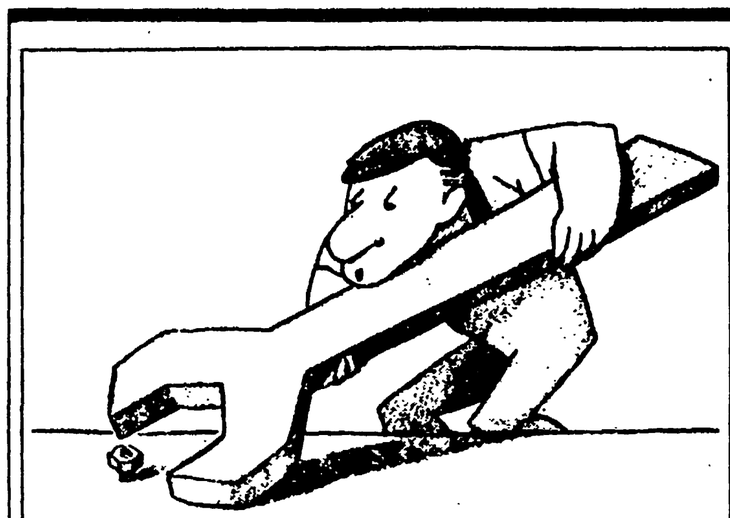
Spe Cultura



È possibile un comune progetto riformatore? Intellettuali e politici hanno presentato a Roma una nuova rivista. Obiettivo, fra gli altri, rendere più vicini comunisti e socialisti

Una sinistra micro o mega?

Un trimestrale, austero e corposo. Si chiama Micromega. Direttore Giorgio Ruffolo, condirettore Paolo Flores d'Arcais. Il trimestrale è stato presentato martedì all'Auletta della Camera. Sembrava quasi l'impegno — se non il giuramento — nella sala della Pallacorda. Molte speranze, alcune utopie esplicitamente ammesse. Soprattutto la volontà di tornare a comunicare fra i due maggiori partiti della sinistra. Tanti socialisti, comunisti, indipendenti di sinistra. Tutti quelli che hanno scritto lettere da dietro l'angolo, romanzi, saggi, pamphlet; accurate e accorate analisi, oscuri consigli e profetici voti rivolti a sinistra. Spesso al Partito comunista. Nemmeno l'ombra, invece, di un democristiano. «Tutti parlano del Congresso comunista — ha lamentato Vittorio Foa — e nessuno di quello democristiano. Non sono affatto tranquillo. Quelli, intanto, lavorano!».

Dunque, nemmeno l'ombra di un democristiano però molti rappresentanti di quella «sinistra sommersa», delusa ma non ostile, critica ma non «anti», che vuole tornare a discutere. Che chiede la parola e alla quale Micromega più che lo spazio per un intervento, per un articolo, per un parere da incastrare nel «box» del settimanale, vuole offrire un tetto. Una casa ospitale dove la lingua usata sia all'incirca la stessa. Una lingua che non si è pentita di occuparsi di determinati obiettivi; una lingua, tuttavia, confusa dall'atmosfera pesante di questi anni. Pesante sul piano politico e sociale. «On s'assemble en famille, on revient aux moeurs» (si torna alla vita privata, denunciava Hegel qualche tempo fa). Adesso il vento liberista pare placato. D'altronde, questo vento, secondo Miriam Mafai, ha fatto paradossalmente bene alla sinistra. L'ha costretta a riscoprire valori: quello dello Stato sociale per esempio. Peccato tuttavia che per convincersi a costruire gli argini debba venire un'inondazione.

Dunque, Micromega è pronta a ripensare alle «cose possibili» (Ruffolo ha citato Voltaire: «Non affermo niente; ma mi contento di credere che ci sono più cose possibili di quanto si pensi») che esistono e che sono a sinistra.

Del linguaggio, dell'orizzonte e delle «ragioni» (come recita il sottotitolo della rivista) della sinistra hanno detto, alla presentazione all'Auletta della Camera, Giorgio Ruffolo, Giorgio Napolitano, Claudio Signorile, Miriam Mafai, Vittorio Foa, Gianfranco Pasquino, Alfredo Reichlin, Sergio Piro, Mario Didò. Naturalmente con accenti diversi. Qualcuno con l'allegria di chi sente battere alla porta un visitatore inaspettato ma atteso da gran tempo. Altri mettendo in guardia dal rischio delle delusioni. Qualcuno stimolando e pungolando «I due partiti devono abbandonare pezzi di sé, pezzi caduchi della propria tradizione» (Pasquino); altri hanno insistito per conservare elementi della tradizione di sinistra «Meno illuminista di Ruffolo, starei attento ad abbandonare le categorie storico-politiche» (Reichlin).

Discussione sul linguaggio, abbiamo detto. E sui «difetti» di pronuncia che hanno impedito, per anni, al Pci e al Psi, di arrivare a intendere le proposte l'uno dell'altro. «Difetti» che hanno impedito di competere apertamente, anche di polemizzare, ma senza irrigidimenti. Senza i preconcetti che fanno barriera e impediscono ai contenuti di circolare, di trasformarsi in proposte.

Ora i segnali ci sono. Indicatori di una situazione che sta mutando. Ci si riparla. E a riparlare non sono soltanto le rappresentanze ufficiali dei due partiti. Qualche esempio, «Lettere da vicino», il libro pubblicato da Einaudi con interventi di un'area della sinistra rivolti a sinistra. La nascita di un Centro di iniziativa per la sinistra europea. La rivista «Thema» della Cgil, già al secondo numero. E poi i congressi del Pci dove si è discusso — intensamente — sul futuro della sinistra in Italia e in Europa.

Sicché distensione e riavvicinamento, anche da questi esempi, non sembrano impossibili. Pci e Psi meno distanti. Ruffolo, nell'editoriale, cautamente sottolinea «la fragile tregua», «la relativa bonaccia». Forse la convergenza si può verificare non solo nei momenti di reale e drammatica tensione (per Sigonella; in queste ore di crisi drammatica nel golfo della Sirte). Certo, va rivisitata la storia complessiva del movimento operaio in Europa, ma contano, insieme, le risposte adatte all'oggi, a questa determinata situazione. Non è questione di formule o etichette: riformismo oppure partito riformatore oppure strategia riformatrice. No. Sono i contenuti da scrutare al microscopio di uno scienziato sociale e politico collettivo.

E nell'orizzonte di questa sinistra «Una nuova, grande forza in cui i due partiti confluiscano» si è augurato Napolitano. Prospettiva magari utopica, coltivata da tempo, di ricomposizione del movimento operaio dell'Europa occidentale che però «non sia una sommatoria bensì operi una sorta di rifusione».

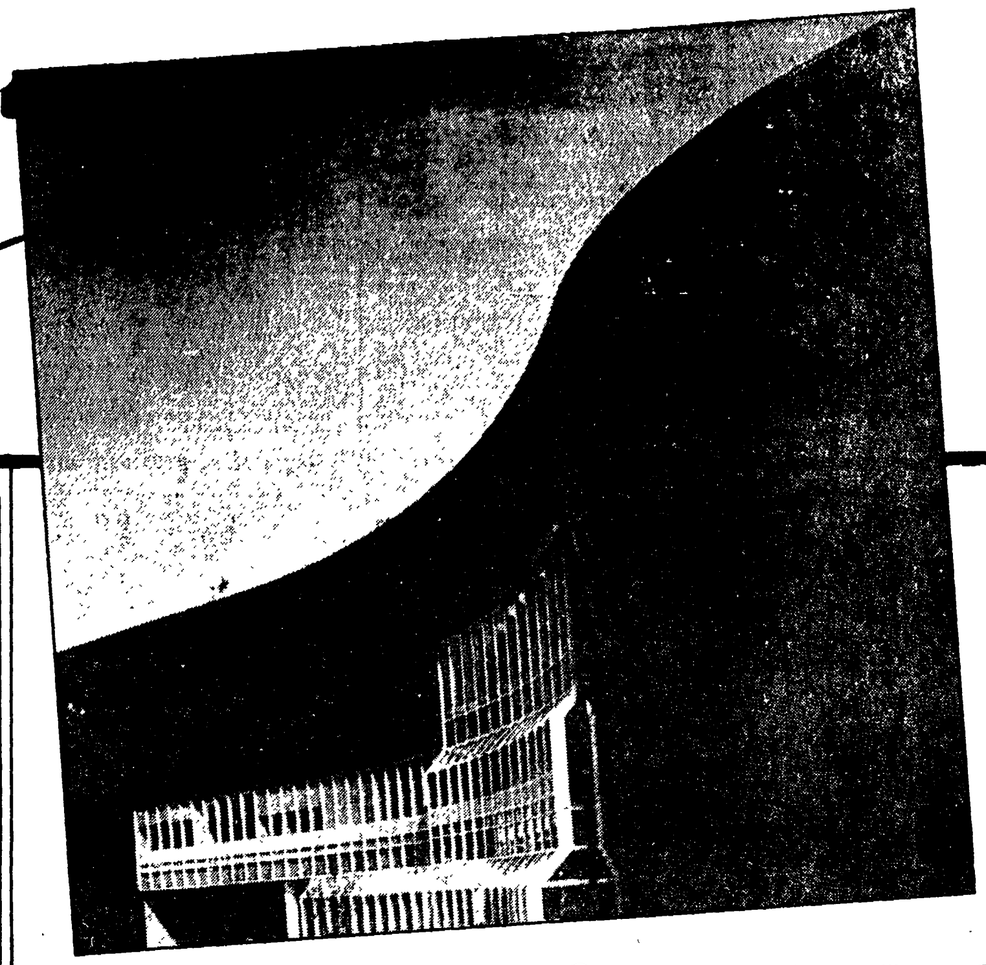
Nel tratteggiare questo orizzonte era inevitabile affrontare la questione della forma partito. Sono ancora i comunisti o i socialisti, «portatori» di un progetto di società comunista o socialista, si è domandato Signorile? Sicuramente i problemi con cui occorre misurarsi sono in fase di profonda trasformazione e la forma partito appare in tremendo ritardo. Superare il partito ideologico, senza diventare per questo un partito di puro pragmatismo, è la sfida. Sfida per una sinistra che sappia rinnovarsi; che torni a ragionare in un contesto così incredibilmente mutato.

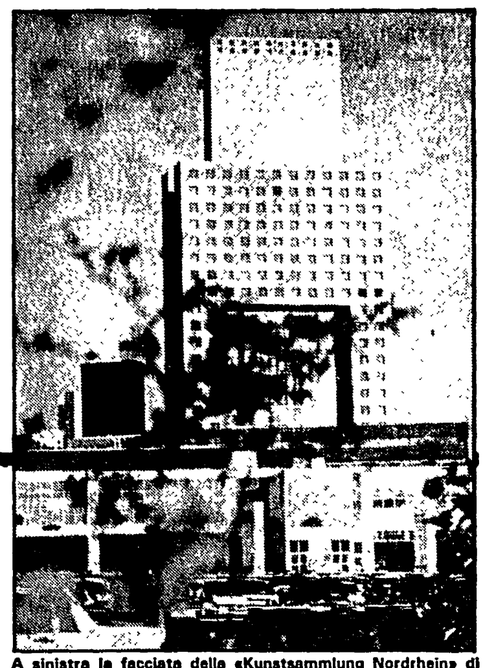
È toccato a Reichlin, uno dei protagonisti del dialogo non diplomatico — scambio di lettere con Claudio Martelli su Micromega — sottolineare: «La vera debolezza è che a noi manca un'analisi forte della nuova realtà. Del nuovo di cui tutti parlano». D'altronde, una sinistra che davvero sia degna di questo nome, ha il compito di allargare l'orizzonte nel quale si muove. Anche in un'altra direzione. Nella direzione dell'uguaglianza ma riconoscendo la legittimità delle differenze. Con una battaglia severa affinché le differenze non si trasformino in diseguaglianze. «Cosa significa essere di sinistra nel mondo» (Foa) se la sinistra non si caratterizza anche per il tema della libertà?

Quasi tutti gli interventi hanno accennato all'unità, possibile, fra i due partiti. Ma forse la rivista di Ruffolo mi pare voglia soprattutto riformulare l'identità del Pci e del Psi. Se la sinistra deve ritrovare le sue ragioni è, immagino, perché implicitamente Micromega pensa che queste ragioni la sinistra le abbia perse. Allora più che rifondere si tratta di un'opera di rifondazione.

Letizia Paolozzi

P. S. Quasi dimenticavo un particolare curioso. Nello staff redazionale, fra i «consiglieri di redazione», fra i nomi di chi firma gli articoli, non una donna. Forse perché il progetto della rivista — dare respiro e gambe al riformismo — si sente ancora troppo giovane. E si muove come quei ragazzi che, vergognandosi, camminano tre passi dietro la madre. Speriamo che cresca rapidamente. Per il bene di tutti e di tutte noi di sinistra. Con molti auguri di buon lavoro.





A sinistra la facciata della «Kunstsammlung Nordrhein» di Düsseldorf. Qui sopra la «Torhaus» e, sotto al titolo, un ingresso della Fiera di Francoforte, ambedue opera di Oswald Mathias Ungers

In 15 anni le grandi firme dell'architettura hanno mutato il volto di Francoforte. Sembra una piccola New York, ma, oltre ai grattacieli, domina l'arte che occupa un intero quartiere

Benvenuti a Mainhattan

Nostro servizio

FRANCOFORTE — Alla fine degli anni settanta il viaggiatore di passaggio per Francoforte sul Meno avrà certamente avuto la sensazione che la Seconda guerra mondiale fosse finita solo un paio di giorni prima. La città era tutta un cantiere, non c'era angolo dove non fossero in corso lavori di ristrutturazione, cominciavano a spuntare gli scheletri dei primi grattacieli e dietro ai ponteggi metallici si nascondevano audaci interventi post-modernisti.

Oggi Francoforte non è solo la capitale finanziaria dell'Europa, con la sua Borsa e le sedi di circa 300 banche internazionali, ma è anche il cuore degli scambi commerciali, grazie alla unicità del suo complesso fieristico che, con i suoi dieci padiglioni collegati tra loro da una «via mobile» lunga un chilometro, offre circa 300 mila mq di superficie espositiva.

La città natale di Goethe, però, è diventata anche un importante punto di riferimento nel mondo artistico internazionale grazie alla ricchezza dei suoi musei e alla originalità delle sue architetture. Si potrebbe partire dall'aeroporto della città, raggiungibile in metropolitana in 15 minuti dal centro, per passare poi alla piccola selva di grattacieli delle più importanti banche tedesche, come le torri della Deutsche Bank o il monolito metallico della Dresdner o quello centralissimo della Bfg che ospita tre piani di negozi, caffè e servizi. La febbre dei grattacieli scoppiò negli anni Settanta, quando — come racconta Rainer Werner Fassbinder nella sua piece teatrale *L'immondizia, la città e la morte* — gli speculatori immobiliari cittadini buttavano giù le vecchie case e rivendevano a cifre astronomiche i terreni a chi voleva costruire i grattacieli; la febbre fu curata da una legge che proibì la costruzione di edifici più alti di sei/sette piani, senza la quale Francoforte sarebbe oggi abbastanza simile a New York. Già così le somiglia molto, e da alcuni punti di vista lo *sky-line* della città ricorda quello di Manhattan, tanto che tra i romignoli che le sono stati dati oltre a Krankfurt (Porta malattie) e Bankfurt c'è anche quello di Mainhattan (Main è il Meno, affluente del Reno che con le sue anse divide la città).

E proprio sulle rive alberate e piene di giardini del Meno, sul quale passano le chiatte e lungo le quali — durante i periodi di fiera — attraccano luminose e imbandierate navi-albergo, si trovano i più bei musei cittadini; più precisamente sulla riva orientale, denominata appunto «la riva dei musei». Qui si trova lo Städel, galleria di Stato, ma anche tre modernissimi musei: quello dell'Architettura progettato da Oswald Mathias Ungers ed inaugurato nell'84 come pure quello del Ciname, ideato dallo Studio di Helge Bofinger. Per entrambi si tratta di un'operazione di recupero di strutture otto-novecentesche preesistenti, che di fatto sono state svuotate e reinventate completamente per gli interni, mentre le facciate sono state restaurate e fornite, sia per il museo del Cinema che per quello dell'Architettura, di una sorta di pronao post-moderno.

Non è infatti un caso che il museo dell'Architettura, diretto dal professor Heinrich Klotz, fu inaugurato proprio con una retrospettiva sull'Architettura postmoderna tra il '60 e l'80, ed agli insegnamenti di Robert Venturi, Charles Moore, Hans Hollein, Aldo Rossi e Rob Krier sembrano fare riferimento la maggior parte degli architetti tedeschi che hanno contribuito a dare un volto nuovo alla città di Francoforte. In prima fila c'è proprio l'architetto Oswald Mathias Ungers, che oltre alla ristrutturazione della villa neoclassica che oggi ospita il museo dell'Architettura (a proposito, da non perdere la mostra che vi si terrà dal 6 giugno al 17 settembre intitolata «La visione del moderno») è anche l'ideatore dell'ardita galleria che nel complesso fieristico collega i padiglioni nove e otto, una galleria lunga 100 metri e alta 30 che è una sorta di grande basilica romanica con una copertura a botte trasparente; ancora di Ungers è la Torhaus sempre nel complesso fieristico; un grattacielo di 117 metri che nei suoi 30 piani ospita uffici e servizi della fiera e che, per la sua strana forma, può ricordare il... Camillino Eldorado, infatti tra i due «biscotti» di granito color cioccolata, si innalza il cuore «di vetro» dell'edificio.

Se torniamo invece sulla verde riva dei musei scopriamo qualcosa che con l'ornamentalismo postmoderno, le relative esercitazioni concettuali e le sue deliranti citazioni, non ha niente a che fare: il Kunsthandwerk Museum (Museo per le arti applicate) opera dell'architetto americano Richard Meier. Nato nel '34, Meier è stato uno dei «New York Five Architects» (gli altri erano Eisenmann, Graves, Gwathmey e Hejduk) che negli anni 60 avevano teorizzato il loro purismo di denuncia verso l'allora nascente architettura «inclusiva» dei post-modernisti. I «Five Architects» sembravano essere i continuatori delle esperienze di Loos, Van Doesburg e Le Corbousier, ma presto Richard Meier rimase solo a combattere per i colori del Movimento modernista, gli altri si lasciarono contaminare dalla dilagante moda post/modern. L'architettura di Meier è fatta di volumi semplici, linee chiare, superfici bianche, laccate, i suoi edifici entrano naturalmente a far parte del paesaggio, dell'ambiente urbano nei quali vengono sapientemente inseriti (Douglas House a Harbor Springs, Michigan, 1971-73, oppure Saltzman Hause, 1967-70 e Atheneum New Armony, 1975, New Jersey).

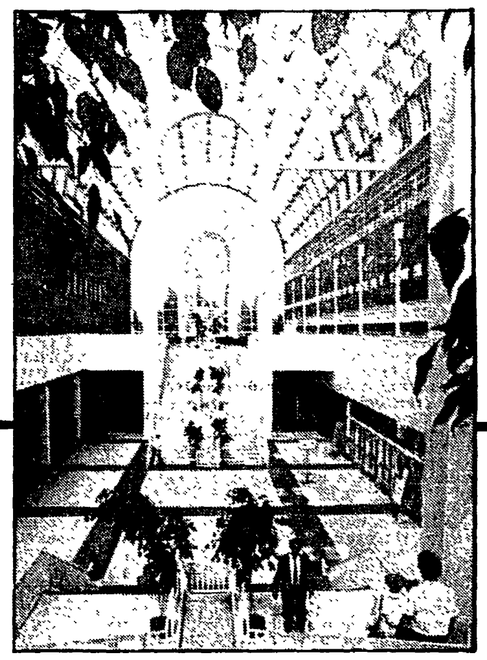
Per il Kunsthandwerk Museum di Francoforte, inaugurato l'aprile dello scorso anno, anche Meier si è trovato a dover fare i conti con una struttura ottocentesca preesistente: la Villa Metzler che ospitava il primo nucleo della collezione del Museo per le arti applicate. Aveva a disposizione una superficie di 8000 mq e poteva progettare — come da bando di concorso — un edificio di circa 60 mila metri cubi.

Come dichiarò Meier in occasione dell'inaugurazione del museo, la sua prima preoccupazione fu quella di «definire la natura del luogo», si analizzare quali elementi rendevano quel museo unico. «Erano soprattutto due: da una parte la grande quantità di oggetti dalle provenienze più strane, dal Medioevo fino alle arti decorative contemporanee, dall'altra l'unicità dello spazio urbano destinato al museo: un piccolo parco sul lungofiume. Così il luogo, l'ambiente e la villa diventarono terribilmente importanti quali elementi organizzativi del disegno dell'edificio». In questo gioco di relazioni però il ruolo più importante lo ha giocato la Villa Metzler, infatti il capolavoro di Meier ha le sue stesse proporzioni: 17,6 m in altezza e profondità.

Dice ancora Meier: «Ho replicato queste dimensioni per tre volte. È stato un caso che la villa fosse un perfetto cubo. Così le proporzioni cubiche della villa sono state la matrice basilare della organizzazione dei volumi ai tre angoli del nuovo edificio, dimensionalmente uguali alla villa. Tutto doveva rispondere alle proporzioni della sua matrice ideale: le finestre, l'altezza dei soffitti, il basamento, tutto doveva corrispondere alla villa senza avere però con quella un rapporto mimetico, non doveva apparire "come" la villa, ma doveva trarre le qualità essenziali di un edificio costruito nel 1803 e replicarlo nello spirito dei nostri tempi».

Il Kunsthandwerk Museum di Meier è un esempio di grande amore per l'architettura. Nulla, in quegli spazi, è lasciato al caso, il minimo particolare è stato curato con meticolosa attenzione. Alla bellezza di questo bianco museo che, tra gli alberi del parco che lo circonda, guarda sul Meno, risponde dall'altra parte del fiume il nuovo Palazzo delle Esposizioni: lo Schirn-Kunsthalle inaugurato il 28 febbraio di quest'anno con una bella mostra intitolata «Gli artisti ed il teatro nel XX Secolo». Lo Schirn, che è in verità un grande spazio multimediale, accoglie anche la sede dei Giovani Filarmonici Tedeschi e un conservatorio. Lui però, poverino, a differenza degli altri musei cittadini, di qualità architettoniche ne ha proprio poche: ingombrante ed affetto da elefantiasi, lo Schirn è incastrato tra la piazza municipale e il duomo con l'asse trasversale della galleria per le esposizioni tagliata al centro da una «rotonda» scopiazzata da quella della Staatsgalerie di Stoccarda ideata da James Stirling. Anche se architettonicamente poco riuscito, lo Schirn rischia però di diventare — con le sue molteplici attività — il nuovo centro culturale e creativo della città.

Marta Herzbruch



E per Klee c'è un pianoforte

Nostro servizio

DÜSSELDORF — Musei, piazze, edifici pubblici: ogni mese la lista s'allunga. Ultima arrivata è la Kunstsammlung di Düsseldorf. L'edificio progettato da due architetti danesi, Dissing e Weitling, mette insieme un grosso fascino estetico, e una estrema funzionalità. «Il mio pianoforte», come lo chiama il suo direttore Werner Schmalenbach, è una compatta costruzione che, del pianoforte, ha la forma e il colore lucido e nero, con la sua cortina di granito di Bornholm. La grande superficie curva e levigata vuole essere un omaggio alle forme di Henry Moore e nello stesso momento diventare la cifra del moderno «sky-line» architettonico di questa ricchissima città del Nord della Germania.

La necessità di uno spazio che potesse ospitare la collezione d'arte contemporanea di Düsseldorf si rese urgente nel 1961 quando il commerciante d'arte Friedrich Conzen, con l'appoggio dei più grossi banchieri privati della città, fece acquistare per 6,5 milioni di marchi la Collezione Thompsen dalla Regione della Renania Westfalia: che era rappresentata da 88 opere di Paul Klee. Dopo qualche anno la direzione della collezione venne affidata al critico e collezionista Werner Schmalenbach, che negli anni portò la raccolta dei Klee a 91 pezzi e arricchì la collezione con le opere dei più grossi artisti del XX Secolo.

Oggi, nelle bianchissime sale della Collezione della Renania Westfalia si possono ammirare non solo i capolavori di Paul Klee, ma anche opere famose come «Sguardo sulla Torre Eiffel» di Robert Delaunay, dipinti di Picasso di diversi periodi, come «Le due donne sedute» del 1920, ma anche opere del periodo cubista come «Natura morta con bottiglia e bicchiere» del 1913, e poi opere degli anni 30 e 40, fino al «Grosso Profilo» del 1963.

Tra i 180 quadri che compongono l'intera collezione ci sono gioielli come «Ragazza sotto l'ombrello giapponese» dell'espressionista Ernst Ludwig Kirchner: di questo artista, appartenente al gruppo denominato «Die Brücke» c'è anche il famoso «Due donne sulla strada» del 1914. Del fondatore del «Blaue Reiter», Vassily Kandinsky, fa parte della Collezione il poeticissimo «Komposition IV» del 1911, dipinto quando l'artista era ancora legato alle correnti del Fauvismo. Ci sono poi, solo per fare alcuni nomi, Modigliani, Mirò, Magritte, Braque, Léger, Chagall, Nolde, Schwitters, Ernst, El Lissitzky, Burri, Giacometti, Carrà, De Chirico, Rauschenberg, Warhol, Lichtenstein, tutti presenti con le più significative tra le loro opere. Per l'inaugurazione del museo Jasper Johns ha voluto «prestare a tempo indeterminato» una delle sue tele più belle, la «Bandiera bianca» dipinta nel 1955 e facente parte di una serie che l'artista Pop americano aveva dedicato al tema della bandiera nazionale con le sue stelle e strisce. La particolarità del museo è inoltre quella di presentare i quadri nella più invidiabile delle illuminazioni: quella naturale. Sui quadri non sono puntati spot luminosi, non ci si specchia in dieci davanti al vetro che protegge un Picasso, ma si fruisce l'opera al meglio, di giorno con la luce naturale, la sera con la luce artificiale che le stesse strutture della copertura provvedono a rifrangere come se fosse luce solare.

Il museo, che è costato 84,2 milioni di marchi, ha una superficie espositiva di 4.455 mq per l'esposizione permanente e 600 mq per quelle temporanee, è fornito di una biblioteca, di una «cafeteria» e di un ristorante, nonché di un parcheggio con 418 posti macchina.

m. h.