

Spettacoli cultura

Sarebbe velleitario tentare di dar conto di tutti gli elementi di riflessione emersi nel denso dibattito milanese su *Le trasformazioni della democrazia*, un convegno della sua area di espansione storica: la democrazia economica (come ebbe a definirlo Dahrendorf), conosce perciò un'intima crisi di legittimità, connessa all'inversione dei mezzi procedurali di selezione del ceto politico e mette sostanzialmente in discussione i criteri destinati ad acuirsi se non inverte (ma da dove non è chiaro) una profonda revisione culturale e morale.

Queste domande sul destino della democrazia, e sulle preferenze connesse alle diverse alternative, si sono presentate come si è detto, con considerazioni positive sui punti di approdo finora guadagnati e sulle sfide che i sistemi democratici devono fronteggiare a seguito dei consolidarsi di regole, istituti, soggetti collettivi non adeguatamente considerati dalle teorie e dalle stesse costituzioni democratiche, quando non decisamente contrastanti con queste. Fenomeni tanto più rilevanti, quanto più netta è la pretesa di considerazione della democrazia non come uno svolgimento naturale, ma come una costruzione artificiale, un progetto razionale forte di convivenza regolata.

In questo senso, l'insorgere di processi non previsti potrebbe conferire al termine di trasformazione, assunto nella titolazione della tavola rotonda, il significato pretattico di degenerazione e dissoluzione della autorità statale.

L'accento cade inevitabilmente, a questo proposito, sulla presenza e sul ruolo del sistema dei partiti, delle grandi organizzazioni di rappresentanza degli interessi funzionali e dei movimenti sociali, specie di quelli di recente apparizione. Quali sono le conseguenze sul processo democratico derivanti dalla pressione congiunta di questi attori collettivi e delle loro reciproche interazioni? Come si gerarchizzano, nelle moderne polararchie, i poteri dei soggetti del pluralismo e quelli delle istituzioni rappresentative e di governo? È legittimo ipotizzare spostamenti successivi del baricentro del potere reale dai parlamenti e dai governi al sistema dei partiti (il party government, o, come si dice in Italia, la partitocrazia), e



Un convegno di politologi a Milano ha analizzato le trasformazioni della democrazia: organizzata per gruppi, meno ideologica, ma più aperta al sociale. Le «vecchie» associazioni politiche però si stanno adeguando

Enti lirici: un appello da Firenze

FIRENZE — L'agorà non c'era. Tutti gli altri sì. Parliamo dell'incontro sugli enti lirici di lunedì mattina a Palazzo Vecchio. Con coda pomeridiana al Teatro Comunale, che ha visto la partecipazione dei dirigenti di quasi tutti i teatri italiani (Badini della Scala, Trezzini e Gomez della Fenice, Romano e Alberti del Comunale di Firenze, Rocchi dell'Arena di Verona, Rattalino del Regio di Torino, Antignani dell'Opera di Roma, ecc.) nonché l'adesione di membri dei consigli d'amministrazione, di operato

del settore e delle forze sindacali. La mega-iniziativa è stata promossa dagli Assessorati alla Cultura delle varie città italiane sedi di enti lirici: erano presenti tra gli altri l'assessore alla cultura di Venezia Domenico Crivellari e Sandra Sotter di Bologna.

Ancora una volta dunque, superando lo spirito di concorrenza e di competizione che li ha divisi per tanto tempo, gli Enti Lirici, in piena sintonia con i rappresentanti degli Enti Locali, si sono riuniti per discutere le questioni di una crisi ormai annosa. Crisi che sembra ormai essere giunta a una svolta. Il documento conclusivo che Morales, assessore alla cultura di Firenze, ha esposto alla fine dei lavori ha ribadito infatti la necessità di

ruolo attuale e della crisi funzionale che esso sembra ovunque attraversare. Qui, l'invito a tenere sotto il controllo dell'analisi empirica comparata le modalità specifiche con cui i partiti reglino nelle diverse realtà, alle sfide dei gruppi e dei movimenti sociali, e alla disaffezione dell'elettorato, è apparso particolarmente opportuno. Così come è sembrata condivisibile l'operazione di ricerca nella evoluzione, e nel ciclo circoscritti del comportamento e delle strutture partitiche — quali il finanziamento, il reclutamento, le nuove forme di clientelismo — e i segnali di un riadattamento funzionale dei partiti stessi a situazioni inedite dettate dai loro interessi costituitivi di organizzazione, ma con effetti diffusivi all'intero processo politico polarizzato.

In conclusione, c'è da chiedersi se proprio i partiti non siano, con gli opportuni riadattamenti, una delle possibili soluzioni alle sfide e ai disturbi che affliggono le democrazie contemporanee. Essi potrebbero infatti assumere proficacemente — e in qualche misura lo hanno sempre assunto — un ruolo di cardine e di mediazione tra interessi organizzati e forti, e movimenti sociali, capace di assicurarne in qualche modo la rappresentanza e di impedire la istituzionalizzazione prematura e la prevaricazione sull'interesse pubblico. A dispetto della loro attuale, diffusa delegittimazione, dunque, i partiti costituiscono ancora, secondo alcuni, lo strumento di mediazione più flessibile ed efficace di trasmissione di domande a livelli accettabili di aggregazione, in quanto costitutivamente esposti a interessi differenziati e stratificati: strutture di mediazione tra società e sistema politico ancora oggi insostituibili per mantenere aperto uno spazio di cittadinanza democratica per gli individui e per gli interessi deboli e diffusi.

Il ritorno di vecchi partiti e certi segnali di rinascita e di vitalità e di presenza territoriale su quella funzionale non potrebbero costituire un indicatore che, dopo gli anni del neocorporativismo, avanzano dall'interno stesso della democrazia elementi di assestamento su equilibri che la scienza politica non ha ancora compiutamente messo a fuoco?

Silvano Belligni

La rivincita dei partiti

Dopo un lungo e discusso restauro si apre a Palazzo Citterio la nuova ala della galleria dedicata all'arte moderna

Due, tre, tante Brera a Milano

MILANO — Dopo il museo d'arte contemporanea, Palazzo Citterio: questa sorta di succursale della pinacoteca di Brera, distante pochi numeri, palazzo del diciottesimo secolo, vissuto senza troppe fortune materiali e architettoniche, tra usi pubblici e volgari destinazioni residenziali, riapre dopo anni di travagliato e discusso restauro.

Riapre con una mostra dedicata ad Alberto Burri, opere di piccole e grandi dimensioni, opere di diverse stagioni che il maestro ha accompagnato e guidato nella disposizione. Ma Palazzo Citterio ha l'ambizione di mostrare anche se stesso, uno degli oggetti più misteriosi dell'edificio milanese, rivestito per anni da ponteggi e teloni anti-polvere, investito dalle polemiche ma anche dalle speranze di chi lo immaginava come la prima mossa di quella strategia della «grande Brera», tracciata negli anni Settanta, dall'ex Sovrintendente, Franco Russoli.

Palazzo Citterio è degno per ora delle massime sorprese: dietro una facciata, su via Brera, restituita a pulizia e a colori settecenteschi, si aprono sale, un cortile, sale, ancora sale e corridoi, un giardino selvaggio che custodisce una grotta e che oltre una grata arrugginita lascia intravedere l'orto botanico di Brera e la torre dell'osservatorio astronomico.

Ci accoglie un'ampia sala, alta e grezza, interrotta da una tramezza, un poco oscura. Saliamo per una stretta scala in cemento a vista. Altre sale, articolate e movimentate, bianche e illuminate da un lucernario centrale. Un'altra scala e un altro salone, chiuso da un soffitto di fette carpate, trasparente, di luce lattea per spazi di metafisica purezza. Anche i grandi tubi di canalizzazione dell'aria, che si avvolgono, tra le carpate, offrono un'immagine di linee perfette e precise negli incroci e nelle sovrapposizioni.



Per la «prima» ci voleva Burri

ratto vastissimo che prende luce dalle vetrate che si aprono sul giardino, altri luoghi per servizi e uffici.

Anche Carlo Bertelli, sovrintendente di Brera, mentre s'aggira tra quadri di Burri, fili elettrici e calcinacci, sembra voler chiudere i resti della polemica: così è diventato e così lo dobbiamo utilizzare. Ed elenca possibili sedi per le collezioni Jesi e Jucker, per la collezione Vitalli (dalla scultura ellenistica fino alla pittura moderna con una ricchissima raccolta di opere di Giorgio Morandi). Prevede per la fine dell'anno una grande rassegna dedicata agli «ori italiani», sistemati nel salone sotterraneo. Vuole organizzare una grande biblioteca dell'arte, che abbia finalmente legami internazionali.

Difende la particolarità di Brera, museo nato per l'arte antica che arriva a documentare anche il presente. Obiettivo che tra antico e moderno ci si dimentica delle vie di mezzo, ad esempio di quell'Ottocento milanese, al quale pure si è dedicata una mostra (quella di Hayez). Bertelli risponde chiedendo spazi: quelli nuovi di Palazzo Citterio, quelli vecchi di Brera che andranno ristrutturati, magari a scapito della Accademia.

Sono ancora progetti per quella «grande Brera» che è stata per anni una definizione-slogan per indicare due obiettivi: creare le condizioni di base per rendere il museo funzionale e funzionante per i suoi compiti di conservazione, ricerca scientifica e servizio sociale e fare in modo che esso possa vivere in un rapporto di attività coordinata con le altre istituzioni culturali, ma anche in una sorta di integrazione nella vita sociale della città.

«Una Brera — sintetizzava Franco Russoli — grande non in senso di megalomane o verticistico accentramento o di un apparato per la distribuzione di una cultura condizionante ed alienante, ma nel senso di una sua articolata e controllabile partecipazione alla vita del quartiere, della città, dell'intera comunità dei fruitori-proprietari del bene culturale».

Dopo molte idee e molte discussioni, Palazzo Citterio rappresenta una occasione per dar corpo ai progetti: le mostre, le iniziative, la biblioteca, gli archivi, i centri di restauro, le scuole, i giardini aperti al pubblico, segnando direttamente un percorso culturale privilegiato, da qui ai musei civici, al padiglione d'arte contemporanea, all'Ambrosiana, alle gallerie private, al Castello sforzesco, al Palazzo della Ragione (altro illustre contenitore in via di restauro), nel segno di un Beaubourg diviso nella città. «Per ultimare Palazzo Citterio — dice ancora Bertelli — manca qualche centinaio di milioni: per il riscaldamento e per gli ascensori. Chi ve li darà? «Banche, sponsor». Vita grama delle istituzioni culturali. Ma qualcosa succede. Due inaugurazioni (Museo civico e Palazzo Citterio) nel giro di un mese sono un bilancio di vitalità, oltre le miserie culturali dei ministeri e la povertà delle amministrazioni pubbliche».

Oreste Pivetta

Soltanto lo scorrere del tempo, come si usa dire, la prospettiva storica, aiutano a mettere ordine nel panorama confuso dell'arte contemporanea: a smuovere ciò che è moda o infatuazione passeggera, ad innalzare, invece, ciò che interpreta le esigenze reali e il gusto profondo di un'epoca e che seguirà dunque a levitare per forza propria, appassando infine degno di essere oggetto di ammirazione e di studio, di tramandato. L'opera di Alberto Burri è senz'altro parte della Seconda categoria, come un punto fermo nell'instabile cicaleccio delle proposte e delle correnti alternatesi nelle arti figurative del Dopoguerra.

Burri è cresciuto con rigore e coerenza, mai uguale a se stesso, eppure sempre ancorato a principi fermamente mantenuti, come conviene a chi non segue le mode e le tendenze effimere, bensì mode e tendenze crea, quindi può permettersi di distinguere e divergere, apprezzando spettatori e seguaci. È un pittore isolato e caparbio, come un contadino della sua terra natale, l'Umbria, solido e raffinato come un artista-cortigiano della corte di Federico da Montefeltro.

Non sappiamo dire cosa rappresenterà per il grande pubblico questa vasta antologica che aprirà domani a Palazzo Citterio, dove sono raccolte oltre centosessanta creazioni di Burri dal 1948 ad oggi, per lo più provenienti dalla raccolta privata dell'artista, una mostra allestita grazie anche alla Provincia e a un nutrito concorso di sponsor privati, corredata da un bel catalogo edito dalla Mondadori e curato da Carlo Pirovano. Non sappiamo cioè se questa manifestazione — la più grande monografica di Burri mai allestita — apparirà al più come la conferma o piuttosto la rivelazione di un autore che, a Milano, si era visto soltanto per parziali spezzoni. Sicuramente sarà piazza pulita, e per sempre, dei tanti pregiudizi ancora incrostatosi sull'opera di questo artista le cui creazioni, al loro primo apparire, furono oggetto, oltreché di entusiasti che adesioni, anche di critiche e perfino di irrisoni.

Trent'anni fa Burri era «quello dei sacchi»; il nemico dell'Arte, quella con l'insulare manovra che aveva fatto di porre colori e pennelli per attaccare alla tela brandelli rattoppati e ricuciti di juta e le cui opere molti speravano dovessero presto cadere nell'oblio, coperte dalla polvere e divorate dalle tarme. E chiaro era, invece, che l'uso dei sacchi era per Burri un mezzo, non un fine, come prima di allora l'estroflessione delle tele o l'adozione dei sottratti, più tardi delle combustioni, del legno, l'uso dei metalli, delle plastiche, dei cretini, poi dei «collotex» o

terici. Vi è una prima sofferta fase di ricerca dell'armonia, che comprende i «catrami», i «sacchi», le «combustioni», sino agli anni Settanta, in cui il maestro sembra volersi opporre alla prigione geometrica. La superficie del quadro deborda come gonfiata dall'interno; la tela di juta si spacca, buca, brucia, ferita. In una seconda fase questo fuore si raffredda progressivamente, attraverso i «metalli», le «plastiche», sino ai «rettili» dei primi anni Settanta. In questi ultimi leggiamo il massimo autocontrollo di Burri, anzi la voluta esclusione di ogni segno del suo intervento nella redazione dell'opera, che deve apparire come un'entità naturale, un brano organico. Da questo azzerramento del sentimento e del segno manuale muove per reazione la terza ed ultima fase, l'attuale, nelle semplificate partiture armoniche dei «collotex», con i loro elementari contrasti tra liscio e scuro, e di dipinti, coriandoli serpentinati; è ora il momento di un Burri più decorativo, sottilmente lirico, talora perfino spensierato e gioioso, quello che abbiamo visto, negli ultimi due anni, nelle mostre visitate a Firenze e a Venezia.

Per concludere, accenniamo appena alla felice scelta d'aver chiamato Burri, con le sue opere così complete ed equilibrate in se stesse, per inaugurare un contenitore ancora provvisorio e non finito come questo di Palazzo Citterio-Brera Due: lo spazio può manifestare grazie a queste creazioni, le sue grandi potenzialità, soprattutto nell'ultimo piano, inondato dalla luce naturale, che cade dal grande lucernario aperto al posto del tetto e che si riverbera nei piani inferiori.

Nello Forti Grazzini

FR

Un manoscritto inatteso rivela un grande scrittore

Franco Calamandrei

La vita indivisibile

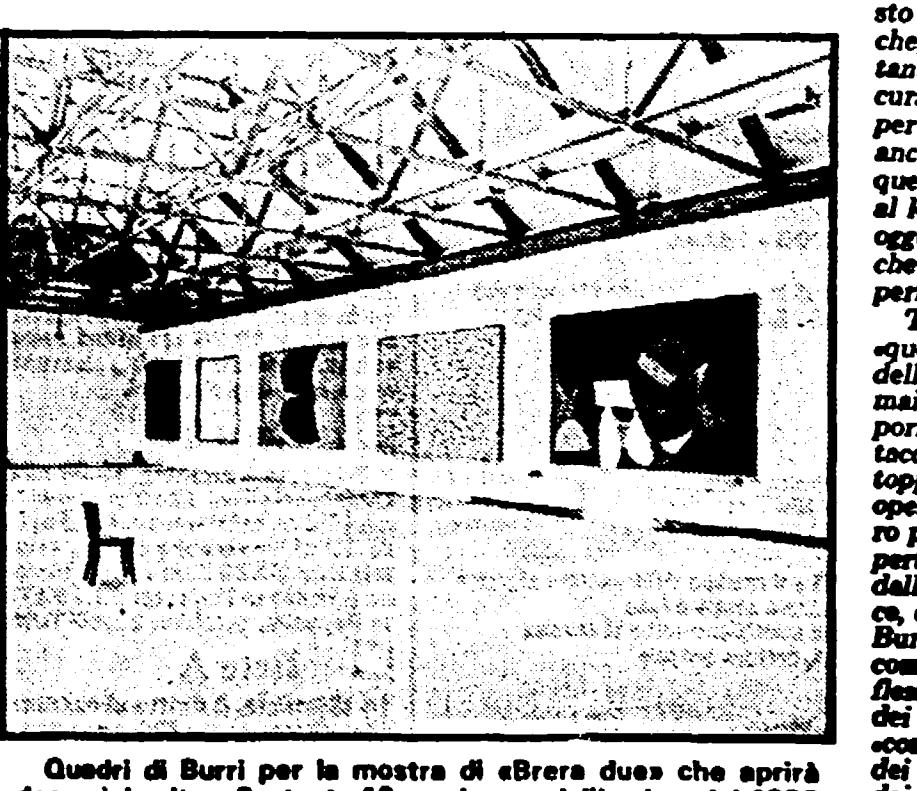
Diario 1941-1947

Il più bel libro di una generazione che affrontò il dissidio tra la politica e la disperazione borghese

-I David-

1982

Editori Riuniti



Quadri di Burri per la mostra di «Brera due» che aprirà domani in alto, «Sestante 10», un'opera dell'artista del 1982