

Esposta a Milano la collezione moderna acquistata dal Comune alla famiglia Una storia finita bene, ma resta l'incapacità dello Stato a gestire il patrimonio artistico

Benvenuti a casa Jucker

ENRICO CRISPOLTI

Non si può non essere d'accordo circa la necessità di riqualificare i servizi dei musei italiani rendendoli anche economicamente produttivi. Obiettivo previsto fra l'altro dal recente decreto del ministro Ronchey sui provvedimenti urgenti per i musei (decreto del quale si attende discussione e approvazione entro il 16 gennaio). Ma ciò presuppone una strategia per intercettare, controllare quanto già esiste. Stimolare, quando finora non si verificano, una fruizione degli stessi musei anche d'alto numero. Fruizione alla quale è necessario dunque essere funzionalmente preparati, sia quanto ai servizi (sui quali giustamente ora si punta), sia quanto all'accesso alle opere d'arte, nella garanzia della loro migliore conservazione. È un problema essenziale per non finire vittime di assalti indiscriminati, o non tornare, per evularli, a preferire la passività della chiusura. Ciò che è avvenuto giorni fa nella Chiesa Grande del San Michele a Roma, nella mostra che avrebbe dovuto costituire un momento saliente della VIII Settimana dei Beni Culturali, dimostra invece come, al di là delle positive intenzioni del ministro, un tale presupposto di strategia fruitiva non sia neppure immaginato da chi di fatto preposto alla gestione dei Musei, e quindi alla loro promozione e valorizzazione.

Oltre che un inaccettabile grado di irresponsabile improvvisazione, ciò significa assenza di un'adeguata consapevolezza di politica culturale specifica (che anche al gestore diretto, scientifico, va oggi richiesta), altrettanto che inadeguatezza di preparazione tecnica. Si ripete giustamente che oggi, oltre che una ovvia adeguata formazione di professionalità scientifica, un direttore di museo debba possedere anche qualità manageriali. Questo comporta tuttavia, anzitutto, proprio la capacità di valutare il rapporto con il pubblico, anche nel non imprevedibile grande numero. Questione cruciale, che soltanto una vecchia mentalità di potere culturale burocratica ancora porta ad escludere (all'apertura della mostra di capolavori pittorici della Galleria Borghese al San Michele mancavano, non soltanto i portabomboni, ma anche le didascalie dei singoli dipinti).

A questo punto ci si rende tuttavia conto che neppure i benintenzionati e opportuni provvedimenti urgenti decretati possono in realtà bastare. Occorre forse immaginare, rivolta a chi alla direzione di tali istituti sia preposto, proprio una sorta di alfabetizzazione sulla strategia necessaria per una socialità organizzata del museo. Come d'altra parte è necessaria comunque, a monte, in sede politica una progettualità di più ampio respiro rispetto alla capacità di offerta museale, considerandone il riordino, non soltanto in un sistema relativo ad una loro aggregazione gerarchica e coordinata (come nei progetti di legge recentemente presentati da maggioranza e opposizione), ma anche in una più razionale proposta dei loro contenuti patrimoniali (fatta salva opportunamente l'unità originaria di collezioni di portata storica).

Ma dalla Milano degradata da capitale morale a tangente-poli ecco venirci intanto, a livello comunale, un segnale del tutto positivo, invece, e che tuttavia dimostra ancora una volta un'assenza di qualsiasi strategia da parte dello Stato relativamente, in questo caso, al patrimonio artistico contemporaneo. Giovedì 10 si è inaugurata nelle sale del piano terreno di Palazzo Reale (con durata fino al 15 gennaio; catalogo Charta, Milano, con testi di Maria Teresa Pionto, nuova direttrice delle Criche raccolte, Carlo Bertelli e Gian Alberto Dell'Acqua) la mostra della Collezione Jucker, acquistata l'estate scorsa per poco più di 47 miliardi e mezzo, in sette ra-



Una delle opere in mostra a Palazzo Reale di Milano: è «Elasticità», olio su tela del 1912 di Umberto Boccioni

viamente invece vantaggiosissima, da parte del Ministero delle Finanze su tergiversazioni di quelle dei Beni Culturali ha provocato nel 1990 il ritiro delle opere da parte degli eredi. Dunque una prima eccezionale occasione mancata da parte dello Stato, evidentemente a causa di incomunicabilità burocratica e cieca culturale da parte di organi diversi. Ma una seconda occasione perduta riguarda poi la rinuncia alla prelazione che lo Stato stesso avrebbe potuto esercitare rispetto al Comune di Milano, dopo l'approvazione dell'acquisto nel luglio scorso in Consiglio comunale. La collezione ricadeva naturalmente, già vivente Jucker, nel regime di notifica e «in blocco», cioè con obbligo d'inscindibilità. Un obbligo peraltro dallo Stato medesimo - suo tempo trasgredito - l'acquisto di un'opera di un Cézanne (ora nella Galleria nazionale d'arte moderna a Roma) in cambio della tassa di successione alla morte di Magda Jucker, moglie di Riccardo.

Un caratteristico esempio dunque di disennata gestione degli interessi pubblici da parte dello Stato, nel suo insieme, la vicenda della collezione Jucker. E che rischia di ripetersi in occasione della successione di Lamberto Vitali, appena deceduto, e il cui disposto prevedeva l'assegnazione del-

le opere relative sia al Novecento che all'Ottocento lombardo a Brera, destinando invece quelle dei marchigiani e di altri artisti toscani agli Uffizi. Confidando tuttavia per gli eredi di sull'applicazione della medesima legge 512. Se fosse esistita, e se esistesse, a Milano una istituzione statale relativa specificamente all'arte contemporanea molto probabilmente simili perdite, subite o rischiose, per il patrimonio nazionale non si sarebbero verificate (a cominciare dalla collezione Mattioli). Di qui dunque l'urgenza d'un piano di riorganizzazione della documentazione statale dell'arte del nostro secolo, che superi il monopolio attuale della Gnam romana. Ove è d'altra parte urgente realizzare il distacco dell'Ottocento, da trasferire in altra sede (si veda, sindaco Argan, una sistemazione in Villa Torlonia, tuttavia da verificare). A Milano del resto, a livello comunale, altrettanto che altre metropoli europee, la distinzione già esiste: appunto fra Cimac dedicato al XX secolo, e Galleria di Villa Reale dedicata al XIX, salvo per ora le collezioni Grassi e Marini. Snellire e ristrutturare la Gnam romana potrebbe anche permettere di superare la condizione di basso profilo progettuale che ne caratterizza la mentalità di gestione attuale, troppo dedita ad imprecare contro malcoste e presunti sa-

Roma, in mostra la civiltà dello Shanxi dalla preistoria ai Ming Le porcellane, gli ori, i dipinti Quell'arte magica del fiume Giallo

ELA CAROLI

ROMA Di tutte le tecniche artistiche praticate in ogni tempo e paese, forse la più curiosa è la pittura «shihua» che si esegue con unghie e polpastrelli - eccezionalmente anche col palmo della mano - intinti di colore o inchiostro: nella Cina dei secoli XVII e XVIII era la più ammirata e di maggiore influenza. Immaginiamo allora quanto importante e affascinante sia stata la gestualità in questo lavoro creativo, di fronte ai risultati di straordinario vigore e incisività che sono qui sotto i nostri occhi, nella mostra «La civiltà del Fiume Giallo - I tesori dello Shanxi dalla preistoria all'epoca Ming». L'esposizione, aperta nel Salone delle Fontane in piazzale Ciri il Grande all'Eur fino al maggio '93, costituisce il secondo appuntamento con la civiltà lontana - geograficamente e temporalmente - del progetto «Grandi Mostre dell'Eur» che l'anno scorso permise di accostarci ai segreti della cultura inca in Perù. Un'altra «scoperta», dunque, ci porta oggi a ripercorrere le fertili sponde dello Huang-Hue, detto «la Madre della Nazione Cinese» ovvero il mitico Fiume Giallo, dove già un milione e ottocentomila anni fa una vasta comunità umana viveva, si moltiplicava e produceva utensili in pietra, ora diventati reperti culturali di immenso valore intrinseco.

Nel vastissimo territorio della Repubblica popolare cinese - quasi 9,6 milioni di chilometri quadrati - la provincia dello Shanxi si sviluppa lungo il medio corso del Fiume Giallo in un territorio di 150mila kmq tra monti, colline e valli formate di sabbie argillose di color giallo che nell'arco di centinaia di migliaia di anni furono trasportate dai venti dalle lontane pianure della Mongolia e della Siberia. Questo terreno colorato - detto loess - particolarmente ricco di minerali, e che colora con le sue particelle le acque dello Huang Hue, ha attratto per migliaia di anni le diverse popolazioni che contribuirono a formare la civiltà cinese: le comunità agricole della Pianura centrale, quelle pastorali degli Altipiani del Loess e della Mongolia, quelle dei boschi del Nord-Est. I paesaggi dorati dello Shanxi - con gole, crepacci, guglie, piumare alluvio-



«Testa di Bodhisattva», epoca della dinastia Tang. È una delle opere della mostra «La civiltà del fiume Giallo»

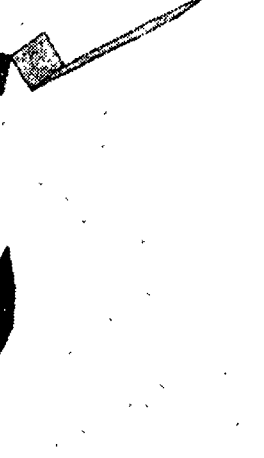
(grès invernati) e porcellane sempre più raffinate nel loro evolversi, attraverso i secoli, fino ad arrivare a prove di maestria incredibili, come il vaso «gang» dall'elegante simboleggiamento decoro e dalla pasta così sottile che, riempito d'acqua, emette un suono purissimo se strofinato con le dita lungo il bordo; il pezzo è della metà del Settecento, quando in Europa si scoprivano i primi giacimenti di caolino in Sassonia, e la regina Maria Amalia moglie di Carlo Borbone, andava sperimentando a Napoli, con la Real Fabbrica di Capodimonte, questa nuova nobilissima arte.

Le opere dell'artista alla galleria «Mara Coccia» Perilli, se la geometria non ha più segreti

ENRICO GALLIAN

ROMA Ci si potrà rammentare, dinanzi ai quadri di Achille Perilli, di scombincherati e paralizzanti prospettivi, azzurrati di illusivi azzardi geometrici e bidimensionali, come anche di dimensioni auree, di proposte ingegnere-sche di Vitruvio, delle tavole del «De prospectiva pingendi» di Piero della Francesca, degli stucchi e gli stipetti borrominiani, delle allusioni abitative del binomio Andrea Palladio - Paolo Veronese a Maser.

In realtà gli ordini compositivi dipinti da Perilli non sono altro che meccanismi di percezione pura e semplice, dati con il massimo margine di ambiguità possibile, consentendo la lettura di un'ampia gamma di messaggi e simboli più o meno autonomi, quando non sono presi di sana pianta dall'infame massa di messaggi esterni al fare pittorico. Questo è quanto interessa all'artista interdisciplinare che architetta improvvisi scarti di linea e colore. Ma c'è ancora bisogno di dire che non è neanche questo: tutto è linguaggio, tutto è parola per Perilli. La sua è una rara scrittura letteraria che condensa in pochi centimetri come in vasti metraggi di tela l'anima della parola dopo che è stata mondata dagli orpelli che la storia, suo malgrado, le ha incollato addosso. In più ora in queste opere esposte nella Galleria Mara Coccia - via del Corso 530 orario: 10-20, chiuso lunedì e festivi fino al 30 gennaio - c'è la provocazione, volutamente provocatoria, fino al delirio geometrico. La geometria per Perilli non ha segreti, non li ha mai avuti fin dalla sua prima apparizione nei quadri del 1947, al tempo di «Forma 1», quando espose in collettiva il suo bagaglio immaginario, fatto oltre che di geometrie formalmente antiaccademiche, anche di presupposti per la successiva impostazione schizofrenica della composizione. C'era già tutto in questa mostra e nella successiva, fino al 1950 al tempo della galleria «L'Age d'Or» assieme a Piero Dorazio e Mino Guerrini. Perilli quando cominciò a visitare l'Europa intrattenendosi con Max Bill, con gli umori artistici parigini dove conosce Tristan Tzara, artisti berlinesi, praghiesi, viennesi, si portava dietro quella sorta di assedio arretrante della sua



«La parentela cromatica», una delle recenti opere di Perilli, realizzata con tecnica mista su tela

geometria. La geometria del segno, del colore per Perilli è uno dei tanti passaggi che la scrittura fa per diventare poi titolo d'arte. Gli inventi di azioni teatrali, scenografie musicali, segnali scultorei, grafici, rimandano sempre a quell'idea snaturata di geometria folle e immaginifica.

La scrittura di Perilli parte dal titolo ed è nel titolo che l'opera quasi si compie prima ancora di essere vista. Ma sempre per abbagliare, per improvvisi scarti di quel bilico imponderabile che contraddistingue la vita della comunicazione. Perilli comunica sempre e comunque sapendo che ormai la comunicazione non comunica più nulla se non l'agonia di un delirio colorato che, ormai, ufficializza l'assenza del colore. Il fondo bianco che invade i due sfondati quadri di Perilli, ora battezzano solo l'inizio di una possibile poesia. Lavora così Perilli per letteratura formale. Per poetica esperienza. Fin da quando assieme a Gastone Novelli lavoravano per «Grammatica» e «L'Esperienza moderna». Anche in questi titoli c'è sempre la collettivizzazione dei mezzi di produzione poetico-visiva, per un uso diverso degli strumenti di produzione. Il quadro sembra dire l'arti-

lettere

Avrebbero dovuto governare in nome della Resistenza

Caro Unità, ritorna il fascismo? Di chi la colpa se non di quelli che per 44 anni ci hanno governato? Nel 1948 il popolo italiano ha conferito la fiducia a quelli che ancora oggi ci governano. Avrebbero dovuto farlo in nome della Resistenza, cioè in nome della democrazia popolare. Il popolo italiano sperava che i governanti eletti sin da quel momento tenessero presente che nella Costituzione italiana esiste una voce che dice: «È vietata la riorganizzazione sotto qualsiasi forma del discolto partito fascista». Per 44 anni hanno tenuto fede a questa volontà popolare, ma nel frattempo ha proliferato la malaffare della mafia, della 'ndrangheta, della camorra, della sacra corona unita, della P2 massonica, della Gladio, delle brigate rosse, di prima linea, di ordine nero; quindi sequestri di persona e, infine, tangente-poli. Ora i partiti che ancora oggi ci governano, non si sentono responsabili di tutto ciò, ma addossano a questa «malaffare» la responsabilità. Ma io mi chiedo: perché tentare di limitare la libertà d'informazione della stampa, o mortificare l'opera dei magistrati? Inoltre, sostengo che se il ministero della Pubblica Istruzione avesse fatto sì che nelle scuole si fossero insegnati i valori della Resistenza, e chi erano coloro che hanno combattuto per essa, non saremmo arrivati a questo sciasco. Ebbene, io che ho studiato sino alla Vª elementare, nel mio piccolo dico: «Questi che ci governano da 44 anni hanno sfasciato l'Italia, adesso tocca a noi del Pds ricomporla, unificando le sinistre».

Andreato Liberale
Campagna Lupia
(Venezia)

Non gli è chiara l'opinione di Acquaviva sulla crisi del Psi

Caro direttore, ho letto su l'Unità «L'opinione» di Gennaro Acquaviva, che ha inteso fare il punto sulla sostanza dei contenuti del dibattito all'assemblea nazionale del Psi che, a suo parere, non è stata colta dai vari commentatori politici. Nello stesso tempo si è proposto di tracciare il percorso attraverso il quale il Psi «potrà superare la crisi senza andare a destra». Quindi scrive che, tenuto conto della situazione economica dello Stato, il grande capitale si è limitato a chiedere «la cessione a prezzi stracciati del patrimonio pubblico; la formazione di capitale nuovo attraverso la compressione delle retribuzioni e dei consumi; risparmi concreti sullo Stato sociale». Personalmente non ho capito se, questa del grande capitale, è la via che deve essere accettata dall'area socialista per «rafforzare le strutture democratiche del paese», con tutto quel che segue nell'articolo, oppure è necessario per essere socialisti o semplicemente dell'area di sinistra, come scrive tra l'altro Peter Glotz: «per seguire la limitazione della logica di mercato; la sensibilizzazione per la questione sociale, la cogestione; la creazione del patrimonio dei lavoratori; la politica degli orari di lavoro». Per continuare con la questione morale, la giustizia fiscale contro le rendite parasitarie e l'evasione fiscale, la perequazione delle retribuzioni e la realizzazione del diritto al lavoro per tutti. Altrimenti dov'è la distinzione tra destra e sinistra?

Salvatore Di Genova
Salerno

Sosteniamo l'Associazione «Bambini Chernobil»

Caro direttore, lanciamo un appello dalle colonne dell'Unità, particolarmente sensibile verso i problemi umani. Da circa un anno abbiamo costituito l'Associazione «Bambini Chernobil» di Martinsicuro (Teramo). Vi partecipano famiglie di Martinsicuro e zone limitrofe, che hanno ospitato bambini provenienti dalle zone cosiddette «calde» e con questi bambini, ospitati periodicamente, hanno stabilito un rapporto di familiarità. La nostra associazione tra l'altro si impegna nella ricerca di famiglie disponibili ad ospitare questi bambini per la cura del risanamento. E accettato, infatti, che un periodo di permanenza di un mese in luoghi incontaminati, con una pulita e dieta mediterranea, riesce a lenire, per la durata di un anno, disturbi quali: mal di testa, nausea, dolori delle articolazioni e sonnolenza. Pertanto chiunque sia disposto ad aiutarci lo può fare accogliendo e sistemando, periodicamente, uno o più bambini presso la propria famiglia o inviandoci un contributo a sostegno di questa nobile causa. I contributi volontari possono essere versati sul c/c postale 1290347 intestato a Bambini Chernobil Martinsicuro (Teramo), specificando il proprio nome, cognome e indirizzo, mentre nel retro della causale va scritto: Contributo Associazione per Bambini Chernobil Oppure sul c/c bancario 708.43 presso Cassa Rurale ed Artigiana di Ac-

quaviva Picon e Montepandone, sede Martinsicuro (Teramo).

Pasquale Massari
residente Associazione «Bambini Chernobil»

Massimo Briati
Dist. Vigili fuoco
C. Imola (Bologna)