

Spettacoli

Cultura

Tre immagini della
Galleria di Arte
Moderna a Roma



L'arte moderna è in un mare di guai: le gallerie sono mezze chiuse, mancano i soldi per acquistare nuove opere e programmare le iniziative. A questo si aggiunge la crisi dei suoi «funzionari», ne parliamo con Mantura

Quello storico senz'Arte né parte

Gallerie chiuse del tutto o in parte; ristrutturazioni che durano un tempo infinito. Sale da restaurare, intere ali di musei impossibili da visitare. L'arte cerca casa, mentre i quadri, orfani, supplicano una sede. Ma alle strutture fatiscenti, quando non completamente assenti, si uniscono altre questioni. Per esempio: l'impossibilità a programmare e ad arricchire il patrimonio del museo, organizzando gli acquisti in base ad un capitale di spesa stabilito con margini di tempo utili. In questo modo si scoraggiano le iniziative anche più modeste e meno costose.

In un tal clima di mortificazione si aggira, disperato, lo storico dell'arte. Incerto di sé e della propria identità, bisognoso di un profilo professionale che tanti elementi hanno contornato — quasi diabolicamente — a cancellare.

Con una miltezza gentile e una disperazione accorata, Bruno Mantura, studioso dell'arte del Novecento, curatore di mostre su artisti degli anni Cinquanta e Sessanta, è stato recentemente aggiunto alla Galleria d'arte moderna di Roma, dove lavora da quindici anni, parla di questa situazione immobile e senza senso.

Mantura, chi è lo storico dell'arte, funzionario di museo?

Difficile rispondere. Certo, debbo lamentare la carenza di un organico del museo e delle soprintendenze tale da affidare un'area precisa di responsabilità allo storico dell'arte, al presidente dell'istituto in cui opera.

Eppure lo storico dell'arte viene assunto dopo un concorso severo: uno dei più difficili dello Stato.

Ma spesso non conosce la propria collocazione. Il custode invece possiede

un mansionario. Sa esattamente ciò che può e deve fare... Mentre la collocazione dello storico d'arte non segue una rigorosa divisione del lavoro, si finisce, sovente, per convincersi che tutto sia affidato al caso o alle buone intenzioni di un sovrintendente. E le leggi, come quella sulla Diritgenza, confondono ancora di più le acque. Sono generiche e vaghe, tanto che uno studioso del Trecento può finire a dirigere una galleria d'arte moderna e uno d'arte moderna sia spedito a occuparsi di scultura del Rinascimento.

Funzionario come tanti altri. Sembra un racconto di Gogol.

Sì, perché lo storico equivale a un prefetto, a un questore.

Nei gangli dei musei occorrebbero, evidentemente, le persone giuste.

Però il mistero non fa sapere, non dice nulla. Non studia un organico dei musei, elaborato, magari, sulle esperienze e sulle carenze interne ai musei stessi. Le colpe? Sono quelle di una struttura antica, verticistica, non flessibile.

Resta flessibile dai perpetuarsi di spostamenti perniciosi. Ma il ministero manda ai musei e alle gallerie del personale amministrativo: nemmeno questo è utile?

Se gli si delegano dei poteri diversi, sottraendoli ai tecnici, agli storici, non si fanno passi avanti.

E il rapporto fra tecnici, funzionari del museo e professori d'uni-versità?

Qui manca la collaborazione, l'osmosi. Ci sono cose poco nette. È probabile che il museo venga considerato un luogo privilegiato, forse perché soddisfa delle attese nazichistiche. Dieci, cento allievi, nei migliori dei casi, da una parte

e la folla dall'altra, quando si inaugura una esposizione di richiamo.

Perciò il professore abbandona le aule «grigie» e diventa, da uomo di accademia, uomo di museo, anzi, uomo di mostre? Ecco, fermiamoci un attimo sulle mostre, il sale della nostra penisola.

Sovente a scapito del museo, dei suoi ritmi di conservazione, di esposizione. E spesso neppure a vantaggio degli artisti. Nemo propheta in patria. Qui i ponti d'oro li lanciano piuttosto agli artisti stranieri.

Però le mostre si rivelano di pubblica utilità per la diffusione di conoscenza.

Offrono, senza dubbio, un approccio facile, a volte superficiale, che in certi casi può stravolgere le strutture museali. Una escrescenza che uccide il museo.

E quando sarebbe nato questo fungo velenoso?

Il boom delle mostre si può situare alla fine degli anni Settanta. Ed è sempre mancata una qualsiasi programmazione.

Però c'è chi distimia la programmazione. Anzi, l'accusa di farsi guidare da una volontà tirannica.

Resta da vedere come mai comuni, assessorati e stato non si accordino per contenere mostre che rischiano di essere troppe, troppo ripetitive e di non occorere il senso, di mancanza di scientificità.

Oppure, esisterà una pressione, una domanda di massa?

Innanzitutto c'è la dominante turistico-mercantile-reclamistica.

Alla gente non piace il museo?

Siamo di fronte a un enigma. A Firenze andavano a mettersi in fila per la mostra su Raffaello. Eppure fino al giorno prima, quegli stessi quadri erano appesi a Pitti e agli Uffizi e



magari venivano guardati distrattamente. Così le mostre finiscono per essere solo un rituale collettivo. Si inseriscono in uno stato d'animo, in un allarme, in una agitazione che nulla ha a che fare con il vero godimento dell'opera d'arte.

Piacere del testo e godimento del quadro... in solitudine?

Sapendo che l'opera è lì, sempre e senza la pena di quelle file.

Abbiamo finora detto dello storico dell'arte. E il museo d'arte moderna o la galleria?

A me piacerebbe immaginare un museo ideale. Per museo ideale non intendo nulla di utopico, bensì un museo eccellente che può essere realizzato e funzionare nell'area economica europea.

Con quali mezzi?

È in Europa? Lo Stato assistenziale è in

crisi. Figuriamoci se vuole assistere i musei.

Il controllo è pur sempre necessario. Tuttavia i musei italiani soffrono, più ancora che per la carenza dei soldi, per l'impossibilità di sapere quale somma sarà loro destinata l'anno prossimo o fra due anni.

Di nuovo, la programmazione.

Senza programmazione niente acquisti, niente mostre, niente manifestazioni che seguano un ritmo logico e non occasionale, in linea con l'attività scientifica del museo stesso.

Nessuno, fra gli italiani, si avvicina al museo eccellente?

A Milano il Comune ha creato un grande museo d'arte moderna per il quale, forse, l'amministrazione eroghiera i fondi necessari con continuità.

È in Europa? Tutt'altra cosa, giacché lì

Vienna non «boicotta» Karajan

SALISBURGO — L'orchestra filarmonica di Vienna ha accettato di suonare sotto la direzione di Herbert Von Karajan, boicottato dalla sua filarmonica di Berlino fin dallo scorso 21 giugno. Sarà perciò il complesso viennese a esibirsi il 27 e 28 agosto a Salisburgo. I «Herlmer», in lite con il celebre direttore d'orchestra, avevano annunciato che non avrebbero onorato il loro tradizionale impegno per quella data. In programma saranno opere di Vivaldi, Brahms e Schuman.

vengono assegnate somme con anticipo. Per esempio e prima di tutti, elter Beaubourg. Ha un'immagine esemplare. Potremmo tentare di modellarci sulla sua struttura. D'altronde, un museo d'arte moderna ha bisogno di aggiornarsi senza sosta. I finanziamenti significano possibilità di progettare; la previsione del fondo consente una progettazione appunto sensata e quindi gloriosa.

Sapere su quanto contare...

Così, se il direttore di un museo ha a disposizione una certa cifra, alla fine dell'anno gli si può chiedere su basi concrete perché non ha comperato gli artisti degli anni Dieci o un bel De Chirico. Perché, insomma, non ha provveduto a saturare le lacune della collezione.

Invece gli acquisti seguono un andamento occasionale, saltellante?

E il museo non si rifornisce più. Beaubourg ha somme inaudite per comprare, più che per allestire mostre.

Però il direttore di Beaubourg, chiamato fin dalla Svezia, ha un suo gusto.

Ma spende soprattutto secondo quanto gli danno e secondo il giudizio di una commissione per gli acquisti, formata da storici dell'arte in servizio presso quel museo: una struttura democratica.

E per le mostre? I nostri musei e gallerie vi partecipano o no?

Macheé. Per una mostra di prestigio, poniamo di Picasso, si forma un pool al quale concorrono tutti meno i musei d'arte moderna dello stato, giacché non conoscono la cifra che avranno da spendere da qui a due, tre anni.

Capisco per Picasso, ma nel caso di mostre meno esose?

I costi dell'arte moderna ormai sono incredibili. Una esposizione di un periodo storico fra il Venti e il Trenta, con quadri disseminati non solo in Italia ma in Europa, può richiedere un mezzo miliardo. Include il trasporto, le assicurazioni. Si pretendono, giustamente, misure di sicurezza anche per i quadri del ventesimo secolo.

Insomma, per tornare al museo eccellente, gli storici dell'arte lo vogliono realmente?

Certamente sì. Sono proprio i mezzi concessi per operare che qualificano la nostra categoria. Sennò disagio e frustrazione non possono che aumentare.

Letizia Paolozzi

Parlare, parlare; e non importa di che cosa, purché si parli... Nello studio dello psicanalista o nell'assemblea di quartiere, davanti al microfono che l'intervistatore porge con frettolosa solerzia o sotto lo sguardo di una telecamera, nel dibattito, alla tavola rotonda, al telefono... Viviamo, del resto, nell'età dell'audiovisivo, del «tempo reale» e all'insegna di quel «meglio-spiegarsi-a-voce», che a forza di abusarne, potrebbe alla fine rendere problematica la vera spiegazione.

Ascoltiamo, ci osserviamo: come parliamo bene, come quale prontezza e disinvoltura. Ministri e capitani d'industria, calciatori e casalinghe, terroristi pentiti e collaboratrici familiari, operatori ecologici e maturandi bocciati: parliamo sempre più tutti uguali, salvo le inevitabili sfumature imposte dall'argomento, e con quella giusta dose di termini stranieri (possibilmente malpronunciati) che dà conferma e garanzia del nostro stare al passo del tempo. Crediamo non soltanto nell'opportunità di conoscere le lingue estere, ma anche nel fatto che l'unico modo di apprendere sia la loro pratica orale: ignare giovinette vengono dai parenti spedite «au pair» a lavar piatti e preparare pappine presso famiglie di onesti ragionieri inglesi; brillanti dirigenti aziendali sono comandati a seguire corsi di «total immersion» al termine dei quali riescono formulare a malapena alcuni non peregrini concetti sul tempo che farà domani. Nessuno, però, sembra sfiorato dal sospetto che (nel caso specifico) l'inglese di quei ragionieri o degli stessi imprenditori che tengono quei corsi

soffra delle stesse limitazioni e delle stesse insufficienze di cui soffre, al giorno d'oggi, quell'illustre inferma che è la Lingua Italiana, avviata sulla triste china del «parlato totale».

Intorno al suo letto, Alfredo Todisco ha voluto chiamare a rapido consulto alcuni fra i maggiori specialisti, raccogliendo i loro pareri in un libretto («Ma che lingua parliamo», Longanesi & C., pp. 150, lire 13.000) che mi è sembrato interessante per le notizie che dà e, soprattutto, per le riflessioni a cui induce.

Del perché si usino tanti termini stranieri o di come l'italiano letterario risulti essere molto più «statico» dell'inglese o del tedesco o del francese, della decadenza del congiuntivo e del passato remoto o di altri temi proposti dall'intervistatore preoccupato della «diffusa sciatteria» nell'uso parlato e scritto della nostra lingua, il lettore potrà informarsi leggendo il libro: Tullio De Mauro, Maria Corti, Gianfranco Folena, Giovanni Nencioni, Raffaele Simone, Maria Luisa Altieri Biagi e Francesco Sabatini gli offrono indicazioni persuasive e documentate. Noi preferiremmo qui soffermarci soltanto su alcune di esse che si collegano alle considerazioni, oviamente un po' paradossali, più sopra esposte.

De Mauro, ad esempio, tocca un punto molto importante quando dice che «questa invasione di forestierismi non è un fatto di lingua ma di persone che usano la lingua»: con questo suggerisce giustamente che (sia per i «forestierismi» sia per il resto) il male non sta nella lingua, ma in noi stessi o, meglio, nel tipo di cultura che subiamo e che scoraggia

il massimo tanto la lettura quanto la scrittura, ossia i «mezzi più delicati di controllo dell'uso della lingua», nonché (aggiungerci) pensando, in termini politici, al più volte citato Don Milani) due condizioni decisive per una vera emancipazione linguistica individuale.

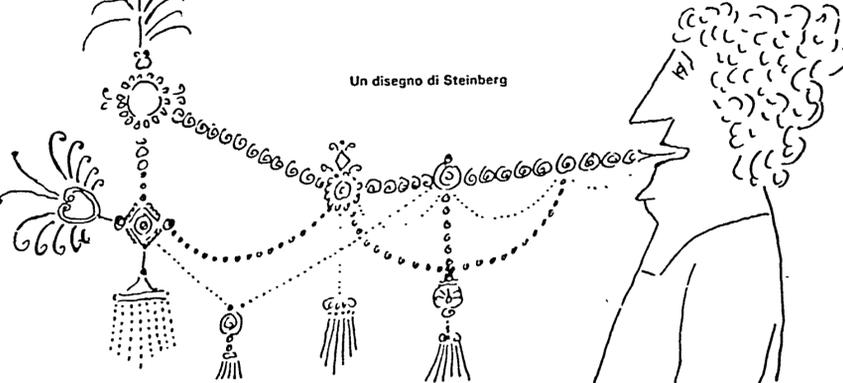
Parliamo meglio, è vero, ma forse tendiamo a parlare come pappagalii, ripetendo il sentito dire, e sarebbe probabilmente utile (sempre che uno non preferisca la condizione di pappagalio) parlare un po' meno e leggere (e riflettere) un po' di più. Quanto allo scrivere, tutto lascia supporre che siamo ai limiti della degenerazione. Basta affacciarsi in una qualunque azienda per constatare quanto si è fatto raro il numero delle persone in grado di esprimersi sulla carta con onesta correttezza. E ciò è anche dovuto al fatto che per decenni abbiamo tenuto in crescente discredito lo «scrivere bene», quasi scorrendo in esso un inutile ornamento e non, invece, il risultato di una responsabile disciplina nel chiarire bene le proprie idee prima di comunicarle agli altri. Si il leggere induce (o dovrebbe indurre) a pensare, e l'abitudine al non scrivere diventa fatalmente abitudine al non pensare, al pensare poco (tanto che per sempre modo di correggersi dicendo il contrario di quel che si è appena detto).

Maria Corti, da un osservatorio abbastanza privilegiato come quello dell'Università di Pavia, dice che perfino gli studenti «con filze di 30 e lode... quando viene l'ora di stendere la tesi... non la sanno scrivere». Non possiedono un italiano scritto perché l'italiano che loro

Povera e ripetitiva, scorretta e piena di inutili termini stranieri la lingua italiana è malata: un libro di Todisco cerca di correre ai ripari

Siamo tanti bravi pappagalii

Un disegno di Steinberg



possiedono è orale, quindi scarso, di poche parole. Dunque il «progresso» del parlare meglio, dovuto al fatto che quasi tutti i ragazzi arrivano ormai alla (dissestata) scuola media superiore, è un progresso soltanto apparente, realizzato a spese di quel vero dominio sulla lingua che è la scrittura: «Quando scriviamo è importante la ricerca della parola, a volte la cerchiamo anche a lungo, la sostituiamo. Quando parliamo, noi «molliamo» la struttura sintattica della frase, ma... nello scritto dobbiamo concludere la frase». È purtroppo non risulta che ci siano molte scuole in cui si insegnino (ai ragazzi, ma anche agli adulti) l'indispensabile «tecnica dello scrivere», che presuppone anche una conoscenza e una coscienza dei processi interni della lingua e del suo rapporto storico con la realtà, della sua corrispondenza con le cose. Se si arrivasse ad avere almeno un'idea, alcuni dei mali denunciati nel libro di Todisco potrebbero ridursi al minimo se non scomparire.

Sono convinto, per esempio, che conoscere a fondo la propria lingua sia una condizione fondamentale per imparare con maggiore facilità (e non soltanto «oralmemente») le lingue straniere e per reagire meno pragmaticamente che con la sua introduzione di tanti «forestierismi» alle provocazioni innovative di cui ciascuna è variamente portatrice; si scoprirebbe il fascino della sua intimità, cioè come nascono certe parole, come si formano, come spariscono. Sarebbe, insomma tutto un altro «saper-leggere» e «scrivere» da impararsi soprattutto «leggendo» e «scrivendo».

La lingua non è un semplice strumento di comuni-

cazione», osserva infatti la professoressa Altieri Biagi; se così fosse, le scrivere sarebbe un'attività necessaria che in altri tempi. Ma essa va intesa «prima di tutto» come «strumento di formulazione del pensiero» e allora non può non passare attraverso la difficoltà e la responsabilità della scrittura. «Quando scriviamo è importante la ricerca della parola, a volte la cerchiamo anche a lungo, la sostituiamo. Quando parliamo, noi «molliamo» la struttura sintattica della frase, ma... nello scritto dobbiamo concludere la frase». È purtroppo non risulta che ci siano molte scuole in cui si insegnino (ai ragazzi, ma anche agli adulti) l'indispensabile «tecnica dello scrivere», che presuppone anche una conoscenza e una coscienza dei processi interni della lingua e del suo rapporto storico con la realtà, della sua corrispondenza con le cose. Se si arrivasse ad avere almeno un'idea, alcuni dei mali denunciati nel libro di Todisco potrebbero ridursi al minimo se non scomparire.

Sono convinto, per esempio, che conoscere a fondo la propria lingua sia una condizione fondamentale per imparare con maggiore facilità (e non soltanto «oralmemente») le lingue straniere e per reagire meno pragmaticamente che con la sua introduzione di tanti «forestierismi» alle provocazioni innovative di cui ciascuna è variamente portatrice; si scoprirebbe il fascino della sua intimità, cioè come nascono certe parole, come si formano, come spariscono. Sarebbe, insomma tutto un altro «saper-leggere» e «scrivere» da impararsi soprattutto «leggendo» e «scrivendo».

Giovanni Giudici