Salvatore Quasimodo in una foto del 1959, l'anno in cui vinse il Premio Nobel

CULTURA

Un convegno e una mostra per ricordare Montale

■ Un convegno sulla Liguria di Montale concluderà un ciclo di iniziative culturali in programma a Monterosso (in provincia di La Spezia) fino ad ottobre, in occasione del decimo anniversario della morte del poeta. Il progetto comprende oltre al convegno (in programma dall'11 al 13 ottobre) una mostra di settanta opere del poeta, olii, pastelli, disegni, incisioni, provenienti per la maggior parte da collezioni private. La mostra si aprirà il 21 agosto al centro culturale Cinque Terre a Monterosso. Il sette settembre poi, nel giardino di Villa Montale, si svolgerà la tradizionale serata dedicata all'assegnazione del premio «Ossi di seppia».

Novant'anni dalla nascita del poeta

Quasimodo, l'ultimo greco

Novant'anni fa, il 20 agosto del 1901, nasceva a Modica, in Sicilia, Salvatore Quasimodo: uno dei più popolari poeti italiani al quale, nel 1959, fu conferito il Premio Nobel per la letteratura. Dagli esordi alla fine degli anni Venti (la sua prima raccolta, *Acque e terre*, fu pubblicata nel 1930) fino alla scomparsa, avvenuta a Napoli nel 1968, Quasimodo è sempre stato uno dei nostri intellettuali più controversi.

NICOLA FANO

■ La fama di superficie di Salvatore Quasimodo è legata, innanzitutto, al Premio Nobel che gli fu assegnato (in modo abbastanza sorprendente) nel 1959; in secondo luogo, alla popolarità conquistata dalla lirica che apre la sua prima raccolta, *Acque e terre*, ovvero *Ed è subito sera*: «Ognuno sta solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole: / ed è subito sera.». È uno dei rari casi in cui la poesia contemporanea ha fatto breccia nel linguaggio quotidiano finanche nel suo originario significato metaforico. Qualcosa del genere è successo – non a caso – al «M'illumino / d'immenso» di Ungaretti, ma l'uso che del lampo ungarettiano ha fatto il senso comune spesso è stato piuttosto irriverente (anche in modo diretto) rispetto alla figurazione originale. Vuoi per il Nobel, insomma, vuoi per la linearità dei suoi versi più famosi, Quasimodo è sicuramente uno dei nostri poeti più conosciuti. Seppure non altrettanto studiato.

Salvatore Quasimodo nacque a Modica, in Sicilia, novant'anni fa esatti. E la sua vita si è sempre svolta (materialmente) tra la terra d'origine e Milano, mentre la sua cultura e la sua immaginazione sono sempre rimaste legate a una personale e prepotente idea di grecità: «Su la sabbia di Gela colore della paglia / mi stendevo fanciullo in riva al mare / antico di Grecia con molti sogni nei pugni / stretti e nel petto. Là Eschilo esule / misurò versi e passi sconsolati, / in quel golfo arso l'aquila lo vide / e fu l'ultimo giorno» (*A un poeta nemico*, da *Il falso e vero verde*, del 1956). Una Grecia rimbalzata, tra spiriti e paesaggi, sulle sabbie e sulle arsure siciliane. In questo, Quasimodo è stato importante poeta tipicamente novecentesco e tipicamente italiano: il suo mondo simbolico nasce modellandosi sulle crudezze della natura siciliana. Così come accadde agli altri grandi poeti italiani di quei decenni: da Ungaretti, legato, parallelamente, alle asprezze carsiche e alle dilatazioni desertiche; a Saba, interprete del decadimento triestino. La poesia italiana, fino alla metà del Novecento, è stata una poesia violentata dalla natura (come non citare *Un grido e paesaggi*, inquietante espressione ungarettiana?) e in essa Quasimodo ha rappresentato la voce delle terre bruciate e delle coscienze infuocate di Sicilia.

Se di poesia generata dai conflitti della natura (quando non, direttamente, dalle ambientazioni) si deve parlare, allora assume spessore anche la contiguità di ogni poeta con questo o quel mondo culturale. Saba e la disillusione mitteleuropea, Ungaretti e lo sperimentalismo francese, Quasimodo e il lirismo dell'antica Gracia. Lirismo ricercato furiosamente nello stile (Quasimodo, tutto sommato, è tra gli italiani colui che più tardi degli altri si è lasciato pervadere dall'ermetismo montante, dopo aver studiato e filtrato maestri come Pascoli o Mallarmé); e vagheggiato nelle tematiche. Un vagheggiamento che diventa dolore e costernazione poiché l'uomo moderno è costretto a misurare – forzatamente – la sua distanza dagli equilibri originari. E così la sua memoria andava all'indietro, sempre di più, come a trovare nella preistoria dell'uomo i paradisi perduti del «fanciullino»: «I giovani di Creta avevano vita / sottile e fianchi rotondi. Il Minotauro / mugghiava nel Labirito anche per loro. / Sapienza, Arianna, dei sensi Pasifae / che schiumò immagini bestiali col toro / scattato come Venere del mare. / Ma l'arte, gli arnesi dell'uomo, i segni / raffinati d'una vita civile / sono vostri, cretesi, non c'è morte. / Ma non c'è più nessuno che accoltella / il mostro a Cnosso, e nel mercato / d'Hiràklion confuso e sporco d'Oriente / non c'è nulla che assomigli / alla Grecia di prima della Grecia» (*Minotauro a Cnosso* da *La terra impareggiabile*, del 1958). In che mondo siamo costretti a vivere? Possibile che questo nostro mondo abbia tagliato tutti gli ormeggi dalla storia?

Ancora una volta modernamente (ma stavolta in chiave europea, oltre che strettamente italiana) Quasimodo è un poeta di interrogativi e non di affermazioni. O, meglio, un poeta che afferma le proprie rabbia e impotenza di fronte alla impossibilità di trovare risposte alle proprie domande. Di qui, dunque, la corsa all'indietro verso gli equilibri, le immagini perdute: la natura ostile e la coscienza inquieta non offrono altre possibilità. E la rabbia, lentamente, si modella su quella ostilità e quella coscienza.

Isolato, pervicacemente siciliano, Salvatore Quasimodo è stato uno dei poeti più atipici nel panorama italiano del Novecento: quando dimenticato e quando sopravvalutato; comunque, oggetto di passioni e odii prepotenti. Fino alla discutibile battuta di Montale all'indomani dell'annuncio dell'assegnazione del Nobel al poeta di Modica: come si sente?, fu chiesto a Montale, «come uno al quale è stata appena sfilata dalla tasca una fortuna», fu la risposta. Il Nobel, infatti, sembrava destinato a lui e la «fortuna» cui egli faceva riferimento pare fosse principalmente quella economica determinata da un premio del genere. Non sapeva, Montale, che presto sarebbe diventato il poeta più risarcito d'Italia.

Mille musei dopo il Muro

I beni culturali in Europa

Quali problemi ha aperto l'unificazione tedesca nella gestione dell'arte?

Troppe strutture, spesso con funzioni analoghe, creano doppioni in un paese sempre più ricco di iniziative

CRISTIANA PULCINELLI

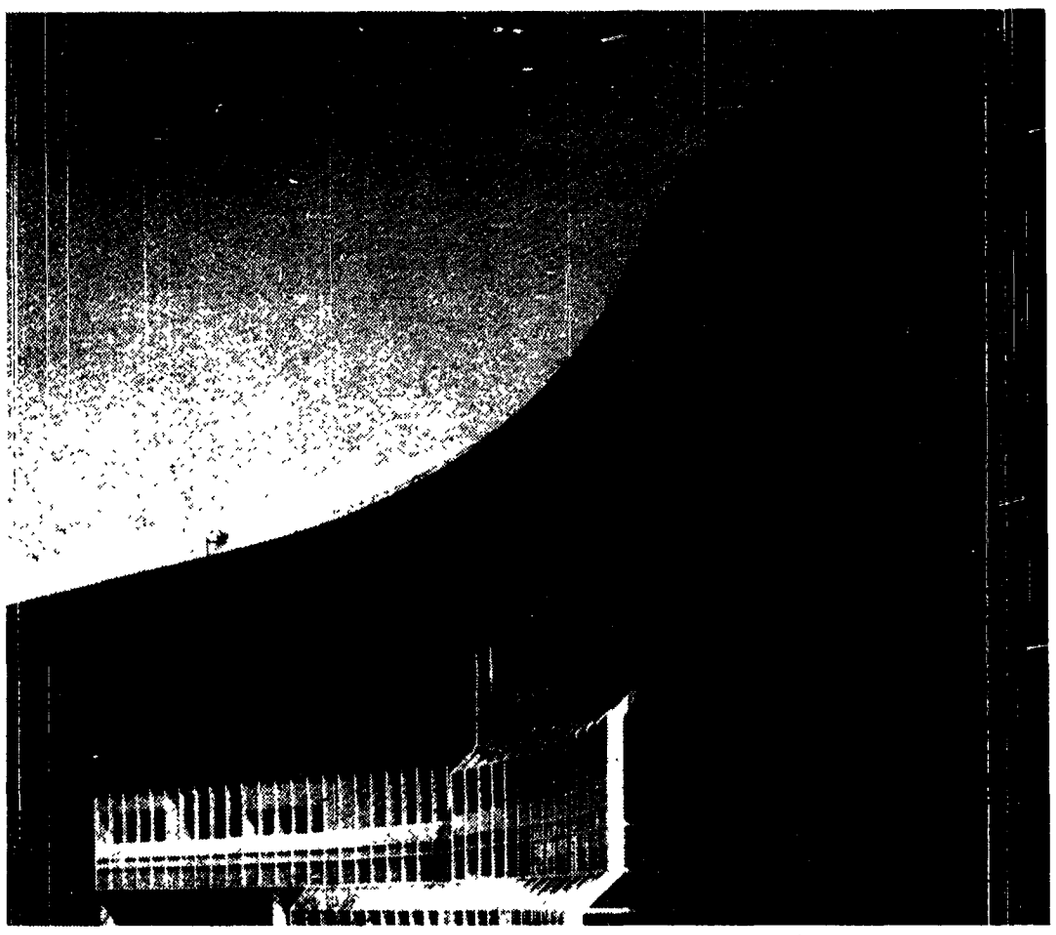
■ Quanto costa la riunificazione? I tedeschi sembrano aver cominciato a fare i conti e si trovano di fronte alla dura realtà: giù il Muro, i problemi (e le spese) si moltiplicano, anche per quanto riguarda il settore dei beni culturali. «Il problema più grave per i musei delle nuove regioni federali – dice il professor Erich Steingräber che per molti anni ha diretto i musei della Baviera – deriva dal fatto che il regime socialista aveva una visione dei compiti dei musei pubblici ispirata ad un intento di indottrinamento politico. Questo si rifletteva anche nella struttura del personale. La maggior parte dei dipendenti si occupava, infatti, della "educazione politica" e ora dovrà essere rimosso. Come in tutti gli enti pubblici, anche nei musei dovranno essere licenziati i funzionari politicamente compromessi. A Berlino si incontrano poi ulteriori difficoltà poiché i musei "doppioni" esistenti ad est e a ovest devono essere riuniti sotto un'unica direzione. Questo vuol dire che uno dei due direttori esistiti finora verrà licenziato».

Già, Berlino. È il caso più eclatante. Quindici musei statali ad Est, quattordici ad Ovest. Anni di battaglie per i diritti di eredità sulle opere d'arte. Intere collezioni smembrate durante la guerra fredda, come, ad esempio, le illustrazioni di Botticelli per la Divina Commedia andate per un terzo ad est e per due terzi ad ovest. Patrimoni artistici divisi, dopo il 1945, tra anglo-americani e russi e andati a riempire musei spesso «doppioni», come il museo egiziano, la galleria nazionale e il museo delle antichità, presenti sia di qua che di là dal Muro. Tre i centri più importanti: il Museuminsel ad est, il complesso Dahlem e il Kulturforum ad ovest, che ora dovrebbero tornare di nuovo insieme. Sì, ma come? E soprattutto a che prezzi? Il primo prezzo da pagare è la disoccupazione, ma non è l'unico.

«Nel 1991 le spese del governo federale per la cultura hanno subito un'impennata – afferma Barthold Witte, direttore del dipartimento culturale del ministero degli affari esteri – e questa è una conseguenza della riunificazione tedesca. Il governo centrale, infatti, ha messo in piedi in tutta la Germania programmi che dovrebbero sostenere la vita culturale nei Länder entrati di recente nella Federazione. Nel 1991 sono stati stanziati 990 milioni di marchi per sostenere temporaneamente le infrastrutture culturali della ex Germania dell'Est. Nel 1992 si prevede una spesa di altri 600 milioni di marchi per lo stesso scopo. In questo modo si pensa che, in tempi relativamente brevi, i nuovi Länder saranno in grado di gestire da soli il proprio patrimonio culturale, così come è previsto dalla Costituzione». La politica culturale della Germania, infatti, è di competenza in primo luogo dei Länder e dei comuni. Il governo centrale ha compiti limitati: emana delle leggi quadro ed è responsabile per la politica culturale estera. In effetti, non esiste un ministero per la cultura a livello federale. Esiste invece la «Conferenza permanente dei ministri della cultura dei Länder», una struttura che coordina l'attività dei vari ministeri locali. Questa situazione si riflette anche nelle spese: nel 1988 la spesa pubblica complessiva per i beni culturali è stata di circa 9,4 miliardi di marchi (circa 7.200 miliardi di lire), pari allo 0,8 per cento della spesa pubblica complessiva (in Italia, se vogliamo fare un confronto, la percentuale è dello 0,2). Di questa cifra, circa 500 milioni di marchi sono stati erogati dal governo federale (pari al 5 per cento), 3,7 miliardi di marchi dai Länder (che così hanno contribuito per il 37 per cento alla spesa complessiva) e 5,3 miliardi (il 56 per cento) dai comuni.

Un catalogo di tutte le opere d'arte non esiste, anche se per i vecchi Länder c'è un «elenco di beni culturali importanti a livello nazionale» che non possono essere esportati. «È un elenco casuale – dice Steingräber – che manca di una logica sistematica. Ma nelle regioni della ex Germania orientale non esiste neppure questo». Alla Conferenza permanente si dice che molto ci sia da fare per la conservazione dei monumenti, un settore dimenticato per anni dal governo della ex DDR.

Certo, i beni culturali della Germania hanno sofferto di molti mali. Tra il 1937 e il 1939 il nazismo fece sparire o bruciare gran parte delle opere d'arte moderna, considerata arte «degenerata». Poi la guerra. In molte grandi città, come Berlino, Dresda, Colonia, Norimberga, non sono ancora rimarginate le ferite causate dalle bombe dell'ultima guerra. Beni culturali insostituibili sono andati irrimediabilmente perduti. Infine la guerra fredda. Tuttavia, il patrimonio artistico tedesco è ancora molto vasto. Tanto vasto che negli ultimi anni sono sorti musei un po' dovunque per la sua conservazione. La loro gestione è per lo più pubblica. Anche le Fondazioni (come il «Germanisches Nationalmuseum» a Norimberga, o il «Römisch-Germanisches Museum» a Magonza) vengono finanziate soprattutto pubblicamente e i fondi vengono continuamente adeguati alla perdita di forza d'acquisto della moneta. Ma Steingräber avverte: «Molto è anche dovuto all'iniziativa privata. Come mecenati eccellenti voglio ricordare Peter Ludwig ad Aquisgrana-Colonia e la Hypobank a Monaco. Inoltre, la maggior parte dei musei viene sostenuta attivamente dalla "associazione degli amici"». Quanto della spesa complessiva per la cultura venga utilizzato per la conservazione delle opere d'arte è difficile sapere, proprio a causa del carattere decentrato della gestione e della presenza di fondi privati. Si sa però che nel 1990 i Länder hanno speso 4 miliardi di marchi (circa 300 miliardi di lire) per la cultura (il 4,4 per cento in più rispetto all'89) e che i fondi sono stati così ripartiti: 1247 miliardi per il teatro, 477 milioni per musei e collezioni, 464 milioni per la sovrintendenza ai monumenti, 232 milioni per la musica e 530 milioni per altri beni culturali ed artistici. Come spendere i soldi destinati ai musei? «In qualità di direttore generale prima del "germanische Nationalmuseum" a Norimberga e poi del "bayrische Staatsgemäldesammlung" – dice Steingräber – ho sempre cercato di fare in modo che i quattro compiti classici del Museo (raccolta, conservazione, elaborazione scientifica, educazione) avessero la stessa importanza». E uno dei suoi meriti è stato quello di tenere «in circolazione» il più possibile le opere che di solito vanno a formare i fondi di magazzino. In giro, esposte, piuttosto che chiuse nelle cantine. Che cosa pensa Steingräber del nostro paese? «Senza dubbio il patrimonio artistico italiano è infinitamente più ricco di quello degli altri paesi, e la fama dell'Italia nel mondo si basa innanzitutto sull'importanaza dei suoi tesori artistici. Penso perciò che sia necessario ed urgente aumentare in modo drastico i mezzi per la tutela e la conservazione dei beni culturali, a discapito di altre spese».



Qui accanto, il Kunstsammlug Nordhein-Westfalen di Düsseldorf
In alto, il Museum für Kunsthanderwerk, di Francoforte
Si tratta di due tra i più moderni musei della Germania

Ecco la mappa del «paradiso» dei collezionisti

ELISABETTA CRISTALLINI

■ A tracciare una mappa dei musei tedeschi non basterebbe forse una pagina di giornale. Sì, in questo la Germania è come l'Italia, il sistema museale è policentrico. Ma se in Italia il policentrismo tende a risolversi in dispersione e in paralisi, per inefficienze amministrative, per mancanza di fondi, per l'assenza di una capillare catalogazione del patrimonio artistico, in Germania si moltiplicano le attività e la nascita di nuovi musei con un ritmo da noi sconosciuto. La vitalità delle iniziative culturali tedesche smentisce così l'opinione che solo l'egemonia di una grande capitale (è il caso di Parigi) possa favorire uno sviluppo organico delle istituzioni artistiche.

Il fenomeno più interessante da registrare è quindi la fioritura di nuove strutture museali, soprattutto da vent'anni a questa parte, cioè dal convegno di Darmstadt del 1970 sul tema «Il futuro del Museo» e i successivi studi della Dfg (l'equivalente tedesco del Cnr italiano). Il museo diventa un simbolo dell'apertura culturale della comunità urbana, un elemento che aumenta il prestigio della città e ancora il campo di massima sperimentazione creativa e progettuale dell'architettura contemporanea. Alcuni nuovi musei rappresentano dei capisaldi dell'attuale dibattito architettonico a Colonia, Berlino, Peterborn, Hannover, Ludwigshafan, Stoccarda, Monaco, Francoforte, Mönchengladbach, Düsseldorf, Karlsruhe, Bonn.

Dal primo museo costruito in Germania dopo le distruzioni della guerra (nel 1958 a Colonia il Wallraf-Richartz-Museum), la «Museumarchitektur» si è trasformata radicalmente. Il museo si presenta ora come una struttura complessa e articolata che tende ad aprirsi e a integrarsi nella realtà urbana: ingloba strade, parcheggi e percorsi anche estranei alla necessità museali, organizza e disegna piazze, giardini, passeggiate, contiene ristoranti, caffetterie, sale per proiezioni e conferenze, di documentazione e didattica, sale per concerti, teatri, librerie e biblioteche. È l'architettura che ora assume sempre più un ruolo particolare, ponendosi essa stessa come opera d'arte e instaurando, di volta in volta, rapporti neutrali o diretti e scenografici tra oggetto esposto e contenitore spaziale che lo accoglie.

Come nel caso del nuovo museo di Düsseldorf (che contiene una ricca collezione di opere di Paul Klee), progettato da due architetti danesi, Dissing-Welting e Marcel Breuer. Collocato presso il centro storico, il museo si impone con un segno forte e avvolgente, eppure si integra nel contesto urbano per la sua superficie di granito lucido scuro ma specchiante che replica le silhouette degli edifici del Tribunale e della Kunsthalle e della chiesa di Sant'Andrea.

Complesso, intricato e attualissimo è poi il dibattito sulla riprogettazione del sistema museale del a Berlino unificata. I musei delle due Berlino contengono capolavori inestimabili: dal busto della regina Nefertiti (nel Museo Egizio all'interno del complesso di Charlottenburg), ai capolavori dell'arte italiana del Rinascimento (in quella che è tra le raccolte di pittura più ampie del mondo, la Gemäldegalerie nel complesso dei Musei di Dahlem), fino al gigantesco altare di Pergamo e alla straordinaria collezione di opere egizie, conservate rispettivamente nel Pergamon Museum e nel Bode Museum all'interno dell'«Isola dei musei», presso la Marx-Engels-Platz dell'ex Berlino Est