

25 aprile 1945:
silvano a Milano
le formazioni
partigiane.
In basso,
«Viandante»
di Mario Sironi

A Bologna, su questo tema,
critici e artisti a confronto

L'arte è una merce, ha bisogno di «spot»

Dalla nostra redazione

BOLOGNA — In questi anni, nel quale lo spettacolarizzazio-
ne delle attività culturali — e in particolare modo delle arti
visive — è andata tanto accentuandosi da creare nuovi «idoli»
di massa (idoli che tuttavia rimangono ugualmente tanto
lontani dai fruitori, dal pubblico, quanto in fondo lo erano
quando stavano rinchiusi nelle «segrete» stanze dei musei).
L'immagine pubblicitaria dell'arte era un tema quasi inevi-
tabile, per questa edizione di ARTE Fiera, la terza della nuo-
va serie, che si tiene a Bologna ancora per tutta la giornata di
oggi.

A parlare di questo argomento si sono riuniti personaggi di
primo piano i quali, anche facendosi un poco la guerra tra
loro, hanno dato vita l'altra sera ad un saporosissimo piccan-
te dibattito seguito dal fitto pubblico delle grandi occasioni.
È toccato a Giancarlo Politi, editore di «Flash Art» rivista
specializzata nella più stretta attualità, aprire il dibattito.
Politi lo ha fatto confrontando due modelli: l'Italia ancora
assai arretrata in questo campo dove molte gallerie affidano
l'incarico di pubblicizzare le proprie mostre all'editore della
rivista, piuttosto che pensare ad una vera «campagna», e gli
Stati Uniti, dove ogni galleria ha invece la propria agenzia
pubblicitaria, e ha sottolineato Politi, il collezionismo di
vivo anche perché stimolato da una grande tradizione muse-
ale e da una pubblicità del prodotto artistico fatta con
criteri aziendali.

Armando Testa, famoso grafico pubblicitario, ha invece
avuto punte polemiche con quella che ha chiamato «una bel-
la idea pubblicitaria», cioè l'invenzione, da parte di un critico,
di «un bel contenitore allargabile e allungabile a piacere; la
Transavanguardia». E Achille Bonito Oliva, l'inventore della
Transavanguardia, non ha esitato a replicare che proprio
grazie all'attività della critica d'arte, che ne ha guidato l'inter-
pretazione, si è diffusa la pubblicità, bisogna stare attenti al
Pestero. «In Italia il critico è un tuttologo — ha commentato
—, tiene i rapporti, insomma, con le istituzioni pubbliche,
con gli artisti, inventa i temi, sceglie le opere...». Con la me-
desima foga la «sua» Transavanguardia contro qualche galleria
italiana che ha avuto il torto di non crederci fin dall'inizio
ed ha affermato che la Transavanguardia, in Italia, non ven-
de perché il nostro paese non ha moneta forte e il nostro
collezionismo non può acquistare facilmente opere (valutate
in decine di migliaia di dollari) di Chia, Clemente Cucchi,
Palazzo, De Maria... Al gallerista milanese Giorgio Marconi,
toccato nel vivo, ha reagito affermando che in Italia i soldi di
sono ma vengono spesi «meno selvaggiamente» e ha anche
illustrato un proprio esperimento condotto con alcune ditte-
sponsors, fra cui il felice incontro con la Coop Ceramica
d'Imola, promotrice di «Artecolita», la mostra ora esposta in
ARTE Fiera, con opere in ceramica di Baj, Del Pesto, Fabbri,
Chin, Pardi, Pericoli, Pomodoro, Spoldi, Tadini.

Ma l'arte è veramente una «merce» che va reclamizzata
come qualunque prodotto industriale? Secondo Umberto Al-
temandi, editore de «Il giornale dell'arte», pur essendo inne-
gabile l'utilità della pubblicità, bisogna stare attenti al fatto
che l'opera d'arte chiede di farsi vedere, prima ancora di farsi
vendere. Ed è simile il parere di un artista, Concetto Fossati,
per il quale la pubblicità, realizzata con criteri e circuiti indu-
strializzati (mentre l'arte è un prodotto «artigianale») finisce
per dare, all'opera d'arte, un valore di status symbol.
Lamberto Pignotti, docente universitario, si è chiesto invece
— per finire — se arte e pubblicità non abbiano in comune
qualcosa: la ricerca del nuovo.

Faremo dunque diversi anche se in fondo sono tutti d'accor-
do nel riconoscere alla reclame del prodotto artistico un ruolo
ormai indispensabile. Del resto la pubblicità del prodotto di
consumo non reclamizza ormai da tempo i portati della ri-
cerca artistica divulgandone, se non i contenuti ideali, certame-
nte le forme e gli stili?

A conferma, le centinaia di manifesti esposti qui in Fiera
nella rassegna «Arte e pubblicità»: sono i manifesti delle
esposizioni d'arte moderna tenutesi nei Musei e nelle gallerie
d'Europa, attraverso i quali mostre e istituzioni vendono la
propria immagine.

Ricorderemo infine, tra le iniziative di ARTE Fiera, all'in-
terno del non esaltato panorama offerto dalla parte più
strettamente riservata al mercato, un interessante «pano-
rama '80» offerto da alcune gallerie della Germania Federale,
che presenta artisti tedeschi meno conosciuti, ma per
questo meno interessanti, di quelli che circolano abbonan-
damente in Italia da qualche anno.

Dede Auregli

Nostro servizio

TORINO — Di tanti convegni sulla figura e l'opera di Palmiro Togliatti, indetti nel ventesimo anniversario della sua scomparsa, quello organizzato dall'Istituto Gramsci piemontese fra giovedì e sabato scorsi, ha posto in discussione uno dei temi più ambiziosi ed impegnativi: «Togliatti e la fondazione dell'Italia democratica, 1944-48». È stata l'occasione per riscoprire, in un quadro realistico spoglio da agiografie, il ruolo centrale che il grande dirigente comunista ebbe in quella fase storica che, pur tra ombre e diffidenze tra le forze politiche, plasmò i caratteri essenziali della «nuova» Italia, drammaticamente uscita dal ventennio nero e dalla Lotta di Liberazione.

«È vero — ha notato Aldo Agosti nell'introduzione — che nel pensiero di Togliatti esistono delle costanti, anzi un vero e proprio filo rosso, individuabile nell'esigenza di ricercare un terreno strategico diverso da quello dell'Ottobre, di delineare un processo di avanzata verso il socialismo in forme diverse dalle soluzioni economiche, sociali e politiche sperimentate nella Russia sovietica. È altrettanto vero che il disegno togliattiano del 1944-47 traccia le linee maestre di una politica destinata a non più mutare in molte delle sue premesse fondamentali. Ma è vero pure che l'esperienza di Togliatti fu un combattente e un costruttore con un fortissimo senso della storia, e la sua metodologia politica affonda le radici anche nella tradizione culturale storicistica italiana, per cui sarebbe fargli torto considerare la sua vicenda e misurare la sua grandezza e i suoi limiti, astruendo dal contesto stori-
co».

Uno dei principali capisaldi dell'opera di Togliatti, emerso a voci univoche dal convegno, è stato il concetto di «unità tra le forze antifeudali» nel percorso ideologico di costruzione del Partito «nuovo». Si collocano su questa latitudine gli interventi del professor Guido Neppi Modona e del senatore Norberto Bobbio, che hanno designato il profilo di Togliatti ai lavori della Costituente e come ministro della giustizia nel governo De Gasperi e nel primo gabinetto De Gasperi. «Un tema molto spinoso — ha osservato Neppi Modona — quello di Togliatti ministro della giustizia, oggetto di molti pregiudizi, in cui si rivela una sostanziale anomalia del Guardasigilli rispetto all'uomo di partito». A detta di Neppi Modona, in

Togliatti coabitano due anime: una preserva lo spirito della continuità burocratica; la seconda all'insegna del nuovo corso fissa i suoi momenti più alti nell'apertura alla vita politica dei magistrati, nella famosa legge delle garanzie, che sottrae la magistratura al controllo dell'esecutivo, nella ferma volontà di perseguire i criminali fascisti. «Lo studio critico delle fonti e dei documenti — argomenta Neppi Modona — evidenzia come la prima anima prevalga quasi sempre sull'altra».

«È una tradizione che si rifà al Risorgimento — ha detto Norberto Bobbio — quella di cui Togliatti si fa interprete nel radicare il Pci nella storia d'Italia, nel lembo di una continuità storica tra la riscossa nazionale dell'800 e la guerra partigiana di Liberazione. Gual a quel dirigente politico, disse a quell'epoca Togliatti in un discorso parlamentare, che non comprende l'unità morale e politica come condizione indispensabile per la ricostruzione del Paese».

Per Togliatti quindi il termine «unità» non è un feticcio, ma la parola chiave di tutta la sua costruzione politica, l'idea-forza per la costruzione di un regime nuo-

vo. «Uno stato — interpreta Bobbio — la cui forma di governo viene intesa da Togliatti di tipo assembleare, anziché parlamentare, poiché è l'assemblea il centro motore della vita della nazione. Non a caso in lui si esprime anche un certo riserbo verso un'istituzione come la Corte Costituzionale, che in una società moderna viene considerata il punto più alto dello stato di diritto, poiché per Togliatti l'assemblea è sovrana».

Tuttavia è nell'elaborazione della Carta Costituzionale che Togliatti cristallizza una visione chiara «di cos'è la democrazia moderna». La Costituzione, sottolinea Bobbio, è il primo ed unico compromesso storico della democrazia italiana, non già inteso come compromesso di principi, ma solo di interessi. Togliatti, in netta polemica con i giuristi (soprattutto con Piero Calamandrei) crede in una Costituzione programmatica e non tradizionale, che prospetti una profonda trasformazione sociale, «individuando il terreno comune — sono sempre parole di Bobbio — su cui potranno confluire correnti politiche ideologicamente diverse, un terreno solido per edificare un regime nuovo».



Ed a 40 anni di distanza non ho esitazione nel dare ragione a Togliatti, poiché il suo compromesso si è rivelato duraturo».

È se il disegno politico di Togliatti si rivela solido e duraturo, questo lo si deve principalmente alla grande intuizione di volere il Partito «nuovo». Su questa tesi ha insistito lo storico inglese Donald Sassoon. «Togliatti disse, in un discorso del 1946 a Reggio Emilia, che i comunisti italiani, unici fra quelli d'Europa, si trovavano dinanzi alla necessità di creare un Partito nuovo, poiché nessun altro Paese assumeva la eredità di un ventennio di lotta e di guerra, presenza della Chiesa, quest'ultima con una tradizione organizzativa legale e di massa, capace di orientare gran parte del popolo». In una società così peculiare, osserva ancora Sassoon, un partito di quadri su imitazione di quello francese, sarebbe stato «amalgamato» dallo sviluppo della società civile, non avrebbe potuto cambiare nulla nel Paese e, quindi, non sarebbe stato un partito dirigente capace di incidere nella trasformazione dello Stato.

Una tesi eterodossa, che è parsa più frutto di una posizione politica che storica, è

stata sostenuta dal politologo Giorgio Galli. Il quale rievoca un «lato» tra il pluralismo sociale ed il ruolo del Partito. Poiché nella società italiana l'egemonia era ed è del pensiero liberal-democratico, declinato a valenze moderate, la concezione togliattiana del Partito «nuovo» si rivelerebbe debole, sia a livello teorico che pratico, con la presunzione di poter governare anche al di fuori del governo.

Ma una analisi dell'azione di Togliatti può fermarsi tutta a questi elementi? «Ho l'impressione — ha detto nelle conclusioni Pietro Ingrao — che negli studi più recenti su Togliatti l'attenzione si sia concentrata essenzialmente sul pensiero e sull'azione di Togliatti come teorico e protagonista di una via italiana. So bene che qui vi è una concezione essenziale del pensiero di Togliatti. Tutto perché questa concezione di venti esclusiva e possa portare a separare quest'aspetto da altri che nella vicenda personale e nel pensiero di Togliatti sono pure essenziali. Accade così che si lasci in ombra la dimensione internazionale della sua ricerca e della sua lotta».

Michele Ruggiero

Nostro servizio

BERGAMO — La Resistenza. «Rimane in noi il giglio di quell'amore» — dice una poesia di Mario Tobino. Un giglio che illumina però un paesaggio tutto tormentato e scavato nel buio. La metafora da un po' il senso del convegno su «La Resistenza»: una cultura che diventa azione, tenutosi a Bergamo dal 29 al 31 marzo per iniziativa del locale Museo Risorgimentale e dell'Istituto per la storia del movimento di liberazione. Perché il filo di «scandalo» è tortuoso, parte da lontano e s'intesse dentro la stessa trama del fascismo. E a volte nella confusione e nel sospetto reciproci.

Fortini ha ricordato che, in una serata tra letterati, Montale lo prese in disparte dicendogli sottovoce e arrabbiato: «Non ventera dicendo in giro che sono antifascista, ma non è vero; l'antifascista è lui». Terragni e Pagano sono architetti che si professavano apertamente fascisti, eppure producono una architettura che fascista non era, che era l'opposto della romanità di cartone, da Quo Vadis, dell'architettura piacentina trombettata dal regime. Covi è, nella scultura e nella pittura, con Martini e Sironi, su cui tanto ha pesato fino a tempi recenti per sottrarli alla conoscenza, l'etichetta di fascisti, benché le potenti immagini delle loro opere niente abbiano da spartire con la beccata iconografia propagandistica del regime. E sulle riviste, fasciste o di fronda al regime, su Primato di Bottai, su Casabella, Corrente, Orfeo, Campo di Marte, Prospettive e tante altre, il dibattito culturale snoda i suoi fili e s'incrocia con le istanze morali e i maturarsi di una coscienza civile che finora s'aspetta politica, riversandosi nella Resistenza.

Come quando si apre un rubinetto pressurizzato e l'acqua

E la cultura uscì dal Ventennio

fuoriesce dappertutto, così qui gli eventi ordinari si condensano precipitando nello «straordinario». L'aver partecipato ad avvenimenti «straordinari» è infatti la matrice e la motivazione prima della memorialistica resistenziale, che riempie ormai biblioteche. E il segno dello «straordinario» marca anche il dibattito culturale dentro e nel dopo Resistenza, sia con la sua tematica incentrata sulla domanda «cos'è l'Uomo?». Una tematica che trova uno straordinario riscontro nelle riflessioni di Gramsci di molti anni prima e spiega poi, quando i Quaderni del carcere verranno pubblicati, la loro fortuna e il grosso impatto culturale che avranno.

Sono questi alcuni tra i temi principali sollevati al Convegno sia nell'introduzione di Guido Quazza e nelle relazioni di Cesare De Seta, di Vittorio Fagone, di Giovanni Falaschi e di Sandro Zambetti, che negli interventi di molti uomini di

cultura che hanno arricchito spesso con testimonianze dirette, il dibattito. A Oreste Del Buono, uno degli intervenuti, abbiamo posto alcune domande per meglio cogliere il senso della cultura nel suo rapporto con la realtà di quei tempi e per mettere in discussione alcuni punti emersi al convegno.

— L'arte e la letteratura nel periodo fascista: quali libri, quadri e film danno di più, secondo te, il senso della vita in quei tempi?

«Il maggior senso di allora lo dà una splendida pittura a cui quella italiana d'oggi non può essere neppure lontanamente paragonata. Non solo le piazze di De Chirico, le fabbriche di Sironi, i vicoli di Rosai. Anche le marine di Carrà, le bottiglie di Morandi, i fiori di De Pisis, e i nomi potrebbero essere tanti altri. Ho citato nomi di fascisti e di non fascisti. Ma ricordo come più significativi proprio i due dichiaratamente fascisti, Rosai e Sironi. L'angustia del-

l'Italia di paese, il plumbeo dell'Italia di città. Per la letteratura, bé, non c'è il minimo dubbio, gli Indifferenti di Moravia, il libro che mi ha fatto da padre e madre. Ci sono anche tutti quei poeti. Grandi e piccoli. Per una copia delle Occasioni, comunque, in lager ho fatto il cambio con un paio di stivali della marina. È vero che speravo che la guerra finisse prima, ma ho rimpianto il barattolo perché anche la poesia di Montale non mi serviva da perze per i piedi assiderati. Ma mica si può trascurare il cinema. Vecchia guardia di Blasetti è un capolavoro in un senso, come Ossessione di Visconti lo è in un altro».

— E cosa puoi dirmi del fermento culturale resistenziale?

«Bisogna che ti informi su una cosa. A questo bel convegno di Bergamo sono un abusivo. Sono stato invitato per un racconto malscrito su lager, sono venuto qui a dire le mie

sciocchezze, ma non ho partecipato alla Resistenza. Non c'è, non lo conosco se non per sentito dire. Sono andato sotto le armi volontario perché mia madre mi riempiva la testa con il suo dolore per la morte di un mio zio, medaglia d'oro, e mi spronava a seguirne l'esempio. Dopo poco c'è stato l'8 settembre, i tedeschi mi hanno fatto prigioniero. Così ho preso la prima decisione autonoma della mia vita, quando sono venuti quei generalisti di Salò a domandarmi se si sceglieva la nuova Repubblica fascista. Se si diceva di sì, si aveva subito doppietta di miglio e si tornava a casa. Ho detto di no. Per fortuna non ero arrivato alla nomina come ufficiale, dunque sono restato con la truppa, sono stato costretto a lavorare. Mi sono dimenticato presto i paroloni che si usavano a casa, letteratura come vita, l'uomo su e l'uomo giù, ho dovuto pensare a sopravvivere. Il lager mi ha fatto bene, un poco ne consigliere

a tutti in gioventù; più tardi no, fa male. Poi un giorno che mi lamentavo, un contadino mi ha detto: studente, guarda che in Italia i padroni sono peggio. È in lager che mi son laureato davvero».

— E da questa visuale come giudichi tutto il dibattito resistenziale e post su «l'Uomo» di cui il convegno ha riferito?

«Guarda, Leopardi da qualche parte dello Zibaldone dice che i fanciulli non scrivono semplice, ma complicato, ridondante, confuso. Eravamo dei ragazzi storditi in un periodo di gran confusione, usavamo le parole altrui per darci delle arie ai nostri stessi orecchi. Siamo passati attraverso i fatti, non ricavano sempre una lezione, ma pensando in qualche modo di esserne protagonisti».

Una generazione al bivio? Ma allora era così facile scegliere. E invece eravamo solo agli inizi, ci aspettava tutto il resto, tante altre scelte. In questo senso mi sono trovato avvantaggiato io. Perché è impossibile che la vita in lager, la sopravvivenza al posto della resistenza, raggiunga tonalità epiche, ti dia l'ebbrezza. La sopravvivenza non ha alti e bassi, è sempre bassa, accanita, ma l'insegna e conosce le cose come sono, non come le dici e scrivi. Bettelheim ne Il prezzo della vita dice che lui in lager aveva cominciato a imparare le leggi della società di massa, così quando è riuscito a emigrare in America, sapeva già cosa l'aspettava e se l'è cavata bene. Io allora, (non lo sapevo), in lager ho cominciato a imparare le leggi dell'industria culturale. Un giorno ho provato a scappare, ma sono arrivato solo sino a un altro lager dove avevo degli amici. Demmo insieme con uno di loro, non registrato. Son restato lì una settimana, mi accontentavo di nulla o quasi: da mangiare e riposar-

Piero Lavatelli

ENCICLOPEDIA DEL DIRITTO e DELL'ECONOMIA

e di SCIENZA DELLE FINANZE
STATISTICA · MATEMATICA PER LE SCIENZE SOCIALI · INFORMATICA · MARKETING · MANAGEMENT · CONTABILITÀ AZIENDALE · MATEMATICA FINANZIARIA E ATTUARIALE · TECNICA BANCARIA · BORSA

Lea

ENCICLOPEDIA DEL DIRITTO e DELL'ECONOMIA GARZANTI

5700 voci
1280 pagine
7 appendici
32.000 lire

Piero Lavatelli