



La biblioteca del British Museum a Londra e, in alto a sinistra, «Lo spirito degli alberi», statua indiana risalente al periodo della dinastia Kushan

CULTURA

I beni culturali in Europa / 3
L'Inghilterra, modello di una gestione miracolosa del patrimonio culturale

I musei hanno una direzione completamente autonoma, per molti l'ingresso è libero, la gente ci va continuamente

«Non mettiamo prezzi all'Arte»

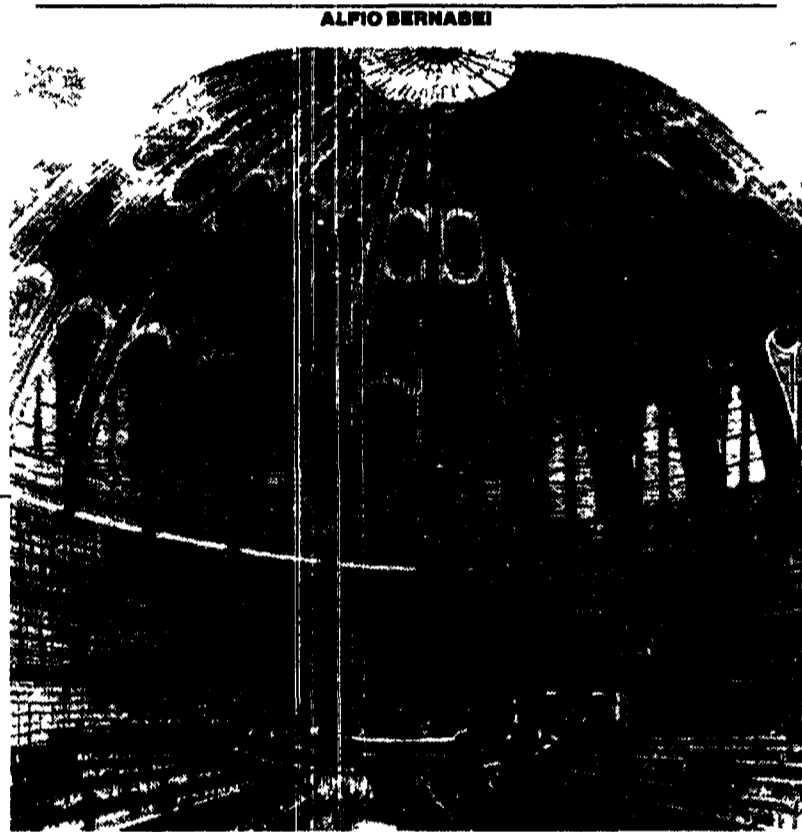
LONDRA. Non c'è neppure un vero e proprio ministro della Cultura in Inghilterra, nessuno si è mai preso la briga di stimolare il valore complessivo delle opere d'arte che esistono nei vari musei o all'interno del paese (anzi, guai a chi ci prova a fare simili calcoli) eppure il management dell'arte funziona così bene che recentemente sono venuti esperti dall'Olanda e dalla Francia per imparare i misteri di una gestione «irrisolvibile» che permette quel miracolo di esempio l'entrata gratis in molti dei principali musei inclusa la National Gallery di Londra. Sulla questione della valutazione complessiva dell'arte nazionale Jeremy Warren, assistente segretario della Museum and Gallery Commission (Mgc) non solo non vede come potrebbe avvenire sul piano dei bilanci la finanziaria, coi valori che fluttuano anche per ogni singola opera, ma specifica che si tratta di una nozione ufficialmente «out», inammissibile «i musei esistono per il bene pubblico, ricevono denaro pubblico, noi ci sentiamo i guardiani degli interessi pubblici. Rifiuteremo ogni assistenza a quel museo che dovesse tentare di dare un valore alla propria collezione, magari facendolo pesare sui fondi del proprio bilancio. Una volta che si comincia a valutare l'arte pubblica in questo modo si finisce col trattarla come parte di un business. Warren precisa che, al contrario dell'Italia, i musei inglesi funzionano come enti autonomi o semi-autonomi. Non esclude che per motivi assicurativi certe stime esistano, ma «scoprirebbe il finanziamento se il governo tentasse di dare un valore alle opere d'arte».

Warren spiega quindi il mistero della «quasi completa assenza» di un ministro per l'arte e il meccanismo della gestione della Fondazione Magnani Rocca, incompleta proprio per l'esclusione delle tavole delle «Carceri».

Victor Hugo parlò del «cervello nero di Piranesi» e Marguerite Yourcenar utilizzò la definizione per farne il titolo di un suo fondamentale saggio sull'artista contenuto nel libro *Con beneficio di inventario* tradotto in Italia da Bomplani nel 1985. Entrare nel «cervello nero» di Piranesi significa dunque

comuni, contee e distretti. Ci sono poi circa 300 musei cosiddetti «independent» (terza categoria) e per ultimi vengono i musei universitari (quarta categoria) e militari (quinta categoria). Nel complesso il personale impiegato è 18.000 persone.

Per l'anno 1987-88, nell'ambito delle arti e musei, lo Stato ha speso 558 milioni di sterline (vale a dire 9 sterline e 78 pence in media per ogni cittadino (circa 20.000 lire) all'anno). Il governo ha discusso la possibilità di far pagare biglietti d'ingresso per tutti i musei, ma ha finito per cedere davanti alle proteste lasciando ai direttori dei musei ampie facoltà di decidere «Le



ALFIO BERNABEI

Le collezioni degli ambasciatori

Gli «acquisti» del British, dal Partenone agli italiani

Inerparsi sotto il sole su per l'Acropoli di Atene non basta, se si vuole conoscere davvero il Partenone, il tempio costruito tra il 447 e il 432 avanti Cristo in omaggio ad Atena Parthenos. Oltre alle colonne e al museo sulla collina ateniese, il dovere di completezza richiederebbe una visita piuttosto lontana, per l'esattezza a Londra. Dove il British Museum, tempio laico delle arti e dell'archeologia, nel suo stupefacente reparto delle antichità ha la bontà di esporre numerosi pezzi provenienti proprio dal Partenone. E quando si dice pezzi, lo si intende nel senso letterale della parola, poiché i reperti esposti al British non sono particolari di poco conto (includono frammenti architettonici, sculture (quelle dei frontoni occidentale e orientale), un ricco numero di fregi insomma, un fondamentale brano dell'architettura e dell'arte classica ateniese ha

abbandonato il sole ellenico dall'inizio dell'Ottocento. Il che ai greci non è andata ancora giù e ogni tanto s'agheggiano qualche restituzione.

È pur vero che il caso del Partenone dovrebbe pesare almeno un po' sulle scienze britanniche. Con la complicità di un sultano, l'ambasciatore inglese a Costantinopoli Bruce, con e di Sign, furbamente sottrasse sotto il naso dei greci quei cospicui brandelli di Partenone, accompagnandoli da altri marmi raccolti nel territorio. È d'altro canto vero che gli inglesi non hanno arricchito i propri musei raziando come fu abitudine delle truppe napoleoniche (ma con le armi si sono conquistati la celeberrima Stele di Rosetta strappandola proprio a Napoleone), bensì acquistando le collezioni che gli ambasciatori della regina si facevano in loco. Anche se in Grecia il concetto di «acqui-

sto» i sudditi della regina lo hanno inteso molto allegramente, anzi hanno davvero spopolato il territorio, in particolare nel '700 e nell'800 quando raramente rispettavano il fair play portandosi a casa sostanziosi «souvenir» archeologici di inestimabile pregio.

In Italia, viceversa gli inglesi di norma più che sottrarre hanno saputo comprare con gusto, fiuto e tempestività. Tanto per restare tra le antichità, l'Italia del sud ha suo malgrado contribuito alla fioritura del British grazie a un ambasciatore di nome Hamilton che, dalla postazione strategica di Napoli sul finire del XVIII secolo, raccolse reperti della Magna Grecia e pezzi romani per farsi la sua brava collezione. Collezioni che il museo londinese, fondato dai parlamentari di sua maestà nel 1753, ebbe la prontezza di acquistare

statistiche provano che nei musei dove oggi si paga c'è stata una riduzione del 40% di visitatori mentre in quelli gratuiti l'afflusso di gente è aumentato», dice Warren. Mostra l'esempio della National Gallery nella quale lo scorso anno sono entrati 3 milioni e mezzo di visitatori. Il direttore della National Gallery, Neil MacGregor ha presentato un caso inoppugnabile al governo per mantenere l'entrata gratuita, spiega Warren. «Ha dimostrato che ogni visitatore della Galleria spende in media 6 sterline e 70 pence (circa 15.000 lire, ndr). La gente usa il ristorante, compra poster, libri, T-shirt, riproduzioni, cartoline e souvenir per un vasto assortimento. È quasi certo che se la gente pagasse il biglietto d'entrata non spenderebbe tanti soldi. Inoltre il pubblico si sente più a proprio agio perché può fare la propria scelta sul modo di spendere il denaro. Infine c'è anche il fatto che i visitatori continuano a tornare regolarmente. È completamente diverso dagli Uffici a Firenze dove la gente paga il biglietto, ci va una volta e non ci torna più. Alla National c'è gente che va a guardare i quadri più volte l'anno, anche una volta al mese, è normale farci una puntatina all'ora di pranzo. E il futuro? «La nostra commissione, che oltre ad occuparsi di sovvenzioni consiglia il governo in materia di sicurezza, di conservazione, di acquisizioni d'opera d'arte in luogo di tasse (quelle ereditarie, per esempio) non cambierà. Ma siamo un po' preoccupati dagli effetti della poll-tax, dai tagli alle spese pubbliche, per non parlare del congelamento ordinato dal governo nell'acquisto di nuove opere d'arte che continua dal 1985. La poll-tax ha indotto alcuni enti locali a limitare le spese per i musei ed abbiamo per esempio il caso di Bristol dove si pensa addirittura di doverne chiudere alcuni. A volte, diventa anche nostro compito far pressione sul governo perché allenti i cordoni della borsa».

Scoperti in Cina dieci centri dell'età della pietra

Dieci centri che risalgono all'età della pietra sono stati scoperti da archeologi cinesi lungo le rive del fiume Heilongjiang, nella regione omonima, nel nord del paese.

Nel dare la notizia l'agenzia ufficiale informa che le ricerche cominciate nel 1989, hanno permesso di recuperare 141 centri archeologici, di cui dieci dell'età della pietra.

Gli elementi raccolti hanno anche fornito nuove prove secondo gli archeologi dell'emigrazione avvenuta in epoche remote dal continente asiatico a quello americano, attraverso il fiume e lo stretto di Bering.



La copertina del libro di Norbert Davis

Torna Carstairs, l'ineffabile cane investigatore

ANTONELLA MARRONE

Quarto volume della serie «Inghilterra» di Norbert Davis, scrittore americano toccato da «revenge» (è morto in circostanze misteriose nel 1949) amico apprezzato di Raymond Chandler, creatore di una coppia di investigatori in realtà il caso Doan e Carstairs risolve in realtà il caso dell'omicidio (avvenuto molto tempo prima) restituendo libertà (e fidanzata) al giovane innocente.

Conclude il trilogia un breve racconto intitolato *Red Goose* (L'oca rossa), che, stando alle scarse notizie sull'autore fornite dall'editore italiano Impressioni favorevole Chandler. Pubblicato sulla rivista *Black Mask* (per la quale Davis scrisse altri quattro racconti), *Red Goose* non ha per protagonista la coppia Doan-Carstairs, ma un solitario detective: Ben Shaley, un vero e proprio «dog» che gira tra bar fumosi e neri di penitenza. Gli ingredienti ci sono tutti il furto di un quadro la richiesta di riscatto, il sottobosco malavitoso, i doppiogiochisti Shaley ha la battuta meno pronta di tanti suoi colleghi (anche di Doan), e sembra piuttosto imbevibile nel ruolo di clinico e perduto. È un piccolo esperimento di «scuola» Davis non ha voluto di seguito, concentrandosi sulla coppia Doan-Carstairs con risultati certamente migliori (anche perché i modelli, Sam Spade e Philip Marlowe erano inavvicinabili).

Nell'insieme queste tre prove per quanto diverse l'una dall'altra non riescono ad emozionare il lettore come i romanzi pubblicati precedentemente. Restano comunque una piccola testimonianza di quel vasto «movimento di idee» che gravitava intorno al mistero americano degli anni Quaranta in sostanza intorno ad Hammet e Chandler.

Il piccolo detective («È un uomo basso e grassoccio con un'innocente faccia rosea e rotonda e occhi di una indifendibile sfumatura di azzurro. Aveva un'aspetto così indefinibile da suscitare tenerezza») per la prima impresa, in *Holocaust House* (1940) la sua a casa il fido danese (pec: itol) e si avventura da solo tra i nevi di Desolation Lake per proteggere una ricca ereditiera Assassini, morti presunti e colpi di scena lo stile vicino all'hard-boiled, l'impianto più simile a certe atmosfere di Agatha Christie (un luogo chiuso, molti sospetti, pista falsa). Il breve romanzo fu pubblicato in due puntate sulla rivista *Argosy* e delineò per la prima volta i caratteri dei due protagonisti della serie Carstairs, il danese di aristocratiche origini, nella sua felice apparizione rivela già il meglio di sé. «Era compostamente infanzionato a Doan, ma non aveva mai potuto sopportare di avere per padrone una prigioniera di così bassa levatura. Ogni volta che uscivano insieme, Carstairs camminava a distanza dietro o avanti da non destare il sospetto di un suo rapporto con Doan».

L'investigatore, ancora in bozzolo mostra i segni della sua parentela con la scuola dei dur, ma resta per così dire, un

Le «Carceri» di Piranesi, labirinti della mente

PARIGI. Si è conclusa in questi giorni, presso i locali della Fondazione Mona Bismarck, la mostra «Piranesi incisore, architetto di rovine, del sogno e del fantastico» dedicata a Giovanni Battista Piranesi, incisore veneziano vissuto tra il 1720 e il 1778. Delle più di 2000 acquaforti di cui è autore, a Parigi erano esposte le 17 incisioni delle «Carceri» e 135 «Vedute di Roma». Sulle «vedute» (di Roma e di Venezia) si era già svolta a Parma nel mese di giugno una esposizione della Fondazione Magnani Rocca, incompleta proprio per l'esclusione delle tavole delle «Carceri».

per prima cosa cogliere l'essenzialità del rapporto che esiste tra l'opera giovanile e quella della maturità, ovvero tra le «Carceri» e le vedute e le antichità di Roma.

Piranesi ha sempre prediletto tra le varie arti, l'arte architettonica (fino all'ultimo si firmò architetto, non incisore) che considerava l'unica forma della creazione divina. Per 38 anni il suo soggetto fu costò Roma dove lavorò «incarnando» della sua salute, sprezzante della malaria della campagna romana in quei siti solitari e malsani che erano a quei tempi la villa di Adriano o le rovine antiche di Albano. Come racconta il suo biografo francese Jacques Guillaume Legrand Nello studio ossessivo su Roma c'è tutto il tentativo di Piranesi di cogliere il movimento e cambiamento all'interno di ciò che sembra assolutamente immobile e determinato, cercando nell'apparente stabilità dei monumenti e delle rovine l'ir-

Si è appena conclusa a Parigi una mostra dedicata al grande incisore veneziano. Dalle visionarie opere giovanili all'ossessivo studio dell'architettura di Roma

STEFANO BERNARDI

rafferrabile scorrere del tempo. Quella stessa ricerca che in modo più visionario e fantastico lo aveva mosso all'ideazione delle architetture delle «Carceri». L'opera giovanile, che si dice gli fosse stata ispirata da un eccesso di febbre malarica, fu considerata per lungo tempo da gran parte della critica l'unico momento in cui Piranesi esercitò il suo libero genio mentre nelle successive «Vedute» si sarebbe sviluppato un discorso più logico, derivante da un'analisi della realtà

accuratamente osservata e descritta. Da una parte, quindi, la follia e l'impeto della gioventù, dall'altra la razionalità della maturità di un artista acquistato.

È stato merito di critici attenti e appassionati come Marguerite Yourcenar aver messo in risalto la grande unità di ispirazione di queste due parti dell'unico «canto» profondo che sta dietro le incisioni di Piranesi. Senza le «Antichità e le vedute» l'universo fantasmagorico delle «Carceri» ci appa-



Una tavola delle «Carceri» di Piranesi (1750)

rebbe troppo concentrato ed artificioso - scriveva la Yourcenar - e non ne distingueremmo i materiali autentici e rimergeremmo ossessivamente in pieno sogno, ma anche senza le audacie demoniache delle «Carceri» esisteremmo a riconoscere sotto l'apparente classicismo delle «Vedute» e delle antichità romane, la meditazione visiva e metafisica sulla vita e sulla morte delle forme. All'immagine delle rovine che serve a Piranesi come momento di riflessione sulla durata delle cose e sulla loro usura nel tempo, l'incisore affianca infatti una minuscola umanità rappresentata in modo grottesco ai piedi di monumenti giganteschi, insetti umani che si agitano senza senso nell'ombra delle macerie in un modo per accentuare beffardamente il senso di inutilità della loro esistenza e dunque la vacuità di ogni esistenza umana. Impossibile entrare nel «cervello nero» di Piranesi e in quel sogno di pietra che sono le «Car-

ceri» senza avere ben chiaro che anche le figurine ammassate come insetti tra le scelinate enormi e le gigantesche macchine da tortura sono le stesse che troveremo accalcate sotto i meravigliosi monumenti di Roma un ulteriore prova dell'unico fantasma che lo ispirava. Il sogno di Piranesi di creare architetture sovrumane si concretizza all'inizio della sua parabola artistica nell'ideazione di queste «Carceri» che come primo effetto di straniamento hanno proprio quello di ribaltare il comune senso dato alla parola «prigionia». Non si tratta infatti di luoghi stretti e angusti, ma di grandiosi palazzi dove l'angoscia e quindi l'angoscia del condannato stanno nella sua assoluta esposizione all'enorme spazio che separa tra loro le vane scale balconate e torni. Nelle carceri di Piranesi (come ben notava la Yourcenar) non c'è il rumore né dal rumore né dallo sguardo. La negazione del

concetto di spazio (pur essendo tutto misurato e calcolato perfettamente) è sproporzionato rispetto ai piccoli esseri che si dibattono sullo sfondo dei chiaroscuri) lo sfalsamento di tempo e la loro straordinaria bellezza di architetture perfette ci fanno intendere sin dal primo momento che siamo dentro un sogno prigioniero di un sogno. Un silenzio assoluto, ogni cosa è immobile, eppure abbiamo sempre la sensazione che ogni più piccolo rumore, ogni passo persino ogni sospiro degli strani giganti perduti tra quelle pietre eterne se fosse pronunciato o compiuto risuonerebbe da una parte all'altra delle balaustrate che si incrociano. «Ogni tavola sembra concepita come un orecchio di Dioniso», scriveva la Yourcenar. Così alla fine la loro è la nostra vertigine e quella di trovarci sospesi inconsapevoli sull'orlo di un abisso che altro non è che l'insondabile labirinto della nostra mente.