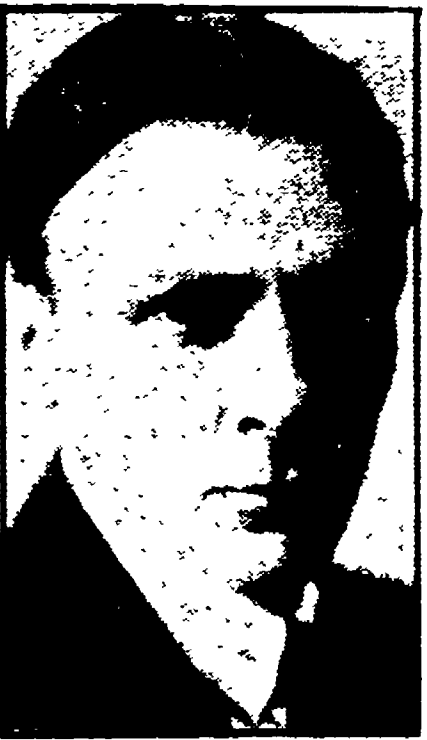
Si pubblicano in URSS inediti di Achmatova, Bulgakov, Cvetaeva

Classici, ma ancora da scoprire

MOSCA — Achmatova, Bulgakov, Cvetaeva: tre «classici» del mondo letterario e estetico russo-sovietico che hanno avuto in comune una vita dura, travagliata, costellata del vero successo post-mortem. I loro nomi non sono dimenticati nonostante le poche ristampe e l'alone di «eresia» che li ha circondati. Ora è tempo di riscoperte e di riletture di loro testi inediti. E' il segno di un rinnovato interesse che contribuisce a far aprire sempre più quegli immensi «archivi» della letteratura russo-sovietica che da anni a questa parte ci stanno presentando, a poco a poco, testi, memorie, appunti, note di autori che vanno da Blok a Mandel'stam, da Chlebnikov a Zosenku, da Paustovskij a Bunin.

Di Anna Achmatova (1889-1966) — la poetessa colpita dalle condanne di Zdanov con l'accusa di «aver aiutato tendenze e costumi contrari allo spirito della letteratura sovietica» — appare ora sulla rivista Snesda di Leningrado (la stessa, guarda caso, che

nell'agosto '46 fu aspramente criticata per aver ospitato opere di Zosenko e della stessa Achmatova) una breve rievocazione con tre poesie inedite. Presentando i versi il curatore — M. Kralin — ricorda che in tutti questi anni il lettore è restato in rapporto continuo con la poetessa grazie ad una serie di edizioni delle sue opere e ad una serie di scritti che si riferivano a lavori «restati inediti per varie ragioni». La Achmatova — nota Snesda — «era molto severa, esigente, e non si affrettava a pubblicare le poesie se non le sembravano veramente rifinite». La nota è d'obbligo: gli inediti — due dei quali compresi nel ciclo poetico «Il vento della guerra» — furono scritti a Leningrado e Taskent in condizioni difficili e, quindi, senza una precisa disposizione ad una eventuale presentazione pubblica.



Michail Bulgakov

ningradese «Avrora» che scopre un suo racconto scritto nei pressi di Parigi nel 1934. Anche qui la chiave autobiografica è più che mai presente e si coglie il dramma della poetessa che, lontana dalla Russia, soffreva la solitudine anche perché «ferita» dal fatto di «non servire a nessuno». Nota a tal proposito la curatrice della pubblicazione — Irma Kudrova — che la Cvetaeva scriveva sempre meno versi rivolgendosi così alla prosa, rivelando apertamente la sua passione, la sua nostalgia. In Francia — nei lunghi tredici anni di emigrazione — si sentiva «un orso della Kamchatka senza il suo lastrone di ghiaccio» e non riusciva minimamente ad adattarsi ad un paese — la Francia, appunto — che tanto aveva amato nella giovinezza. E il racconto che appare ora è la prova di questa solitudine e nostalgia. Intitolato «L'Assicurazione della vita» narra di un ispettore di una compagnia assicuratrice che vuole a tutti i costi affibbiare una polizza alla famiglia di emigrati russi. Il rifiuto è netto. La Cvetaeva — è lei il personaggio centrale — respinge l'idea della morte: non ne vuol sentir parlare in terra di Francia. Morirà suicida nel suo paese.

Mobilità senza movimento

Le elezioni del 3 giugno 1979 a cura di Arturo Parisi

Con i risultati elettorali dal 1946 alle ultime elezioni europee

il Mulino

Editori Riuniti

Bruno Trentin

IL SINDACATO DEI CONSIGLI

Intervista di Bruno Ugolini

Dieci anni di storia italiana dalla parte della classe operaia. «Interventi», L. 5.800

Carlo Benedotti



ningradese «Avrora» che scopre un suo racconto scritto nei pressi di Parigi nel 1934. Anche qui la chiave autobiografica è più che mai presente e si coglie il dramma della poetessa che, lontana dalla Russia, soffreva la solitudine anche perché «ferita» dal fatto di «non servire a nessuno». Nota a tal proposito la curatrice della pubblicazione — Irma Kudrova — che la Cvetaeva scriveva sempre meno versi rivolgendosi così alla prosa, rivelando apertamente la sua passione, la sua nostalgia. In Francia — nei lunghi tredici anni di emigrazione — si sentiva «un orso della Kamchatka senza il suo lastrone di ghiaccio» e non riusciva minimamente ad adattarsi ad un paese — la Francia, appunto — che tanto aveva amato nella giovinezza. E il racconto che appare ora è la prova di questa solitudine e nostalgia. Intitolato «L'Assicurazione della vita» narra di un ispettore di una compagnia assicuratrice che vuole a tutti i costi affibbiare una polizza alla famiglia di emigrati russi. Il rifiuto è netto. La Cvetaeva — è lei il personaggio centrale — respinge l'idea della morte: non ne vuol sentir parlare in terra di Francia. Morirà suicida nel suo paese.