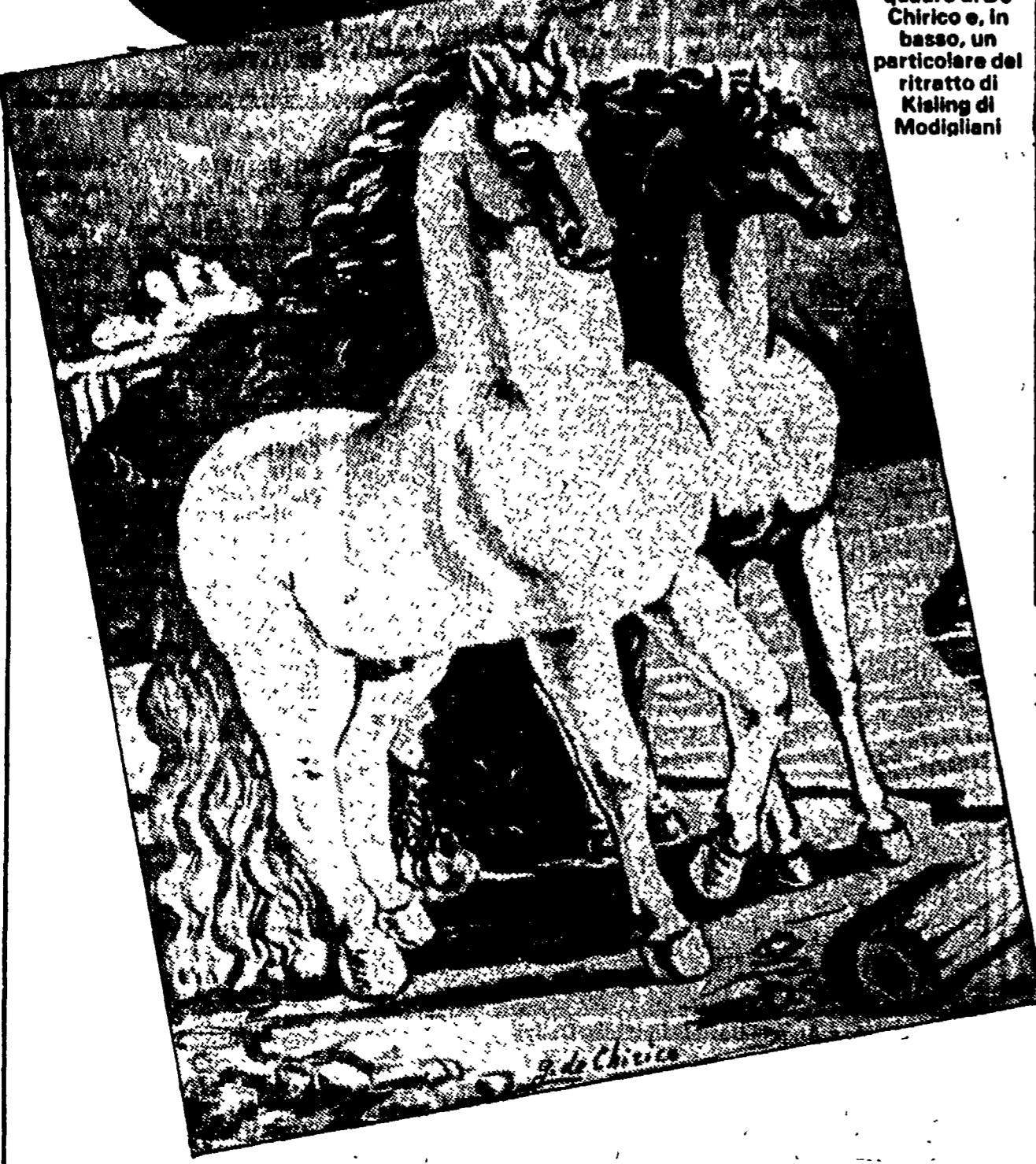
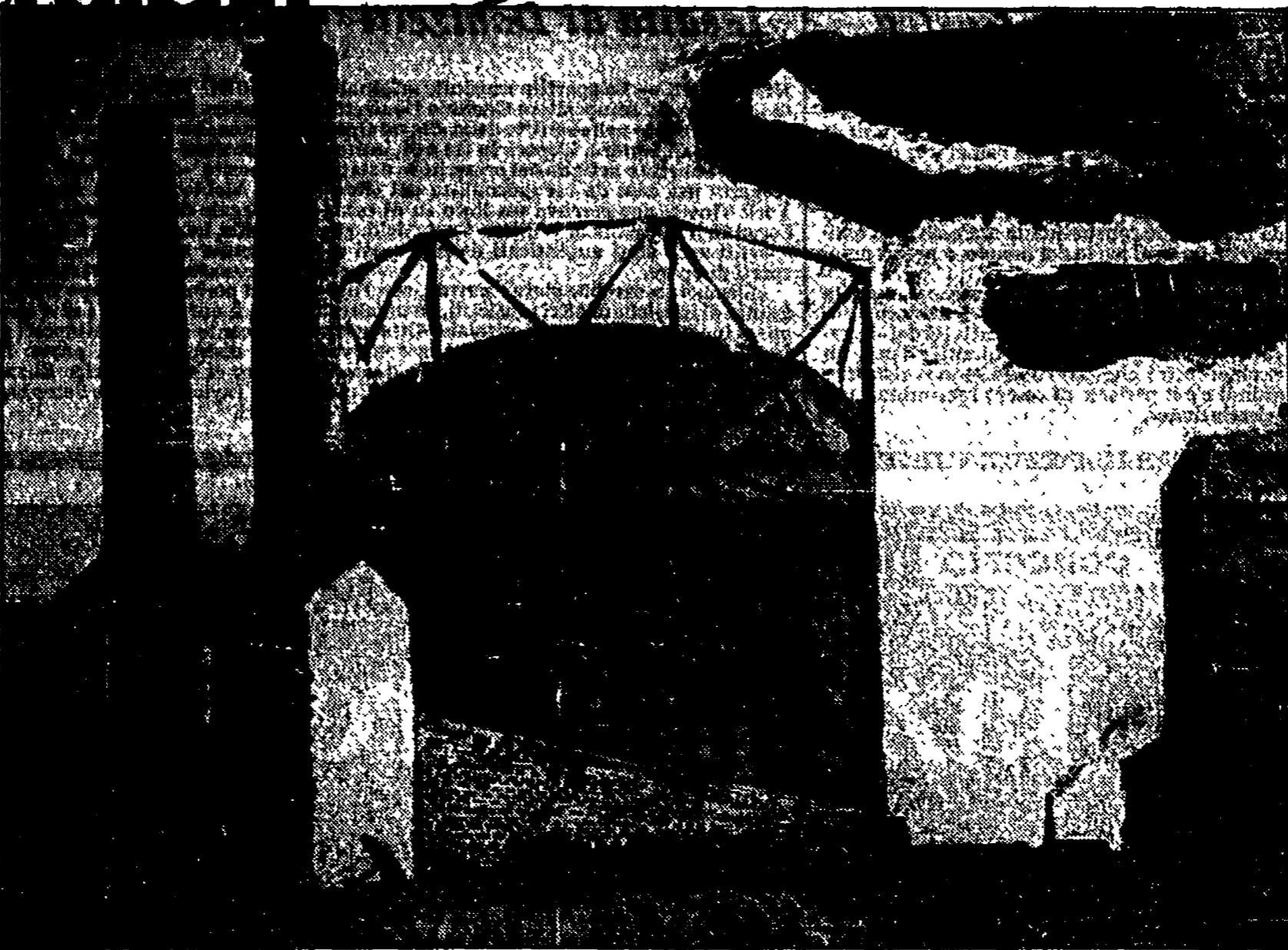


# Spettacoli



A destra, il gasometro di Sironi, e sinistra un quadro di De Chirico e, in basso, un particolare del ritratto di Kissing di Modigliani

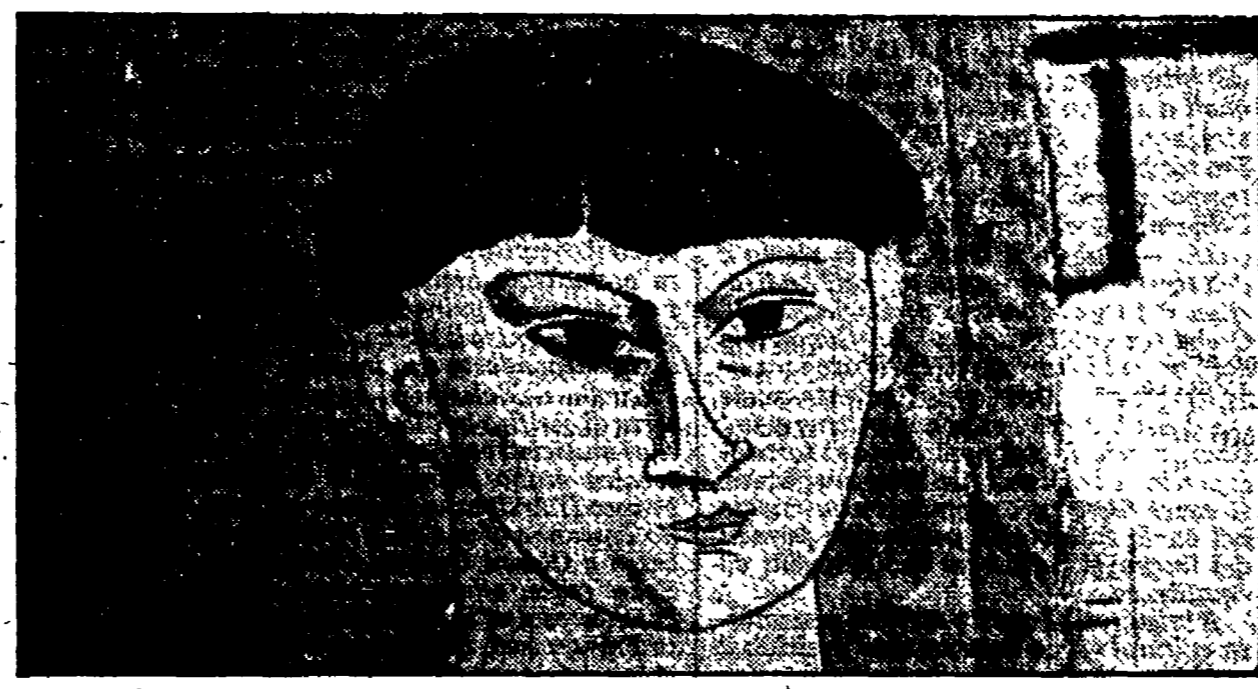


**Sironi, Boccioni, Balla, De Chirico, Modigliani, Manzù, Fontana, Depero: riapre a Milano dopo anni di lavori il museo del Palazzo Reale**  
Tra le 400 opere esposte ci sono molte novità e nuovi acquisti

## L'arte moderna ritrova casa

MILANO — Le sale e i corridoi del secondo piano sono restaurati. Moquette grigia a terra, pareti bianche scandite da bassi archi all'altezza di ogni stanza. Appesi quattrocento quadri, in alcuni punti sculture da Boccioni a Tadini e Pistoletto, attraverso Depero, Balla, Modigliani, Sironi, Martini, Manzù, Fontana, cioè l'arte italiana di questo secolo, che si ripresenta nel ricostruito Museo d'arte contemporanea nel Palazzo Reale di Milano.

plazza Diaz, un poco polveroso, un poco trascurato da turisti e milanesi, si ripopola. Una sistemazione ancora provvisoria, che arricchisce però la vicenda culturale milanese e italiana. Tra pochi giorni un'altra sede museale verrà inaugurata: quella di palazzo Citterio, accanto a Brera, con una mostra dedicata ad Alberto Burri.



**«Ran» apre il festival di Tokyo**  
CHICAGO — «Ran», l'ultimo film di Akira Kurosawa (il regista di «Rashomon», «I sette samurai» e «Kagemusha») inaugurerà il primo festival cinematografico del cinema giapponese che avrà luogo dal 31 maggio al 9 giugno a Tokyo. La notizia del festival giapponese, che intende entrare in diretta concorrenza con quelli già celebri di Cannes, Venezia, Berlino e Locarno, è stata data da Ryuzo Seiji, presidente del comitato organizzatore del festival e da Shigeru Okada, uno dei più influenti produttori cinema-

lografici giapponesi. Al termine di un incontro a Chicago con i dirigenti della International Motion Picture Federation, l'ente responsabile per l'organizzazione del festival internazionale del cinema.

Secondo quanto hanno precisato Seiji e Okada, la prima edizione della manifestazione non prevede l'assegnazione dei premi, che verranno assegnati soltanto a partire dal 1986. Nel corso della manifestazione inaugurale verranno proiettati film inediti e non di registi di tutto il mondo e avranno vita conferenze tenute da personaggi appartenenti all'«giolia» dello spettacolo internazionale.

Oltre a Kurosawa, vi prenderanno parte i registi Constantine Costa-Gavras, Steven Spielberg, Sidney Lumet, Bernardo Bertolucci, Michelangelo Antonioni e René Clement.

tonda della Besana alla quattrocentesca villa Schiebler, si può avere l'idea di quanto in questa città, in fondo tra pochi riconoscimenti, si sia costruito e progettato.

Tra mille difficoltà, perché i finanziamenti sono spesso mancati, perché dallo Stato sono arrivati più intralci che aiuti (basta ricordare la tristissima vicenda della Triennale e del Palazzo dell'arte, adesso in mente restano i progetti per la stessa dimensione di quello della «grande Brera» ad esempio, voluto da Franco Russoli, che ora si concretizza nella prima tappa di Palazzo Citterio).

Nel frattempo, tra mille difficoltà appunto, si è lavorato per arricchire il patrimonio: donazioni, riscoperte, soprattutto acquisizioni.

Per questo il nuovo museo d'arte contemporanea può riaprirsi provvisoriamente, in attesa che sia perfezionato il restauro del primo piano di Palazzo Reale, ma aggiornato. Con sorpresa, lo ammettiamo, nella prima visita ufficiale (da oggi l'apertura al pubblico), abituati alle classificazioni scolastiche che chiudono l'arte italiana agli anni Trenta, ci siamo aggirati tra Pistoletto, Cavaliere, Tadini, Melotti, Novelli, Fontana, Soldati, testimoni di una evoluzione, di una continuità, di un «cantiere» insomma come questa parte del museo è stata intitolata, con le fessure e le lacune che questo consente.

Nell'altra parte gli incontri sono con Modigliani, con quello straordinario, emozionante ritratto di Paul Guillaume del 1936, con i combattimenti di De Chirico, con l'«Annunciazione» di Alberto Savinio, con i paesaggi urbani, i gasometri, le strade e le fabbriche di Sironi, con Carlo Carrà, Ardengo Soffici, Massimo Campigli, Gino Severini, Scipione, Felice Casorati, Arturo Tosi, Dudreville, con le sculture (dalla Vittoria del '84 agli Amanti del '27) di Arturo Martini e di Giacomo Manzù (il Cardinale del '53).

Sono in tutto quattrocento opere, una parte modesta rispetto alle tremila di proprietà del Comune, che godranno di una sistemazione definitiva quando Palazzo Reale verrà restaurato per intero: un piano terra che sarà destinato alle esposizioni temporanee, il primo per Museo d'arte contemporanea, il secondo per laboratori e servizi.

L'apertura provvisoria nella parte appena restaurata ha una ragione nella consistenza delle collezioni e nella responsabile consapevolezza della loro conservazione e del loro uso. Ma così si è voluto anche sperimentare una organizzazione museografica, una «valutazione fisica» — come ha spiegato Mercedes Garberi, responsabile degli allestimenti con Flaminio Gualdoni, Marco Meneguzzo, Claudio Olivieri, Elena Pontiggia — delle presenze e delle possibili assenze, consentendo realisticamente una situazione di fabbrica e di cantiere insieme, una risposta all'effimero con valori di permanenza.

Il museo può presentare un limite: quello di ospitare solo arte italiana. Ma è una rinuncia forzata, che tiene conto dell'impossibilità di inseguire tutto, con serietà. Del resto De Chirico, Carrà, Sironi, Boccioni, De Pisis consentono subito di stabilire un rapporto di valore internazionale. Poi ci saranno le mostre temporanee: la prima dovrebbe essere sull'espressionismo tedesco, il restauro e l'allestimento del museo completo, cura di Lodovico Barbiano di Belgioioso e da Franca Helg, rappresentano un'altra occasione di interesse: semplici, come preannuncia questo secondo piano, senza divagazioni, per non disperdere l'emozione, che molto spesso soltanto un'ombra e un colore possono offrirci.

Oreste Pivetta

Di Aldo Busi tutti parlano come di un ex cameriere di bar che ha scritto un buon romanzo. Che sia stato un cameriere di bar, in servizio nell'incrocio di strade intorno a Via Montenapoleone, dove incontrava il vecchio Montale che gli chiedeva di accompagnarlo nelle sue passeggiate, è senz'altro vero. Ma ha scritto un buon romanzo? Vediamo. Intanto è un romanzo?



Il libro — al quale la casa editrice che lo stampa non poteva far mancare un titolo (Seminario sulla gioventù — Adelphi, 1984 pag. 353 L. 16.000) degno delle sue tradizioni di dottrina e di eleganza — comprende vari capitoli, credo scritti in epoche diverse, in ognuno dei quali l'autore deposita pezzi della sua vita avventurosa. Che tale, cioè avventurosa, è stata finora la vita di Aldo Busi: nasce in un piccolo paese del Bresciano da genitori poverissimi, con una madre che si ammazzava nella gestione di misere e desolate osterie prese in affitto e un padre scrocco che vive (e vegeta) sul sudore della moglie; fin da bambino, quarto di cinque fratelli, scopre la sua diversità dagli altri membri della famiglia, mostrando attitudini per modi di fare e di pensare non certo consueti in un bambino come incrociare i centri con l'urto delle sedie, ma non prima di aver lavato i panni alla fonte, su comando della mamma stanca, o acconciarsi con strani vestiti e far le mosse di cantare su una sedia come vedeva fare alla donna dell'osteria, o smarrirsi per ore e ore nei boschi (con tremende scariche di botte al ritorno da parte di padre e fratelli) all'inseguimento delle seduzioni della natura; appena può — ma non prima di aver maturato la sua diversità, cioè di avere scoperto che la sua voracità spirituale e materiale aveva bisogno di ben altro di quello che poteva offrirgli il suo paese natale — si trasferisce a Milano dove, per vivere, non disdegna alcun mestiere, da manovale a cameriere a marchettaro, ma anche ingola grandi sorsi di vita amando, sognando, studiando; passa da amante a amante, facendo della sua

**Aldo Busi ha pubblicato la sua opera prima, «Seminario sulla gioventù». L'amicizia con Montale e Guidi, una vita passata a fare il barista a Milano e l'avventuriero a Parigi. Ma per fortuna non parla solo di sé**

## Che bella autobiografia, è falsa!



Virgilio Guidi e, in alto, Eugenio Montale

pubblici all'altezza di plume. Inoltre, a tenersi alle brevi notizie appena date, chi non ha ancora letto il libro è portato a pensare che si tratti di una opera appartenente al filone della narrativa selvaggia, caratterizzata dalla presenza di testi i cui autori non scrittori, colpiti da vicende biografiche insolentibili, immaginano in qualche modo di uscire (o almeno di liberare) psicologicamente, riflettendole sulla pagina scritta. In realtà Aldo Busi è tutt'altro che un autore selvaggio: anzi per sventarne il pericolo, che naturalmente correva, si è armato di un surplus di sapienza letteraria, di cui fa spropositata (e fastidiosa) esibizione. Per quello che riguarda la natura di autobiografia del suo Seminario l'autore ne rifiuta l'ipotesi: egli afferma che mentre lui contiene il libro, il libro non contiene lui.

Non è solo perché l'immagine mi pare bella che darei ragione all'autore. L'autobiografia è una trama di celebrazione dell'io, che in qualsiasi direzione si sviluppi mai perde di vista l'obiettivo di origine. Tutte le strade portano all'io narrante, e dichiarano la loro funzionalità nella capacità di ragguagliarlo.

Al contrario, nel Seminario il personaggio che ci è dato meno conoscere è proprio l'io, cioè l'autore. Non è che questi (l'io-autore) non sia sempre in scena. È lui a portare a spasso gli attori, a condurre la situazione, di cui lui è sempre parte fondamentale. Ma nonostante questo i personaggi che risaltano, quelli che godono di una autonomia di presenza — cioè di una forza espressiva autonoma — sono sempre gli altri. Aldo Busi ha rovesciato le regole dell'autobiografia riducendo l'io da obiettivo di riconoscimento a pretesto di scoperta.

Sicché quando alla fine del libro mi sono chiesto chi era l'autore, com'era fatto, quali i suoi tratti fisici, quanti anni aveva, cosa faceva per vivere ecc... ho dovuto cercare la risposta nel risvolto di copertina, dove è riportata una esauriente notizia biografica; mentre fin troppo chiari nei contorni, concreti, di evidenza innegabile mi parevano le altre figure del romanzo da Maciste a Geneviève e Suzanne, a Ariette, al Colonnello ecc. Di queste figure, di questi personaggi sapevo tutto o meglio non avevo bisogno di sapere nulla che riguardava la natura di autobiografia del suo Seminario.

Nel Seminario i personaggi, pure dall'autore incontrati nella vita reale, vivono una presenza di finzione: il rapporto tra i personaggi della realtà e l'immagine riflessa nel Seminario è tuttavia il rovescio esatto del rapporto che esiste tra persona ritratta e fotografia. Infatti nel Seminario la realtà sta per la fotografia, dalla quale si animano figure e situazioni che via via da questa (fotografica-realtà) si allontanano fino a perderla di vista.

L'unico personaggio che sfugge a questo trattamento di rinascita è proprio l'io narrante o l'autore che rimane ingabbiato nella platea; peraltro disordinata della sua fotografia. Infatti le parti insopportabili, ahimè numerose del romanzo, sono quelle in cui l'autore parla di sé, e racconta le sue idee sul mondo, le sue angosce filosofiche, le sue impazienze e le sue rabbie. Sono impazienze e rabbie reali e in quanto tali, interessanti come inintendibili è tutto ciò che è troppo comune, che ripete esperienze fragili, intercambiabili, riaspette. L'io narrante si prende sul serio e si confessa piuttosto che misurare le distanze dal tranello della sua intimità e avventurarsi in spazi estranei per incontrare le parole miste-

Angelo Guglielmi