

La puntata
di «Samarconda» dedicata a Bologna scuote la città
Critiche da consiglieri dc, pci, pri
e da intellettuali. Ma il sindaco Imbeni la difende

Incontro
con John Schlesinger in Italia per presentare
«Uno sconosciuto alla porta»
La storia di una coppia e di un terribile inquilino

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Cultura da bottegai

Viaggio in Europa /3
Londra non è più una città
vivace e creativa come
nei favolosi anni Settanta

**L'arte, la ricerca hanno
valore solo se diventano
un business. La scomparsa
dell'iniziativa pubblica**

FILIPPO BIANCHI

LONDRA. La signora Thatcher presentò la sua politica culturale chiudendo l'Old Vic. Il suo canto del cigno, per contro, è stato la bancarotta della Royal Shakespeare Company. Non sono tempi facili per l'intelligenza, nell'Inghilterra degli «squall». È esecrabile, ma non sorprendente, che Mrs. Thatcher abbia inibito ogni influenza del ceto operante nella società: era nei suoi intenti programmatici, ma stupisce che un conservatore abbia licenziato lo spirito scolare della *ruing class* britannica, quel curioso misto di dignità, ipocrisia, etica ed understatement che peraltro, con la cultura, aveva molto da spartire. I «modelli» dei protagonisti della società senza classi personalizzata da John Major sono, tanto per cominciare, banali, volgari. La *working class*, vi ricordo, qui aveva espresso nientemeno che i Beatles: per la fortuna di Mr. Wilson...

La metamorfosi verso l'orrido di cabine telefoniche e taxi, è - fra i tanti - segno visibile che proprio al torio è toccato di seppellire non solo l'iconografia della gloriosa Old England, ma il suo costume. Quando, nel 1945, il laburista Clement Attlee si insediò al numero 10, tenne con sé perfino il segretario privato di Churchill, e per tutta la vita. Col Thatcherismo anche l'intelligenza inglese ha conosciuto la «clientela», l'umiliante equazione appartenenza uguale a benemerita.

Quanti paradossi: nel Paese che tradizionalmente aveva una stampa di destra fatta da giornalisti di sinistra, l'accesso ai media, alla carriera universitaria, alla produzione culturale in genere, contempla ora elementi di valutazione paritica. Ma il disegno globale è ancor più sofisticato, con una solida base economica. La miriade di piccoli soggetti che componevano il caotico, sregolato e affascinante panorama culturale londinese degli anni Settanta - case editrici e di produzione cinematografica, etichette discografiche, cooperative di fotografi e quanti altri - è stata quasi ridotta al silenzio anche grazie all'alto costo del denaro, che ha innescato irreparabili effetti a catena. Un esempio banale: ormai tutti pagano i biglietti del teatro o dei concerti con le carte di credito. Ciò significa che chi promuove quelle attività non potrà disporre, prima di un mese o due, nemmeno dell'incasso di botteghino. Il costo del credito fa il resto. Altro paradosso: i fautori del libero mercato hanno talmente selezionato l'ingresso da trasformarlo in un oligopolio, cioè nella negazione del libero mercato.

Ma sul fronte delle pubbliche sovvenzioni va anche peggio. Pochi hanno compreso i criteri con cui la struttura nazionale - l'Arts Council - distribuisce le proprie quote. Nel 1986, con una disastrosa istituzione degna della peggior prassi politica italiana, il Primo Ministro sopprime il Greater London Council, antica e gloriosa amministrazione che riuniva i 33 Comuni (Boroughs) londinesi, ma che aveva due tori: quello di essere sempre stata a maggioranza laburista, e quello di essere la principale fonte di finanziamento degli operatori culturali indipendenti, con una particolare propensione al sostegno delle espressioni con implicazioni di critica sociale, di quelle delle minoranze etniche, di quelle sperimentali e di ricerca. Venne sostituito da un London Boroughs Grant Scheme, con l'unico scopo chiaro e inequivocabile di «consegnare le storture» del GLC, il cui comportamento rischiava sempre di scendere nell'azione politica diretta. Tradotta, la formula significa che il destinatario sociale delle associazioni sovvenzionate dal GLC poteva essere forma-

to da immigrati, disoccupati, sottoccupati, cioè da quei soggetti che non rientravano fra i beneficiari del sistema thatcheriano. Nel corso degli anni Ottanta, le risorse pubbliche per la cultura sono scemate massicciamente, in parte sostituite da fondi private che hanno fortemente condizionato la programmazione degli enti. Dopo altre peripezie, stranamente registrate con buona assiduità dai media, la struttura si chiama finalmente Greater London Arts Board, e da circa un anno si delinea qualche incremento nei fondi, ma solamente per le iniziative di «alto profilo», che poi sono sempre le stesse: il Royal Ballet, la Royal Opera House di Covent Garden e poco altro. Una politica che ha almeno il pregio della coerenza: dare soldi solo a chi li ha già. L'ideale, per una «arts lobby» tanto potente quanto cinica. Se si considera



poli la storica rancorosa diffidenza degli intellettuali inglesi per le strutture statali - sull'ultimo numero dello *Spectator*, John Osborne ricordava orgogliosamente che la sua carriera «è quella di gente come Harold Pinter e Shelagh Delaney è stata lanciata da fede privata, non certo da patronaggio pubblico» - il quadro completo si presenta piuttosto desolante. Chi ha vissuto l'esplosione di creatività della «Swing London» non può trattenerne la malinconia vedendo a quali livelli di patinata ovvietà sia scesa la vita culturale della più grande metropoli europea. Intendiamoci, non che manchi la possibilità di visitare una bella mostra (magnifica, attualmente, quella dedicata a Egon Schiele), o ascoltare un buon concerto. E ci mancherebbe altro! Ma sembra quasi che quei rari fenomeni vitali di eccellente livello - la rinascita dell'indu-

ustria cinematografica, qualche sporadica galleria d'arte, o iniziativa editoriale - siano cresciuti nonostante la politica governativa, la cui principale intenzione sarebbe quella di scoraggiare il talento. Incoraggiando, ovviamente, il business. Per chi si adegua, sono vacche grasse. Fra tante centinaia, c'era una volta un'etichetta discografica indipendente chiamata Virgin. In poco più di un decennio è divenuta una major, ma anche una catena di mega-stores, e perfino una compagnia aerea... Cioè, un colosso finanziario. Osare è l'imperativo. Non c'è bisogno di essere Branson o Murdoch per entrare in sintonia con la «filosofia» imposta dalla politica della Lady di ferro: basta avere pochi scrupoli e un grande appetito. La sbandierata sinergia pubblico-privato, infine, è solo lo schema che nasconde il privilegio accordato ai propri fedeli.

Molti si domandano come sarà un dopo Thatcher del quale non si scorge ancora traccia. Ma anche prendendo per buono il poco credito di cui gode John Major, è chiaro che, chiunque verrà, dovrà ricominciare a costruire su una vera *waste land* culturale, causata ed effetto di quella filosofia del «pacifismo», dell'egolismo sfrenato che ha prodotto conseguenze devastanti non solo sulle strutture e sui meccanismi di funzionamento dello stato, ma sui singoli esseri umani. Ricostruire, per cominciare, un pubblico curioso, capace di concentrarsi anche su ciò che non è immediato, scintillante, superficiale e omologato. Tenendo conto che il «modello di sviluppo culturale» è andato ben in profondità, fino a comprendere una riforma della scuola elementare... Oggi Londra è, prima di tutto, un luogo assai triste, nel quale la comunicazione è difficile, perché le identità sono incerte e le prospettive oscure, in quella che è ormai divenuta una sorta di America di serie B, mai così lontana dall'Europa. Perfino il proverbiale orgoglio nazionale appare al passato, col suo carico di peculiarità e stravaganza.

È proprio vero che la storia si ripete, ma prima in forma di dramma, poi di farsa. Curiosamente, il sogno di una società senza classi non è nuovo per i conservatori britannici. Alla fine degli anni Trenta appartenne già al dignitoso e disastroso Mr. Chamberlain, che auspicava un «benessere diffuso a tutti», ma anche la possibilità per ognuno di «affinare il gusto, godendo della bellezza nella natura e nelle arti». In fondo era un poeta. Per i suoi eredi bottegai è sufficiente che ognuno possenga qualche azione della compagnia dei telefoni...

In alto a sinistra la torre del Big Ben, a fianco la sala di lettura del British Museum



Il banditore dell'asta di Christie

L'Italia compra all'asta un Raffaello ma perde un Tiziano

Il ministero dei Beni culturali è riuscito a comperare da Christie la «Santa Caterina di Alessandria» di Raffaello che, appartenuta alla collezione dei Contini Bonaccorsi, era poi finita insieme con altri settanta dipinti di scuola veneta e toscana nelle mani del dittatore filippino Marcos. Prezzo del capolavoro: un milione e mezzo di dollari. Sfugge invece al Comune di Mantova l'acquisto del «Ritratto di Giulio Romano» di Tiziano.

ATTILIO MORO

NEW YORK. «Santa Caterina di Alessandria» di Raffaello torna in Italia. Il dipinto è stato battuto stamane da Christie, insieme ad altri settanta di scuola veneta e toscana. Ad aggiudicarsi la magnifica opera è stato il ministero dei Beni culturali. Il prezzo è stato il più alto battuto stamane da Christie: un milione e mezzo di dollari. L'altro grande capolavoro, il «Ritratto di Giulio Romano», di Tiziano è sfuggito per un soffio al Comune di Mantova che aveva inviato a New York un proprio emissario con la consegna di riportare a casa il ritratto: alla fine è stato acquistato per un milione di dollari per un milione di dollari compratore. Una mezza vittoria quindi quella degli italiani. Ma è la prima volta che il ministero dei Beni culturali si aggiudica un'opera partecipando ad un'asta. Mario Paolletti, il sovrintendente ai Beni culturali di Firenze, che rappresenta il ministero all'asta di Christie, è soddisfatto dell'impresa. «L'acquisto del Raffaello da parte del ministero è un atto di parziale riparazione ai guasti provocati da una sciagurata legge che consentì la dispersione della collezione Contini Bonaccorsi, in cambio della donazione di una parte della collezione allo Stato. Questo atto sta a testimoniare una diversa cultura della tutela. Per la prima volta inoltre - dice sempre Paolletti - siamo arrivati ad un'asta non in ordine sparso ma avendo concertato prima un piano con altri enti interessati al recupero delle opere italiane. Ma purtroppo il Tiziano ci è scappato».

Il Raffaello andrà a Firenze, a raggiungere il resto della collezione Contini Bonaccorsi, a Palazzo Pitti. Gli altri capolavori battuti da Christie erano una «Madonna con Bambino» di Giovanni Bellini venduto per 160.000 dollari, ancora una «Madonna con Bambino» della Bottega dei Eotucelli (210.000 dollari), una magnifica Pala dei primi del Trecento di Segna da Bonaventura (480.000 dollari) acquistata per telefono «forse dall'Italia», dicono alla Christie; poi molti dipinti della scuola del Canaletto (otto), il più apprezzato dei quali - una «Piazza San Marco» - è stato pagato 250.000 dollari, una dozzina di dipinti dei Guardi, poi alcuni Tiepolo ed un Tintoretto di dubbia attribuzione («Cristo tra i dottori»), battuto per soli 50.000 dollari. Tutti i dipinti venduti ieri da Christie erano stati acquistati da collezioni private o trafugati dal Museo di Manila dai coniugi Marcos in fuga dalle Filippine. Passarono poi nelle mani di Khassogi, fino a quando non vennero sequestrate nell'87 a Parigi dal governo americano. Una parte del ricavo andrà al governo Usa, che si rivale così delle spese del processo Marcos-Khassogi, ed una parte - la più cospicua - al governo filippino, che la utilizzerà per un programma di aiuti alle vittime del terremoto del giugno scorso. Molti erano i mercanti d'arte italiani presenti all'asta di Christie, alcuni hanno comprato qualcosa, ma molti sono rimasti a guardare. «I pittori toscani sono troppo cari - ci dice Moretti di Firenze - e molti dei veneti sono rischiosi, per la loro incerta attribuzione». Del tutto assenti (detti anche i tempi) sono stati invece gli abituali compratori arabi, scché i prezzi sono rimasti entro limiti abbastanza contenuti. Del resto l'arte antica non si vende certamente bene quanto quella moderna. Nel pomeriggio Christie ha battuto altri splendidi capolavori della fantastica collezione di Marcos. Tra questi spicca uno splendido David con la testa di Golia del pittore spagnolo secentesco Francisco de Zurbarán.

Ziveri, un pittore narratore della razza di Gadda

ROMA. Riconfermando la sua ben nota separazione teorica dalle poetiche del realismo ma dichiarando, allo stesso tempo, la sua simpatia per il realista Alberto Ziveri, del quale la galleria Netta Vespignani (Babuino 89; fino al 31 gennaio; ore 10/19) presenta circa 50 dipinti tra il 1938 e il 1972 editi e inediti raccolti in catalogo sotto il titolo significativo di «Oglio dell'ombra» con un saggio analitico assai bello di Valerio Rivosecchi, che ha curato anche le schede dei quadri, con alcune lettere tra l'artista e lo storico dell'arte nonché appunti su opere antiche e moderne di Ziveri stesso; Giulio Carlo Argan fa del realista Ziveri un narratore della razza di Gadda e, nella sua breve testimonianza in catalogo si chiede: «Com'era infine la sua pittura, ovvia o inverosimile? e aggiunge: «Da quel realista che era, non ci spiegava nulla, silenziosamente guidava la nostra mano fino a sfiorare qualcosa alla cieca, perfino con qualche ribrezzo. Non ne sapeva più di noi, del resto, ma alla realtà che cercava tanto più si sentiva vicino quanto più l'ovvio gli pareva inverosimile e l'inverosimile ovvio. Giorgio

de Chirico avrebbe detto, come per Morandi, che andava restituendo stupore alle cose ordinarie. Come pittore della realtà Ziveri coltivava un suo enigma e ci si appassionava e danzava come nessun altro pittore italiano, curioso e appassionato della vita contemporanea, ha fatto. Nemmeno Malai o Pirandello o Guttuso: de Chirico certo, forse Morandi. Argan, intuendo la qualità alla anche se misteriosa della pittura di Ziveri arriva a toccare il problema nascosto quando scrive che «silenziosamente guidava la nostra mano fino a sfiorare qualcosa alla cieca, perfino con qualche ribrezzo». Giustamente Argan parla di mano e non di occhio, anche se Ziveri era un grande occhio, perché dell'occhio impressionista il pittore diffidava e voleva sempre arrivare, con i pensieri e la concreta pratica della pittura, a una sensazione «attiva» dell'immagine. Non sapeva più di noi e non voleva dare lezioni, tantomeno ideologiche - di qui la sua diffidenza per il realismo sociale e politico a tesi - a nessuno. Affrontava un frammento di realtà celato dalle ombre e non si poteva dare a Ziveri un tempo di accendersi

Una mostra a Roma alla galleria Netta Vespignani aperta sino al 31 gennaio Cinquanta dipinti, alcuni sconosciuti sono tutte immagini notturne

DARIO MICACCHI

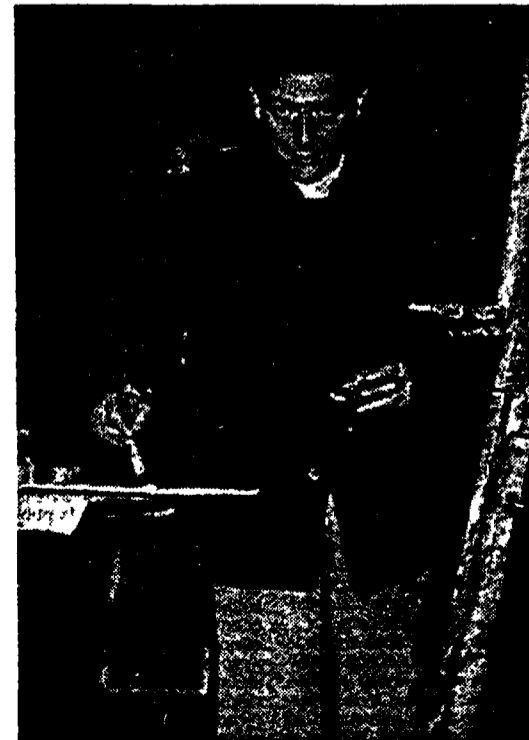
per arrivare all'oggetto del desiderio. Pittoricamente scavava le ombre come se con una pala tirasse via montagne di terra fino a raggiungere lo splendore di un volto, di un corpo femminile ignudo, di un frammento di vita la più abituatoria, di un oggetto assai comune, di una situazione dell'esistenza che i pittori non vedono e che per il pittore è un evento. Guardate la «Donna che si trucca» del 1938 e, a cavalcioni della seggiola, fa l'atto più importante del mondo e che fa circolare il colore nel suo corpo come fiamma. Oppure la donna che dorme in una stanza che ha colore e luce di sogno. Ziveri non sapeva mai quanto tempo ci volesse per dipingere un

quadro: non lo voleva sapere perché era questione di scavo e di togliere tutta quell'ombra che celava quella che era una creatura della vita ma finiva per essere una creatura della pittura; e straordinaria, e mal vista, e stupefacente per il pittore stesso che aveva scoperto una realtà vera dietro la realtà abituatoria. Spesso Ziveri era spaventato da quel che scopriva dipingendo mese dopo mese - parlava dalla sensualità e dalla bellezza e arrivava a toccare la morte - e allora imbalsimava il quadro e lo nascondeva. Nel 1937 era a Parigi per l'Esposizione Internazionale e nel padiglione spagnolo vide «Guernica» di Picasso. Scrisse un appunto: «Mai vedemmo e neppure in sogno una rappre-

sentazione tanto feroce come Guernica». Ziveri viveva la pittura: ne riceveva gioia, dolore, piacere, orrore. Da Parigi passò in Olanda e vide Rembrandt e vide Vermeer. La pittura totale che faceva prima a Roma, sulla scia di Cagli e della Scuola Romana, fu spazzata via dalle ombre di Rembrandt e dalla luce di Vermeer: nuovi problemi, nuovi dubbi. I quadri di questa indimenticabile mostra romana sono stati scelti, interni e esterni, in quanto immagini notturne. Ho provato a immaginare Ziveri che gira di notte o sul fare dell'alba nel mercato di piazza Vittorio, alle fermate del tram e del bus, nei postriboli, nelle Halles e nella metropolitana di

Parigi. Cosa cercava un poeta come lui a quelle ore per le strade di Roma e di Parigi? Credo che cercasse un uomo e situazioni umane fuori delle regole, ancora cariche nelle figure di sonno e di dolore e più disarmate e accessibili per un pittore: l'occhio e quella mano di cui dice Argan allora potevano silenziosamente frugare la realtà sconosciuta e toccare qualcosa di piacevole oppure di orrido. Credo che in questa mostra ci siano alcuni gioielli pittorici degli anni Trenta, Quaranta e Sessanta e più enigmatici circa il senso della vita e la funzione della pittura. Quelle notti, ad esempio, così desolate col colore piombo del cielo che ti sta addosso mentre giri attorno al tram e all'autobus e non sai se devi o non devi tornare al luogo che chiamano casa. Una maledizione: che si rinnova in quella tragica uscita del camion alle Halles nella nebbia mattutina e nelle attese nel metro. Io non sono riuscito a capire come abbia fatto Ziveri a trovare quel colore piombo intriso di luce che bagna come acqua sporca i volti di quelli che salgono in tram con una smorfia.

E che dire del fuoco di speranza che arde nel volto del giovane col fazzoletto rosso al collo del 1938? e del bersagliere ragazzo così melanconico nell'assa divisa eppure così vero vivente nella carne? e della noia suprema dei garzoni che caricano la carne nel camion azzurro all'alba di un giorno parigino del 1927? e di quel sogno di mare regalato alla notte dei derelitti della metropolitana del 1927? e che dire ancora delle Danae popolate sedute o stese su un povero letto ma in una luce di paradiso che attendono l'amore, fiori di carne e di desiderio? e quegli amanti courbettiani del 1946, lui Alberto bersagliere e lei Nella con la veste rossa, amata Saskia di tutte le dolcezze trovate al fondo di un 1946 che le ombre le tagliavi col coltello? E chi voglia capire la fatica di vivere guardi la «Prostituta» del quadrucchio 1945; e chi voglia sentire il fiato, l'odore della carne, il profumo dei sentimenti, l'anica crudeltà della vita nell'Italia 1945 com'era, si fermi a lungo a guardare il «Postribolo»: qui la ferita è grande e profonda ma dalla ferita scaturisce bellezza mal vista.



Alberto Ziveri al lavoro nel suo studio nell'ottobre del '53