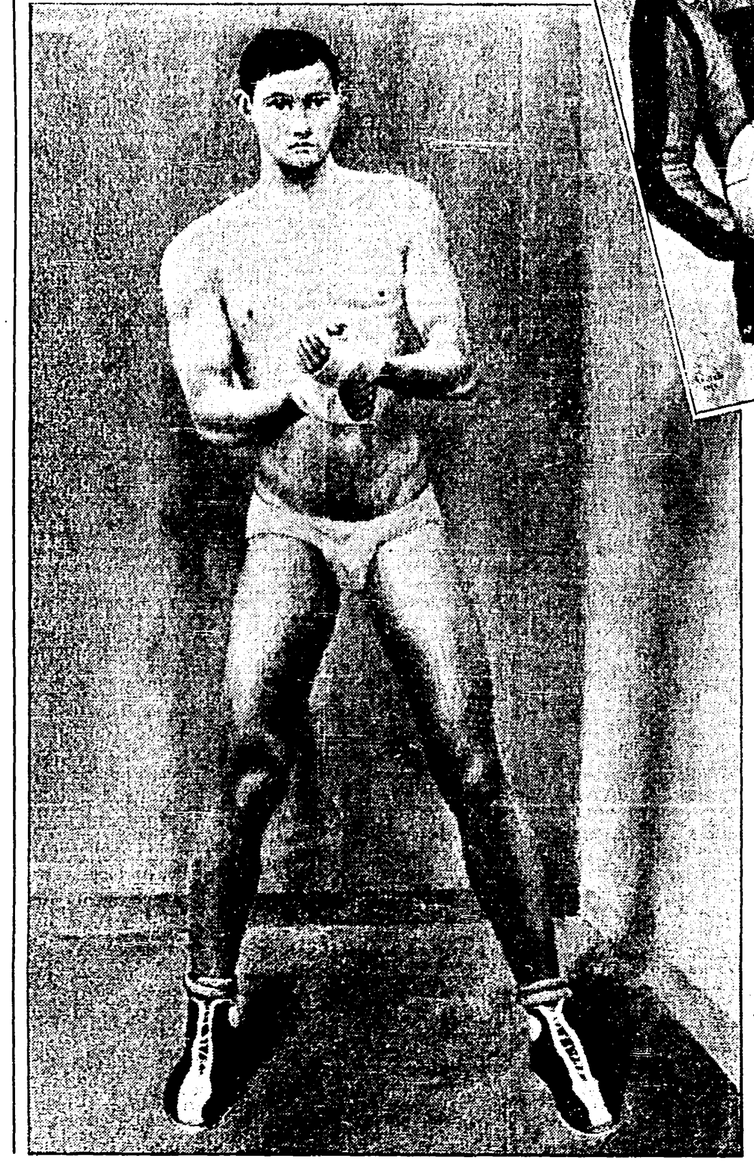
Spettacoli Cultura

Qui a fianco «Piccoli calciatori» del 1929 e, in basso, «Pugile» del 1937



A Venezia il «meglio» di M. Marini

VENEZIA — Sabato 28 maggio si apre a Palazzo Grassi la grande mostra dedicata a Marino Marini scultore, pittore e disegnatore, che resterà aperta fino al 15 agosto. Direttore della mostra è Mario De Micheli che ha anche curato il catalogo, stampato dalla Sansoni, assieme a Erich Steingräber e Alberto Busignani. Saranno esposte 208 opere così ripartite: 78 sculture, 41 dipinti e 89 disegni tra il 1914 e il 1977. Dopo la fondamentale mostra di Marino curata a Roma, in Palazzo Venezia, da Giovanni Carandente la mostra veneziana ripropone il percorso dello scultore da nuovi punti di vista e con inediti tra i quali alcune pitture e molti disegni giovanili. Le opere sono state prestate da collezioni pubbliche e private, italiane e straniere. Si parte dalle sculture dei primi anni trenta per giungere alle ultime del 1977.

Sono presenti le più significative varianti del motivo di «Pomona», tutti i ritratti più famosi, una ricca serie di «Cavalieri», un motivo tra i più tipici di Marino, a cominciare dal «Pellegrino» del 1939, alcuni dei «Miracoli» e una ricca serie dei «Guerrieri» emblematici e ammonitori. La mostra ripropone al largo pubblico un grande creatore della scultura italiana e internazionale e cade in un momento di rinnovato interesse per l'artista.

Drammatico appello di Yilmaz Güney

Il regista curdo in esilio Yilmaz Güney ha lanciato un appello contro la giunta militare turca in una lettera inviata a partiti, giornalisti, intellettuali, uomini di governo, a tutti i democratici. «In molti paesi del mondo — scrive Güney — dall'Afghanistan a El Salvador, regimi fascisti e reazionari, vera disgrazia per l'umanità, calpestano i diritti umani e soffocano gli esseri umani nel sangue. Il mio paese, la Turchia, è uno di quelli che ha dovuto sopportare le più gravi e crudeli sofferenze».

Dopo aver sottolineato come la giunta militare turca sappia ben adoperare le armi della menzogna e della demagogia, il regista aggiunge che la repressione ha colpito e colpisce uomini e donne, sindacalisti, avvocati, scrittori. Migliaia di persone — dice ancora — sono state imprigionate e venticinque giovani sono morti in carcere dopo uno sciopero della fame.

Güney ricorda infine che la proposta di avviare un'indagine sui crimini della giunta fascista turca, fatta dalla Commissione per i diritti umani delle Nazioni Unite, ha visto Stati Uniti e Cina votare contro, al fianco del regime turco, mentre Unione Sovietica, Repubblica Democratica Tedesca e Bulgaria si sono astenute.

Che cos'è stata la «Scuola romana»? Una mostra raccoglie le opere degli artisti che fra le due guerre lavorarono nella capitale. Stili e ricerche sono diversi. Ma qualcosa li unisce: la luce mediterranea e fiammeggiante e l'opposizione alla retorica «modernista» dei fascisti

Erano Trenta e bruciarono Roma

ROMA — *In un lungo e stretto sotterraneo del Palazzo Borghese, al largo di Fontanella Borghese, è allestita una mostra assai bella che ti fa passare di sorpresa in sorpresa per la qualità dei dipinti e il «clima» di tensione lirica del quotidiano che configura: «Scuola Romana / Pittori tra le due guerre». È una mostra che meritava davvero di figurare in Campidoglio, e con ben altro dispiegamento di opere e di mezzi, a riconoscimento di un grande momento della cultura artistica a Roma. Ma, alla fine, questa aria sotterranea con la gente che si pigia e fa la fila commossa e incuriosita, giova alla mostra come se certe iniziative oggi fossero possibili soltanto al di fuori, e contro, certa ufficialità delle istituzioni artistiche.*

La mostra è ospitata dal centro culturale «Galleria Cembalo Borghese»; il reperimento, paziente e accurato, è stato fatto, tenendo conto del rapporto tra opere e spazio disponibile, da Netta Vespignani a Claudio Gasparrini; il catalogo, ricco di riproduzioni, di notizie e di idee di 32 pittori (mancano però scultori come Arturo Martini, Pericle Fazzini e Mirko e sono sfuggiti nomi preziosi come quelli di Virgilio Guzzi, Di Cocco e Mazzacurati pittore) è curato da Maurizio Fagiolo Dell'Arco che ha un po' svicolato dalle responsabilità di critico d'arte per ironizzare sottilmente, e un po' dolorosamente, su una Roma che non riconosce i suoi «figli» e li manda, anzi, al massacro.

Non a caso sul frontespizio del catalogo edito da De Luca è riportata una feroce sottolineatura fatta dal De Sade nell'anno 1775: «I Romani hanno troppe belle cose, e non sanno né conservarle né valutarne il pregio».

Dopo duecento anni si potrebbe esser tentati di dar ragione al De Sade se le cose, in verità, non stessero un po' diversamente: realtà e visionarietà moderne nella pittura a Roma, tra le due guerre, hanno conosciuto un tremendo attrito con l'ambiente provinciale e borghese e con il falso e subdolo modernismo del fascismo che, agli inizi, coinvolse alcuni di questi pittori ma, poi, sempre più la loro storia è la storia di una separazione esistenziale, di una resistenza e, in qualche caso, di una lotta assai consapevole e intransigente.

Operazione assai utile fatta dai curatori della mostra è stata la rivisitazione dell'attività di gallerie private del tempo come Bragaglia, la Galleria di Roma di Bardi, la Cometa della Pecci Blunt nonché delle sedi pubbliche come l'«Associazione degli Amatori e Cultori di Belle Arti», le Biennali Romane, le mostre del «Sindacato laziale fascista di Belle Arti» e della Quadriennale che, con i suoi Salon, riuscì a informare abbastanza bene sull'arte nuova a Roma.

Maurizio Fagiolo, in catalogo, ha voluto schematizzare le linee di ricerca dei «protagonisti probabili»: «Il presente del futurismo» (Giacomo Balla); il gruppo di «Valori Plastici» (Mario Broglio, Edita Broglio, Giorgio De Chirico, Roberto Melli, Carlo Socrate, Riccardo Francalancia, Amerigo Bartoli, Cipriano Efisio Oppo che fu anche un'attiva presenza critica assieme a quella determinante di Roberto Longhi); «Echi d'Europa» (Armando Spadini, Ferruccio Ferrazzi, Gregorio Sciltian, Virgilio Guidi); «Un'idea di purismo» (Carlo Socrate, Riccardo Francalancia, Francesco Trombadori, Edita Broglio, Mario Broglio, Gisberto Ceracchini, Guglielmo Ianni, Antonio Donghi); «Tono e colore di Roma» (Corrado Cagli, Emanuele Cavalli, Giuseppe Capogrossi, Franco Gentilini); «Un'idea di realismo» (Fausto Pirandello, Renato Guttuso, Alberto Ziveri); la «Scuola di via Cavour» o Scuola Romana in senso stretto (Marino Mazzacurati, Mario Mafai, Scipione Bonichi, Antonietta Raphaël); «Il segno graffiante» (Luigi Bartolini, Mino Maccari, Leo Longanesi); i «Ritornanti» (Gino Severini, Alberto Savinio, Giorgio De Chirico). Ordinatori e curatore del catalogo hanno indicato certe linee ma rispettando il flusso e le migrazioni che ci furono.

Maurizio Fagiolo ha provato anche a dare l'immagine complessiva della mostra che «...superficialmente si potrebbe definire metafisica, è l'immagine della sospensione, dello squilibrio bloccato, dell'attesa, della storia in surplace. In poche parole, il carattere antico (anzi, atavico) di questa città, che non ha tuttavia paura di guardare fuori le sue mura accettando da ognuno i buoni consigli...». Mi sembra, però, che sfugga al critico quello stupore per la luce delle cose ordinarie dei più moderni tra i romani. Un «clima» insomma teso tra due poli che per esemplificare e schematizzare vorrei tradurre con due citazioni, una di Guidi e una di Scipione.

Ci sono parole di Guidi che dette nel 1931 valgono per molti romani: «...Mi piace in particolare modo la luce meridiana dell'estate che inonda tutte le cose lasciando chiara, evidente la loro forma. Nella trasposizione pittorica di quella luce vedo quella atmosfera distesa e avvolgente, architettonica e poetica, dove ogni cosa reale può vivere e respirare ampiamente». E dei versi infuocati e prefiguratori di Scipione che sente gli strilli degli angioli: «Alla calata del sole una pecora/ ha fatto un agnello./ È uscito tutto di lana, col sangue/ il cuore la voce./ Gli uomini sbucano fuori/ e se ne vanno via,/ gli alberi aspettano il bulo/ per ignorarsi,/ le erbe odorose si mettono/ in cammino./ Le civette gridano, tutto si muove/ e l'angoscia riempie l'aria/ di inquietudine». Dunque la luce meridiana sulle cose e l'inquietudine profonda e sanguigna dell'esistenza. È una resa pittorica, di occhio e di mano, che è una superpittura. Poi, ci sono le mediazioni con Parigi di Severini, Savinio e De Chirico (il viaggio lo fanno un po' tutti) e le mostre in Germania curate da «Valori Plastici» e da Broglio così decisive per il «Realismo Magico», nonché i libri di Carrà su Giotto, di De Chirico su Courbet, di Longhi su Piero della Francesca e infine l'informazione internazionale fatta dalla rivista «Valori Plastici».

Ne vien fuori un «clima» quanto mai mosso e percorso da correnti le più varie, in fondo un «clima» abbastanza deviante da quello del Novecento e che bisogna saper distinguere dalle adesioni alle mostre ufficiali del gruppo. C'è, insomma, nei pittori a Roma tra le due guerre un fiato caldo, un respiro ansioso e affannato, che vela il vetro della finestra della vita quotidiana ed entra in conflitto con il fulgore della luce solare. L'esistenza è una grandissima vale assai sensibile alla minima pressione dei venti e si gonfia per un nulla. C'è un colore della vita tra amore e ansia ch'è come un fuoco sotto la cenere e che improvvisamente diventa incandescente anche nelle situazioni più tranquille.

L'«Autoritratto» di Scipione sembra il volto d'uno scorticato vivo che geme e grida; il gran ventre della «Bionda serena» arde e mai erotismo fu più funebre. E brucia anche la Roma di Mafai del «Tramonto sul Palatino» e lascia quella gracile memoria della vita che sono i «Fiori secchi». Infuocata come dal riverbero d'un incendio non lontano è la bellissima, patetica Niobe di De Chirico. E ardono dentro come possedute da un delirio le figure di Ferrazzi. Avvampa pure il pescatore di Cagli mentre apre il pesce e nell'«Autoritratto» leonardesco Cagli è mefistofelico, glorioso del suo essere pittore.

Su una riva mediterranea apocalittica porta i suoi corpi di profughi — una massa in panico tutta fiammelle — Pirandello. E un tronco bruciato portato di notte da mare sulla riva è il «Palinuro» di Guttuso. Dopo il periodo chiaro, promordiale e sognante alla maniera di Cagli, la «Donna con scimmia» di Ziveri riprende a bruciare come un vecchio tronco e sempre Ziveri si raffigura pittore delirante, eroico e che insegue una realtà inafferrabile, in quel capolavoro d'immagine e di tensione di un tempo, frugato spessore su spessore, che è «Lo studio» del '38. D'un fuoco più calmo arde il ragazzo pugilatore di Ianni; ed è il fuoco degli affetti che informa le figure di Melli. Ed eccoli i nuovissimi cantori della luce: il Guidi quattrocentesco de «Il dirigibile»; il Donghi dello stupore delle cose e degli addii «Alla stazione»; il Francalancia solitario e spirituale degli antichi borghi italiani; e la rivelazione del mondo, come ad apertura di pagina avrebbe detto Longhi del «Piero della Francesca», che è nel corpo di donna e nella natura morta di Francesco Trombadori e in quei diamanti di vita quotidiana che sono le trasparenze di «Fanciulla con frutta» e «Piccoli calciatori» di Socrate che è, tra cose note e meno note, la rivelazione, con Ziveri, di questa indimenticabile riscoperta della pittura romana nelle catacombe.

Dario Micacchi

La Berlino accademica al tempo di Hegel (in alto al centro). Intorno a lui (da sinistra in alto) W.V. Humboldt, Hufeland, A.V. Humboldt, C. Ritter e Neander. Al centro Schleiermacher.

La cultura moderna può rinunciare ai valori (verità, piacere, moralità) e darla vinta ai nichilisti? Forse è da questa domanda che bisogna partire per riprendere il dibattito sulla «decadenza degli intellettuali», nata dalla frammentazione del sapere

Il partito della totalità

Quel contadino forzuto ed iracondo che con una manata chiuse la porta della sua stalla quando ormai i buoi erano già scappati, certamente non avrebbe mai immaginato che il suo spontaneo gesto di stizza sarebbe passato alla storia come proverbiale simbolo di una accortezza sciupata, capace solo di rimediare col senno di poi al danno già fatto.

Spero che Franco Brioschi non me ne voglia se è proprio a quel contadino che ho pensato leggendo il suo articolo apparso recentemente su questo giornale, in cui si invitava a un inaspettato ma salutare ritorno a Diogene («Macché "modernità", torniamo a Diogene», l'Unità del 10/5 - n.d.r.). Ma consideriamo un po' più da vicino l'invito che ci fa Brioschi, riprendendolo innanzitutto nella sua lettera, se non altro per rispetto a quei lettori che *non lo ricordassero*. Dice dunque Brioschi: «Sappiamo tutti che nessun senso e nessun valore — verità, piacere, moralità — possiede un fondamento ontologico, un correlativo obiettivo che li garantisca. Se questa è la "crisi" di cui parlano i nichilisti dei nostri giorni, cosa avremmo da imparare che non abbiamo già appreso da altre "crisi" del passato? In realtà essa ci *insegna* (...) che se il senso e il valore non son dati (...) spetta a noi costruirli: creare teorie per poterle discutere, fissare scopi per poterli confrontare; cercare, come Diogene, l'uomo per conservarci umani. Diversamente non saremo né più "scientifici" né più "liberi". Lasceremo solo agli altri di decidere per noi il senso e il valore di un'esistenza che rinunciamo a far nostra». Ecco: sono queste le conclusioni che ci sembrano un po' troppo poco spregiudicate in un articolo e in una posizione teorica che sembrerebbero fare della spregiudicatezza la propria bandiera.

Sono queste le conclusioni che *hanno fatto* diventare attuale il nostro contadino. Affermare *infatti* — come afferma Brioschi — che nessun senso e nessun valore (verità, piacere, moralità) è dato e che spetta a noi il costruirli, significa concedere all'avversario — il nichilista — il fulcro dell'argomentazione. Significa apprestarsi a combatterlo dopo aver fraternizzato con lui: in definitiva significa voler difendere la mitica Troia dopo che il mitico cavallone è già entrato. «Timeo Danaos ac dona ferentes»: non mi piacciono i Greci né il loro senso comune, si potrebbe tradurre aggiornando l'immagine. Perché se sappiamo tutto ciò che sa Brioschi, la prima cosa da fare consiste nel concludere che l'istanza avanzata è senza fondamento. Se infatti sappiamo tutti che «nessun» senso e «nessun» valore è dato, ciò che diventa improponibile è considerare l'uomo nella sua interezza come senso e valore da cui non si può prescindere. Perché il tramonto dei valori porta appunto con sé la conseguenza che neppure l'uomo può più esser considerato valore.

Dunque, se siamo d'accordo con i nichilisti, l'uomo nella sua interezza non è più un valore, non è più un senso. E il considerarlo tale è semplicemente questione di gusti. Ma allora, ciò che può raggiungere la ricerca cui invita Brioschi, è un accordo intersoggettivo; è un mettersi d'accordo sulle questioni. Possiamo anche decidere — ancora una volta sulla base di un accordo intersoggettivo — di elaborare dei criteri guida al nostro metterci d'accordo. Magari criteri inoppugnabili: oggettivamente dimostrabili: insomma: criteri scientifici. Ma siccome non tutto è soggetto a scientizzazione, qualcuno potrebbe affermare: «Ciò di cui non si può parlare si deve tacere». E qualcun altro risponderebbe: «Ma è solo su questo che val la pena di parlare». Siamo tornati al punto d'inizio. È un'ipotesi, naturalmente. Magari non sottoscrivibile. Ma certo è che è solo questione di gusti.

Naturalmente tutto ciò non significa che io sia in disaccordo con l'istanza avanzata da Brioschi nel suo articolo: tutt'altro. E anzi perché c'è un accordo profondo che dispiace veder chiudere la stalla dopo che i buoi sono scappati. D'altra parte — come dice Brioschi — non si vorrebbe urtare la suscettibilità di chi vive benissimo disquisendo sulla morte dell'arte, sulla fine dei valori, sulla dissoluzione dell'individuo. Ma è estremamente istruttivo il fatto che a sollevare il problema del rapporto tra cultura e totalità, tra uomo e totalità, sia stato un poeta come Giovanni Giudici (l'"Unità 17/4): quasi che ormai solo colui che quotidianamente ha a che fare con quell'universale che è la singola poesia, possa aver orecchi per indicare ciò che la specializzazione non riesce più a sentire.

Ma è una cosa che sappiamo tutti: o per meglio dire, Hegel lo sapeva: l'artista è il padrone del dio. Tuttavia se vogliamo veramente dare a questi problemi risposte convincenti che ci aiutino a superare questa «impasse culturale e morale», è proprio da questa tematica che dobbiamo partire; è da un tentativo di analisi di ciò che è accaduto nel campo culturale.

Sapendo, per altro, che la parcellizzazione specialistica del sapere è solo il dato di partenza. Ma per cogliere le ragioni di questo «disastro ecologico/morale» a cui accennava Giovanni Giudici, bisogna andare alla conseguenza implicita di questa parcellizzazione: a quello che essa porta racchiuso nel proprio inconscio come conseguenza necessaria del suo porsi. E come spesso accade — almeno dal punto di vista formale — l'indagine non è difficoltosa. A ben guardare, infatti, mentre da più parti si alzavano ora solenni e ora istrionici «requiem» per la morte della totalità, del concetto di totalità, accadeva che ciascuna specializzazione se ne disputasse avidamente l'eredità. E quindi che ciascun orizzonte specialistico avanzasse — semplicemente o implicitamente — la pretesa ad occupare il trono pensato vuoto: è morto il re: viva il re. Ed è proprio questo scambio tra parte e tutto, ciò che ha provocato i danni peggiori.

L'ipotesi del terrorismo come proiezione perversa della frantumazione ideale avanzata da Giudici, è infatti molto più che un azzardato paradosso: è ciò che è accaduto. Ed è accaduto perché da un lato la dimensione del politico ha assunto un aspetto totalizzante che non lasciava spazio alle vicende del singolo. E dall'altro perché i singoli terroristi (come singole persone o come singolo gruppo, o come insieme dei singoli gruppi: qui è la stessa cosa) si sono posti come autentici interpreti di questa dimensione, come interpreti di una volontà collettiva: per l'appunto come parte che si retoricizza prendendo il posto del tutto.

E così dicasi per lo stalinismo o per tutti gli altri «ismi» culturali che sono avanzati prepotentemente alla ribalta in questi anni, sull'onda nel nichilismo più o meno avvertito. Ripeto: quando la parte decreta morto il tutto e ne prende surrettiziamente il posto, non c'è più politica, non c'è più cultura né umanità. C'è solo volontà di potenza che si fonda sulla contraddizione e che sfocia nel terrorismo ideologico.

Naturalmente queste note sparse — ancora una volta — introducono il tema. A volerne indicare uno sviluppo, ci sarebbe da sottolineare la necessità di un'indagine intorno al senso della parte e a quello della totalità. Gli strumenti che la grande filosofia e — perché no — la grande poesia ci hanno consegnato sono forse sufficienti. L'importante è non dar nulla di scontato: perché se siamo arrivati a questa situazione di azzeramento morale, è forse anche perché noi (come sinistra) ci siamo riposati su facili assiomi e su dati offerti da altri e pensati ormai come acquisiti. Dati parziali: ma che avevano preso il posto della totalità.

Giacomo Ghidelli

REGIONE PIEMONTE
U.S.S.L. n° 28

AVVISO DI APPALTO PER LA REALIZZAZIONE DEL 1° LOTTO DEI LAVORI DI COSTRUZIONE DEL POLIAMBULATORIO DI TIPO «A» DA COSTRUIRSI NEL COMUNE DI SETTIMO TORINESE.

— Deliberazione del Comitato di Gestione n. 222 del 2/3/1983.
— Importo a base d'asta dei lavori L. 633.236.500.
— Procedura prevista dall'art. 1 lett. b) e successivo art. 2 della Legge 2/2/1973 n. 14.

Gli interessati a partecipare alla gara di appalto di cui in premessa, possono chiedere di essere invitati inoltrando domanda in carta legale indirizzata all'UNITA' SOCIO SANITARIA LOCALE n° 28 - Via Don Paviolo - Settimo Torinese, entro il giorno 8 giugno 1983.

Settimo T.se, li 19/5/1983

IL PRESIDENTE
(Lino Biasioli)

PROVINCIA DI TORINO

AVVISO DI GARA D'APPALTO

La Provincia di Torino indice la seguente gara d'appalto mediante licitazione privata:
S.P. n. 139 di Villafranca Piemonte - Variante esterna all'abitato di Vigone verso Villafranca Piemonte.
Importo a base di gara: L. 448.000.000
La licitazione avrà luogo ad offerte segrete con le modalità di cui all'art. 1 lettera a) della legge 2/2/1973 n. 14 (con il metodo di cui all'art. 73 lettera c) del R.D. 23/5/1924 n. 827 e con il procedimento previsto dal successivo art. 76 commi 1°, 2° e 3°). Si precisa che non saranno ammesse offerte in aumento, come previsto dall'art. 9 della legge 10/12/1981 n. 741.
Entro il termine di giorni 15 dalla data del presente avviso, le imprese interessate all'appalto suddetto, iscritte alla categoria 6ª dell'Albo Nazionale dei Costruttori di cui al D.M. 25/2/1982 n. 770 (ex categoria 7ª della tabella soppressa), potranno far pervenire la propria richiesta d'invito alla gara (in carta legale da L. 3.000) alla DIVISIONE CONTRATTI DELLA PROVINCIA DI TORINO - VIA MARIA VITTORIA N. 12 - 10123 TORINO. Si fa presente che la richiesta d'invito non vincolerà in alcun modo l'Amministrazione.
TORINO, 25/5/1983

IL SEGRETARIO GENERALE
Dott. Giovanni Prati

IL PRESIDENTE
DELLA GIUNTA PROVINCIALE
Dott. Eugenio Maccari