

# Spettacoli

## Cultura

A destra: l'incontro del 4 marzo '78 per la formazione del governo Andreotti. Nella foto si riconoscono, oltre ad Andreotti e Berlinguer, Chiaromonte, Perna e la delegazione repubblicana. Sotto: l'aula di Montecitorio



Un libro di Gerardo Chiaromonte ricostruisce i «passaggi» e le scelte della solidarietà democratica. Cosa ci ha insegnato quell'esperienza

# Ripensando a quegli anni Settanta

La solidarietà democratica è stata una esperienza intensamente e contrariamente vissuta dal nostro partito, alla fine abbandonata (prima da altri in verità che da noi), e da noi criticata e giudicata non ripetibile. Come per tutte le esperienze amare, e nel succedersi rapido degli eventi che ci hanno portato fuori di quegli anni, è andato prevalendo nel partito un atteggiamento di distacco, se non di rimozione. All'analisi diffusa e circostanziata abbiamo sostituito un giudizio sommario, e spesso liquidatorio, l'emozione al ragionamento.

Si può ritenere che questa valutazione sia un po' schematica, ma mi sembra risponda sostanzialmente al vero. Vi sono stati, e sono stati, contributi acuti su quell'esperienza, ma nell'insieme, ed è ciò che conta, si è sfuggiti ad un esame approfondito ed equilibrato. Ne è venuto un difetto non solo della nostra cultura storica, ma delle nostre interpretazioni politiche, poiché è necessaria ad una politica che voglia superare il puro appello all'emozione, la conoscenza del passato recente e delle forze che si sono mosse a favore o contro un determinato progetto, e delle motivazioni reali e degli esiti effettivi.

Iniziarono la loro vita i governi prima delle astensioni (si astennero dal voto in Parlamento Pci, Psi, Psdi e Pri, consentendo la formazione di un governo Andreotti), poi dell'accordo programmatico fra i partiti democratici, e poi della maggioranza parlamentare della quale faceva parte il Pci. Fu un procedere a singhiozzo, mentre nel paese si accudiva l'attacco terroristico, l'inflazione galoppava, la fiducia internazionale nella sorte economica dell'Italia era scesa a minimi storici. La Democrazia cristiana, nonostante le progressive aperture di Aldo Moro, e la sua consapevolezza della necessità di associare in qualche modo i comunisti alla direzione del paese, non volle in nessuna fase consentire la formazione di un governo a partecipazione comunista, e addirittura rifiutò, dopo il rapimento del leader, di logorare i comunisti, che infatti vedevano attenuarsi il consenso popolare ad una politica che sembrava concedere sostegni più che ottenere risultati.

linguer aveva visto come una profonda e vitale convergenza fra comunisti, socialisti e cattolici per delineare le regole di una lotta per il progresso non lacerante e per definire i valori comuni della nazione. Ma negli anni di quell'esperimento di collaborazione non tutto risultò chiaro, e la morte di Moro forse certamente è un interlucido essenziale, e il risentimento dei socialisti, del quale vanno comprese le ragioni, ci privò dell'altolito indispensabile a vincere le incertezze e i timori della Democrazia cristiana, che sempre più tendeva ad impantanare il lavoro legislativo (sulla riforma di polizia, ad esempio, e sui contratti agrari), ad evitare significativi cambiamenti di rotta, come quello, necessario e urgente, in materia di nomine, richiesto da noi e dai repubblicani, e a ridurre complessivamente la portata dell'accordo politico.

Vi fu nel novembre del 1978 un estremo tentativo della direzione del Pci per indicare le questioni irrinunciabili sulle quali il governo avrebbe dovuto decidere. Ma alle decisioni la Democrazia cristiana non intendeva arrivare ed il Psi aveva iniziato a vendere targate le ali. Sul difficile e tormentato accordo cadde l'ombra del sospetto, alimentato abilmente da avversari ed amici, che a questo si riducesse la teoria del compromesso storico, ad intese di basso profilo, ad un asse privilegiato fra comunisti e democristiani, all'emarginazione dei socialisti e dei repubblicani. Il compromesso storico, che Ber-

linguer aveva visto come una profonda e vitale convergenza fra comunisti, socialisti e cattolici per delineare le regole di una lotta per il progresso non lacerante e per definire i valori comuni della nazione. Ma negli anni di quell'esperimento di collaborazione non tutto risultò chiaro, e la morte di Moro forse certamente è un interlucido essenziale, e il risentimento dei socialisti, del quale vanno comprese le ragioni, ci privò dell'altolito indispensabile a vincere le incertezze e i timori della Democrazia cristiana, che sempre più tendeva ad impantanare il lavoro legislativo (sulla riforma di polizia, ad esempio, e sui contratti agrari), ad evitare significativi cambiamenti di rotta, come quello, necessario e urgente, in materia di nomine, richiesto da noi e dai repubblicani, e a ridurre complessivamente la portata dell'accordo politico.

Il cambiamento di linea, nota Chiaromonte, era inevitabile e necessario. Si era di fronte ad un impiego degli alleati, mentre nelle masse si diffondeva un acuto risentimento. Berlinguer guidò l'operazione, secondo Chiaromonte, non senza errori. E certo errori non saranno mancati. Ma a me sembra che, decisa la chiusura dell'esperienza di collaborazione, fosse necessario operare con energia per tenere unito il partito ed impedire attese nostalgiche, o corse in avanti, possibili smarrimenti e rotture. La stessa decisione di arrivare nel 1976 ad una forma insolita di collaborazione non poteva non suscitare, a ripensarla, notevoli perplessità. «Frammento di oggettività», riconosce Chiaromonte —? una rottura che avrebbe potuto risolversi positivamente solo nel caso che fossimo riusciti a determinare una pressione unitaria delle masse lavoratrici e popolari per la soluzione dei gravi problemi del paese e che fossimo riusciti, in questo modo, a determinare un diverso orientamento e posizioni più avanzate negli altri partiti politici, e in primo luogo nella Dc. Ma lo spostamento in avanti non avvenne e questo suscitò delusioni e un malessere di cui era necessario valutare la portata e il significato se non si voleva compromettere la sopravvivenza di una forza riformatrice, ma si creò una confusione che destò attese sproporzionate, equivoci e delusioni cocenti.

Abbiamo ora composto un quadro più ordinato di riferimenti, collegato più convincente fra una prospettiva di cambiamento (l'alternativa democratica), i suoi presupposti politici ed istituzionali (la «opzione unitaria del processo democratico italiano» di cui ha parlato Natta), e le necessarie tappe intermedie? Quanto incidono sui convicimenti e sul particolare. Erano però le condizioni di minacciosa emergenza, e il merito dei comunisti nel concorrere ad affrontarli era stato grande. Questo non dice nulla sul rapporto tra una lezione, sulla bontà e giustezza di una collaborazione democratica o sul suo contrario. Nessun comunista che abbia appreso l'inse-

Renato Zangheri

Dopo un lungo periodo di carestia, si riprende a vendere, anche se il pubblico si è fatto più difficile e selettivo. E quello che sempre più spesso si sente ripetere nelle gallerie e nelle case d'asta. Gli italiani sono dunque che stiano scoprendo (o riscoprendo) una diversa forma di investimento. Ma, al di là di nuove mode e nuovi ben rifugio, a che punto è il mercato dell'arte nel nostro paese?

Da qualche tempo la più importante casa d'aste italiana, la Finarte, è quotata in borsa. Collezionisti e piccoli amatori continuano a tenere alto un mercato che non ha mai conosciuto autentiche crisi

# Le buone azioni dell'arte



«La recluta» di Giovanni Fattori: all'asta vale 52 milioni

pinti della Scuola romana, si vendono meglio a Roma». Si parla spesso di vendite all'asta, sulla stampa, ma è quasi sempre per annunciare risultati record, vendite a cifre astronomiche... «Io non amo molto questa storia di quotazioni, la serietà, soprattutto una certa serenità di giudizio. Si fa presto a far notizia gonfiando, abbellendo certi risultati: il mercato invece è fatto soprattutto di valori medi; noi facciamo il più grosso fatturato, ma con i valori medi e con l'aumento del numero dei compratori. Il risultato record si verifica in realtà molto raramente». «Ma come si fa a sapere se i risultati sono gonfiati o ci sono stati veramente?» «Nel nostro caso è semplice: siamo una S.p.A., da qualche settimana siamo anche quotati in Borsa, i nostri bilanci sono pubblici e trasparenti». «Sì, però anche alle vostre battute d'asta sembra sempre che tutte le opere siano state vendute, poi si scopre che c'è in realtà una percentuale d'invenduto. Le sembra corretto?» «Nell'Associazione case di vendita c'è un dibattito in corso su questo punto. Sarebbe preferibile dichiarare apertamente cosa è stato aggiudicato e cosa no, ma d'altra parte la notizia che un autore è rimasto invenduto ad un'asta può essere molto dannosa per il suo mercato, e noi riceviamo continui inviti da parte dei mercanti perché facciamo apparire un mercato brillante. E poi a volte

un'opera resta invenduta non perché non ci siano state offerte, ma perché non è stata raggiunta la cifra voluta dal venditore». «Ci sono spesso polemiche sulle valutazioni che voi date alle opere messe all'asta: c'è chi dice che sono gonfiati, chi (soprattutto i mercanti) si lamenta invece che sono sempre troppo basse. Come stanno le cose, secondo lei?» «I mercanti fanno continue pressioni su di noi perché teniamo alte le quotazioni, e naturalmente i venditori vogliono realizzare il massimo possibile; a volte si crea una vera e propria concorrenza tra le case d'asta: il proprietario tende ad affidare l'opera alla casa di vendita che fa la valutazione più alta. Tuttavia questa politica al rialzo non va nell'interesse del mercato: se si fissano artificialmente prezzi troppo alti, tutti si precipitano a vendere, e chi comprerà tutti questi prodotti? E più logico dare valutazioni attendibili, che devono per forza essere inferiori ai prezzi di galleria». «Qual è la presenza dello Stato alle vendite all'asta?» «È piuttosto un'assenza: i musei italiani non comprano nulla, si sono lasciati sfuggire opere importantissime. Io penso che lo Stato dovrebbe essere presente alle aste, non certo per spendere qualunque cifra: anche il Getty, che è un museo più ricco del mondo, si fissa un prezzo massimo e se viene superato si ritira. Così dovrebbe fare lo Stato italiano: è un discorso di politica culturale, ma anche economi-

ca». «Come è cambiata l'attività delle case d'asta in Italia da quando avete cominciato, nel 1957?» «Allora il battitore d'asta era un chiacchiere imbonitore, un po' come quelli delle aste televisive; i cataloghi erano approssimativi, non c'era distinzione tra i vari settori. Noi abbiamo dovuto inventare uno stile, naturalmente basandoci su quello inglese. Oggi, rispetto ad allora, c'è molta più informazione, i giornali danno spazio a queste cose, esistono riviste specializzate, la gente ha strumenti d'informazione». Proprio per fornire un ulteriore strumento di informazione sul mercato dell'arte, la Finarte ha recentemente pubblicato, in collaborazione con l'editore Longanesi, un volume di oltre 450 pagine, *Arte all'incanto*, in cui vengono proposti i risultati più interessanti della stagione 1984-85, con i prezzi e le immagini degli articoli battuti nei vari settori del collezionismo. Alcuni lotti di particolare rilievo sono accompagnati da un saggio illustrativo ad opera di un esperto del settore. Citiamo, tra gli altri, lo scritto di Vittorio Sgarbi su un dipinto del Tiziano (aggiudicato per 14 milioni), quello di Osvaldo Patani su un disegno di Modigliani (24 milioni) e l'accurata scheda filologica che Nello Forti Grazzini ha dedicato ad un arazzo di Bruxelles (13 milioni).

casca d'aste: Vanda Tarpino Rotelli, che con passione si occupa dell'arte antica, ci ha confermato la tendenza ad un crescente interesse per il disegno antico, che prima non aveva quasi mercato, e, in generale, una discreta vicinanza in tutto il campo dell'arte antica. Il mercato è continuamente movimentato anche dagli studi d'arte, che ogni giorno riesaminano le vecchie attribuzioni degli anni Sessanta e mettono a fuoco nuove attribuzioni più esatte». «Gustavo Predval, uno dei maggiori esperti dell'Ottocento italiano, abbiamo chiesto notizie sull'andamento di questo settore. «Nel complesso la situazione è favorevole. Milano è di gran lunga la massima piazza (tiene i nove decimi del mercato). Per quanto riguarda le singole scuole, c'è una forte rivalutazione della pittura lombarda; molto apprezzati, con fortissimi aumenti, i divisionisti (Morbelli, Pellizza, Previati, oltre a Segantini), forse gli unici pittori dell'Ottocento italiano veramente ricercati sul mercato internazionale. La pittura napoletana è apprezzata per gli anni che vanno fino al 1870, mentre i Macchiaioli, che non hanno un grande mercato all'estero, da noi ottengono eccezionali risultati: ad esempio un Fattori è stato aggiudicato recentemente per 200 milioni». «Qual è, secondo lei, una scuola che potrebbe rivalutarsi?» «C'è la possibilità di una valorizzazione della scuola del paesaggio naturalista lombardo, che non è nemmeno riconosciuta come scuola, partita da Filippo Carcano, con pittori come Gignous, Filippini, Bazzaro, il grande Emilio Gola». «Qual è il maggior problema di questo mercato?» «Fra le due guerre c'era un grande collezionismo di finanziere e industriali consolidati da critici insigni, c'erano quindi valutazioni più equilibrate. Adesso quel collezionismo è quasi sparito, c'è disordine, i compratori poco avveduti. L'Ottocento non ha ancora avuto una critica

ragionata che abbia saputo considerarne adeguatamente i valori, e questa confusione della critica si ripercuote sul mercato». «E per quanto riguarda i falsi?» «I falsi ci sono, ma non sono come quelli che si fanno oggi: sono opere di pittori della cerchia del maestro, di «controfigure», la cui firma viene cancellata e sostituita con quella del maestro». Il problema dei falsi si pone, naturalmente, anche per il mercato dell'arte contemporanea, che a prima vista sembrerebbe il più confuso e difficile da catalogare; ma in Finarte tutti sono concordi nell'affermare che è il più chiaro e semplice da valutare. «Qui non c'è il problema delle attribuzioni, della consistenza del mercato (affermato da Porro, che lavora nel settore (ma non è parente dell'amministratore delegato) — ogni artista ha valutazioni certe, matematiche, in base alle dimensioni, alla data». E i falsi? «I quadri d'arte moderna e contemporanea sono spesso pubblicati, c'è una bibliografia. E poi le case d'asta non sono il canale preferito per lo spaccio dei falsi, è più facile venderli nelle località balneari o scistiche. Nel caso dubbi ci si rivolge all'esperto di quel dato artista, l'importante è che il sia qualcuno che si assume la responsabilità». Però nel campo dell'arte contemporanea ci sono anche le mode a confondere le acque. «Sì, certo, ci sono le mode. Per esempio la transavanguardia ha sempre una buona richiesta, ha un buon mercato a New York, mentre i «nuovi nuovi» hanno un mercato più circoscritto, il loro mercato non sono in grado di promuoverli. Attualmente hanno un mercato molto sostenuto e tedeschi delle cosiddette avanguardie. In generale oggi c'è una crescente attenzione verso l'arte astratta, però non diminuisce l'attenzione per il figurativo. In entrambi i casi si cerca la qualità più che la firma».

Marina De Stasio