

Spettacoli

ROMA — Con un titolo un po' troppo modesto e ingannevole, «Maestri dell'acquarello inglese», è aperta fino a tutto ottobre, in Palazzo Braschi, una piccola ma ben scelta mostra che consente di gettare uno sguardo su uno dei periodi dell'arte inglese europea tra i più innovatori e dove hanno radici non poche idee ed esperienze dell'arte moderna. Si tratta di 44 acquerelli del Victoria and Albert Museum fra il 1740 e il 1888; il catalogo che riproduce tutti contiene un'introduzione di Giulio Carlo Argan e un breve saggio di John Murdoch. Se si tiene conto che nei musei italiani non figurano artisti inglesi, l'occasione è buona anche perché gli artisti inglesi si servirono dell'acquarello non come un genere minore semplicemente illustratore di luoghi e di tipi, ma fecero dell'acquarello un mezzo superiore di analisi, di rappresentazione e di espressione nella loro riscoperta della natura.

Dice bene Argan: «Nel Settecento l'Inghilterra ha conosciuto se stessa attraverso il disegno, la sternata serie di disegni e acquerelli dei suoi pittori maggiori e minori, magari semplici dilettanti, può considerarsi il primo rilevamento non cartografico, ma intellettuale e sentimentale di quello che si avviava ormai a diventare il primo grande impero moderno. Una cosa, però, non è detta in catalogo e mi sembra fondamentale. Il ritrovamento e la riscoperta della natura da parte dei pittori e degli acquerellisti inglesi nasce e si sviluppa nei tempi stessi della rivoluzione industriale finendo per configurarsi come un dialogo, un attrito, un rifiuto nei confronti della nuova base economica e dei nuovi rapporti di classe. Il paesaggio, e più tipicamente il paesaggio inglese che diventa il paesaggio poetico per eccellenza, viene visto e disegnato sulla spinta di due idee-forze e dei metodi e delle tecniche che ne conseguono: il «pittorresco» e il «sublime».



Un acquerello di John Constable sui celebri ruderi di Stonehenge. Accanto, S.H. Grimm il macaronico

A Roma in mostra i maestri dell'acquarello inglese: dipinti che vanno dal 1740 al 1888 e che esprimono una rivolta contro l'ambiente e i rapporti economici creati dalla rivoluzione industriale

L'acquarello contro le fabbriche

sciogliere la luce dentro il colore liquido ben calcolando, senza contorni, quale sarà a secco l'effetto d'insieme. La carta, sempre ben scelta è il supporto della grande avventura poetica degli acquerellisti inglesi. E, a questo proposito, l'illuminazione del foglio nella mostra è un nuovo modo di vedere la natura e una nuova tecnica capace di rendere, in immagini tanto esatte quanto folgoranti, sia la verità delle cose sia l'immaginazione che le accende, le infiamma e le fa riverberare nel tempo lungo magari fino a bruciare con la tensione mutevole di un sentimento individuale che ora si volge indietro ora si proietta avanti con sempre nuove illuminazioni.

Thomas Gainsborough (1727-1788) ha qui un foglio solo, eppure questo paesaggio così mosso e di infinita profondità, tale che sembra l'equivalente tattile di una profondità poetica, mentre ricorda il lineare e la forma cominciano quell'avventura simbolica dell'immaginazione poetica che ancora dura: «Due angeli sospesi sul corpo di Cristo nel sepolcro» compongono una figura misteriosa che è un po' ogiva gotica e un po'...

nesso e un po' cuore di fiore. J. M. W. Turner (1775-1851) ha quattro acquerelli meravigliosi al vertice della pittura moderna. Qui, tutto ciò che Rembrandt riuscì a dire con i suoi contrasti di luci e ombre in un intonaco o su una faccia umana è trasferito nell'infinito cosmo; l'uomo e le cose umane sono piccoli ma nuotano sereni in tale cosmo tra potenti sbattimenti di luci e ombre, in un pulviscolo di colori che sembra lasciar cadere sul mondo una brina o una cenere d'oro e di rame. In «Holy Island, Northumberland», all'orizzonte lontano c'è un battello a vapore, tra i primi se non il primo sul essere dipinto. Nel 1844, Turner dipingerà il treno in «Poggio, vapore e velocità». John Constable (1776-1837) è rappresentato da due acquerelli superbi: «Old Sarum» e «Stonehenge». La natura scende a cielo e nuvole e arcobaleni per illuminare le tracce giganti della storia dell'uomo: la desolazione della fortificata Sarum che diede alla storia leggi e stadi, e Stonehenge, un monumento rovinato ma megalitico dove si aggrano uomini formiche.

Infine, David Cox (1783-1859) con la sua natura minacciosa e puerile da energia tremenda, una natura sfida; e Samuel Palmer, cristiano visionario innamorato della Bibbia e del «Paradiso perduto» di Milton sempre alla ricerca di quella forma della natura di cui possiede dire che soffiava sulla terra l'aria del paradiso. Il senso di questa piccola mostra è che i pittori inglesi grandi e piccoli, e in particolare un viaggio assai singolare perché mentre riscoprono la natura inglese nell'età industriale scoprivano anche, dentro l'uomo che guarda e sa vedere, pulioni ed energie profonde tipicamente moderne vuoti di immersione vuoti di attrito e di fuga dal mondo.

Dario Micacchi



L'economista Milton Friedman e, accanto, il primo ministro inglese Margaret Thatcher



In Italia per un dibattito Victoria Chick che molti considerano il nuovo «astro nascente» della teoria inglese ha provato a spiegare come mettere insieme Keynes e la Thatcher... La «nuova» economia di Miss Chick

Il keynesismo è in crisi, si sa. Ma anche Friedman e i suoi «ragazzi di Chicago» non se la passano poi tanto bene. Poiché le loro idee hanno permeato in questi anni i gruppi dirigenti di quasi tutti i paesi industriali, il «flagello» monetarista — come lo ha chiamato Nicholas Kaldor in un suo pamphlet — è una delle cause principali dei nostri attuali guai. L'ultimo rapporto della commissione Brandt imputa proprio all'adozione delle politiche economiche ispirate al monetarismo la colpa fondamentale della «crisi comune» in cui si dibatte ormai tutto il mondo: quello più avanzato e quello in via di sviluppo; il Nord, appunto, e il Sud. E se guardiamo alle recenti conclusioni dell'assemblea del Fondo monetario non si può non consentire con questa allarmante diagnosi.

Ma è possibile, allora, ripensare oggi la teoria economica sfuggendo al dilemma: Keynes o Friedman, e guardando ai torti e alle ragioni dell'uno e dell'altro? Per approdare, magari, a qualcosa di nuovo? È il tentativo che (pur mantenendo fermi gli approdi fondamentali cui è giunto Keynes) sta facendo da anni una economista inglese ancora non molto conosciuta, ma il cui nome si sta imponendo anche all'estero: parliamo di Victoria Chick, docente all'Università College di Londra. Dopo una serie di esperienze in giro per il mondo (Gall'Australia agli Stati Uniti, al Canada, alla Danimarca) e dopo una lunga riflessione sulle contraddizioni interne al dibattito sulla teoria e politica monetaria nel dopoguerra (dalla quale è scaturito un libro, «La teoria della politica monetaria» pubblicato in Italia da Feltrinelli) ora è approdata al tentativo di siste-

mare l'intera macroeconomia dopo Keynes (così si intitola il suo più recente lavoro in corso di traduzione). Victoria Chick è venuta a Roma nei giorni scorsi, ospite del CESPE, e ha tenuto un seminario alla presenza di numerosi economisti teorici (professori universitari come Caffè, Leon, Biasco, Padoa-Schioppa) e pratici (esponenti del mondo bancario). Ma il suo tentativo di sfuggire sia a Scilla (Keynes) sia a Cariddi (Friedman), ha lasciato molti insoddisfatti.

C'è qualcosa di giusto anche nel monetarismo? Si è chiesta l'economista britannica. Intendiamoci — ha subito messo le mani avanti — come teoria non funziona in termini «globali», anche perché è sorta nel periodo del gold standard e si è sviluppata nel contesto delle istituzioni finanziarie americane, che funzionano in modo molto diverso da quelle in-

gliesi o italiane. Tuttavia i «Chicago-boys» hanno ragione quando sostengono che un rapido aumento della base monetaria genera inflazione. Quindi, per «prevenire» l'inflazione occorre controllare l'offerta di moneta. Attenzione però: quel che può servire come «avviso preventivo» (quando le autorità dicono: non aumentate i prezzi, perché io non emetto la moneta necessaria a finanziarli) non funziona davvero se preso come cura dell'inflazione. La teoria, cioè, non è simmetrica per cui una volta che i prezzi sono esplosi, è impossibile ridurli soltanto con una deflazione monetaria. Tanto che la Thatcher, quando si è posta il problema di abbassare il tasso di crescita della moneta, l'ha dovuto accoppiare con il taglio della spesa pubblica; con la riduzione degli investimenti; e ha programmato, come un esplicito ob-

consente su questo, tanto che la parte fondamentale della sua lettura critica sia di Keynes sia di Friedman verte proprio sui cambiamenti nell'economia reale, soprattutto in questo campo, guerra, e sulla inadeguatezza della teoria economica a tenerne il passo.

Il primo grande mutamento è la crescita enorme di tutte le istituzioni finanziarie. Oggi la moneta non è più solo la banconota emessa dalla Banca centrale, ma anche una pluralità sempre maggiore di mezzi di pagamento e di credito. Il tutto dipende più solo dalla scelta del singolo paese, ma dalla speculazione internazionale, dalla gran massa di capitali fluttuanti che possono spostarsi nel giro di poche ore da una valuta ad un'altra. Una vera mina vagante, che tiene alto il costo del denaro e ostacola gli investimenti.

Keynes pensava, scriveva e lavorava (come a Bretton Woods) nel quadro di un sistema monetario internazionale in cui i cambi restassero relativamente stabili. I monetaristi, dopo aver salutato come l'inizio di una nuova era l'introduzione dei cambi fluttuanti e la fine del legame dollaro-oro, adesso stanno vagheggiando addirittura il ritorno ai tempi in cui, «all'idea di quel metallo» tutte le monete dovevano essere controllate e aurorale per i sensi e l'esperienza umana: è la bellissima natura inglese viene svelata come un corpo da una «scienza di anatomia». Al sistema alla luce del mondo nei colori e nel segno è fissata, piccola o grande, la nostalgia del mondo: di S.H. Grimm (1783-1795) col suo «Abisso straordinario» è

quale sono ricercati i luoghi della natura vergine o con ruderi o con chiese e castelli gotici o neogotici. Ecco staccarsi, come fossero pietre preziose legate in una collana da un filo robustissimo, i pittori acquerellisti che hanno dato all'occhio dell'età industriale un nuovo modo di vedere la natura e una nuova tecnica capace di rendere, in immagini tanto esatte quanto folgoranti, sia la verità delle cose sia l'immaginazione che le accende, le infiamma e le fa riverberare nel tempo lungo magari fino a bruciare con la tensione mutevole di un sentimento individuale che ora si volge indietro ora si proietta avanti con sempre nuove illuminazioni.

Thomas Gainsborough (1727-1788) ha qui un foglio solo, eppure questo paesaggio così mosso e di infinita profondità, tale che sembra l'equivalente tattile di una profondità poetica, mentre ricorda il lineare e la forma cominciano quell'avventura simbolica dell'immaginazione poetica che ancora dura: «Due angeli sospesi sul corpo di Cristo nel sepolcro» compongono una figura misteriosa che è un po' ogiva gotica e un po'...

Pesaro ha riscoperto il «suo» musicista ma lo Stato se ne disinteressa

Povero Rossini, l'Italia ti tradisce



Il caso «Leopardi» sollevato dall'Unità spinge ad amare riflessioni su altre gravi inerzie culturali in campi in qualche modo analoghi. Alludo alla mancanza o comunque alla povertà di azione da parte degli organi governativi per la più larga e corretta conoscenza e diffusione delle opere dei più significativi musicisti italiani.

Molte fonti di opere di musica sono disperse: alcune devono essere catalogate, ordinate, conservate, quando non fisicamente protette, altre devono essere ricercate e salvate da situazioni di precarietà, di dissesto. Sono le condizioni preliminari per ottenere una più ampia disponibilità per i musicisti, per gli studiosi, per tutti i cittadini, per l'umanità. Ebbene, che cosa si fa?

Un esempio viene da quanto sta accadendo per l'attività editoriale critica della produzione di Rossini. Il fine prescelto non è solo filologico, non ha come esclusivi destinatari gli studiosi specializzati; i promotori vogliono proporre i testi autentici agli esecutori, favorendo la loro libertà di scelta con la possibilità di una conoscenza corretta; intendono anche riproporre all'ascolto del pubblico più vasto ciò che è stato accantonato dall'oblio della moda, che è stato singolarmente ferreo con Gioacchino Rossini e in particolare con la sua produzione «seria», che è più abbondante e non meno valida dell'altra.

Con l'edizione critica, infine, si assicura la conservazione di testi che rischiano o hanno corso il rischio di andare perduti; alcuni sono stati ritrovati proprio come risultato della ricerca per l'edizione o a causa della sua notorietà (è il caso del finale tragico del Tancredi).

L'edizione è condotta dalla Fondazione Rossini, cioè da un soggetto pubblico istituito dal Comune di Pesaro con i beni ereditati da Rossini, che per realizzarla si avvale della partecipazione attiva di «Ricordi» che distribuisce i testi editi dalla Fondazione e quando si tratta di partiture si rende a sua volta editore dello spartito e delle parti. I mezzi finanziari sono della Fondazione e in misura prevalente del Comune e della Provincia. La Fondazione possiede solo una parte dei manoscritti rossiniani; per il resto deve ricorrere a biblioteche, istituti musicali e a privati (tra cui Ricordi) in Italia e all'estero per ottenere riproduzioni e attingere alla consultazione diretta.

Dunque l'iniziativa pubblica, accordandosi anche con l'impegno e l'interesse privato, sta assolvendo un compito culturale che è, qui sta il punto, di responsabilità nazionale, ma di significato internazionale. Sono enti locali quelli che operano: devono essere lasciati soli? Non meritano un intervento statale?

Al momento attuale i tre volumi pubblicati

(in sette tomi) e i dodici in corso di elaborazione hanno comportato un costo complessivo di 330 milioni. Lo Stato ha conferito complessivamente 100 milioni.

La necessità dell'intervento pubblico è dimostrata, se ce ne fosse bisogno, dal fatto che la proprietà editoriale è stata ceduta a un editore di Chicago. Nulla, naturalmente, da obiettare al riconoscimento di valore internazionale e alla collaborazione culturale fra ambienti internazionali. Ma il dovere nazionale non è affatto incompatibile con una più larga collaborazione, come è dimostrato dalla attiva presenza, anche per l'edizione rossiniana, dell'Università di Chicago, dalla composizione del Comitato editoriale (Bruno Casali, Philip Gossett, Alberto Zedda) e dall'affidamento dei singoli testi alla cura di musicologi italiani e stranieri.

In collegamento con l'edizione critica si svolge una rassegna annuale di esecuzioni fondata sui testi critici — il «Rossini Opera Festival» — che è giunta al quarto anno ed ha già acquisito caratteri originali di alto livello e di grande rilievo al pari di altre analoghe manifestazioni che si svolgono all'estero per altri autori.

Ebbene per questa manifestazione, gestita dal Comune e finanziata da Comune, Provincia e vari sponsor, viene elargita una sovvenzione ministeriale che, rapportata ad ogni spettacolo, risulta inferiore a quella concessa per i teatri di tradizione.

Si affianca, nell'attività di diffusione, la Phoenix Cetra, società di partecipazione statale, con incisioni discografiche basate sui testi critici.

Sono dunque molti i rami dell'amministrazione governativa interessati; i beni culturali, l'editoria, lo spettacolo, le partecipazioni statali ed anche la pubblica istruzione, essendo la Fondazione Rossini vincolata da una convenzione di carattere espropriativo, conclusa nel 1940, quando era in corso l'operazione di burocratizzazione, fra il prefetto e due commissari da lui nominati uno al Comune e uno alla Fondazione.

I soggetti di decentramento democratico stanno svolgendo un ruolo di grande significato per promuovere la «Rossini renaissance», ma non possono essere lasciati soli. Il rischio è la paralisi e la perdita di qualità.

Dai vari rami dell'amministrazione ministeriale devono provenire sostegni adeguati il cui coordinamento unitario spetta al governo. È un argomento esemplare che contribuisce alla formulazione di giudizi sulle scelte del passato, ma anche alla qualificazione di quelle del presente e del futuro.

Giorgio De Sabbata

Stefano Cingolani