

Vita quotidiana del «Giovin Signore»

Dieci anni dopo la Rivoluzione francese, lascia questo mondo Giuseppe Parini, grande poeta e fustigatore dei costumi, con ironico garbo, dei nobilastri del suo tempo. E, per l'appunto, "La Milano del Giovin Signore", con sottotitolo "le arti nel Settecento di Parini", si intitola la mostra, promossa dal Comune di Milano in occasione del bicentenario della morte (Catalogo Skira, a cura di Fernando Mazzocca e Alessandro Morandotti) che resterà aperta nelle sale del Museo di Storia contemporanea (Via S. Andrea, 6) fino al prossimo 12 aprile.

Parini, come si sa, non aveva la stoffa del giac-

obino e neppure gli aspri accenti di un Pietro Verri o di un Cesare Beccaria, ma, in compenso, la sua mente era illuminata da un talento lirico, tale da consentirgli di tradurre in felici versi la denuncia dei suoi contemporanei illuministi e da ispirargli suggerimenti agli amici pittori e scultori, quali, tanto per fare qualche nome, il Kneller o il ben più famoso Appiani.

Questa rassegna intende distinguersi per il collegamento fra la figura e l'attività del poeta e il rinnovamento urbanistico e artistico di Milano e del suo circondario. Merito degli organizzatori essere riusciti a riunire in questa esposizione opere di altissimo profilo e di grande bellezza.

Addirittura eccezionale è il raggruppamento di ben dieci quadri di Bernardo Bellotto, le cui vedute, firmate poco prima del 1750, ritraggono la Milano e la campagna lombarda attorno alla metà del XVIII secolo. È la prima volta che la produzione lombarda del giovanissimo Bellotto, nipote del Canaletto, viene presentata al pubblico pressoché nella sua integrità, grazie ai prestiti di musei milanesi, del Metropolitan Museum di New York e di un castello della Repubblica Ceca, nonché di importanti collezioni private. Capozada della pinacoteca di Brera, ma opere di notevole splendore sono anche altre vedute della

campagna lombarda fra Canonica e Vaprio, bagnate dall'Adda. Dello zio Canaletto è presente una monumentale veduta di Venezia, che illustra l'arrivo in Palazzo Ducale del conte Giuseppe Bolanos. Un po' leziosi, ma indubbiamente piacevoli alcuni dipinti di Francesco Zuccarelli e di Francesco Londonio. Ben altrimenti vigorose alcune opere di Giacomo Ceruti, detto il Pitocchetto, dominate, per potenza plastica, da un formidabile contadino appoggiato al badile, stanco per la giornata di duro lavoro, vestito di stracci, ma colto in un atteggiamento di nobile espressione. Dovessimo fare una classifica è a questo quadro della mostra che assegneremo

il primo posto. Da segnalare, naturalmente, anche alcuni lavori dell'Appiani, fra cui un magnifico ritratto di Napoleone. Ma la mostra, ovviamente, non è fatta di soli dipinti. Gli anni di quel secolo che vide il Parini fra i suoi protagonisti, sono rappresentati anche da sculture, costumi, mobili, stampe, libri e altri oggetti che documentano il passaggio dalla tradizione rococò allo stile neoclassico. Ampio rilievo, che trova spazio anche nel bel catalogo di Skira, viene dato al ruolo svolto dal poeta in rapporto alle istituzioni milanesi, in particolare all'Accademia di Brera, importante luogo di cultura, di cui il Parini fu una figura dominante.

IBIO PAOLUCCI

C u l t u r @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

SALVADORI E LA SINISTRA

Dal massimalismo al minimalismo?

GABRIELLA MECUCCI

Ipendolo della sinistra italiana ha oscillato fra il rivoluzionarismo parolario e l'opportunismo pratico. Un simile pendolo non poteva che produrre errori e sconfitte. Al capezzale del malato che, però, fra errori e sconfitte, è finito al governo, si trovano politici, storici, giornalisti. L'occasione è la presentazione del libro di Massimo Lucio Salvadori, dal titolo «La Sinistra nella storia italiana», edito Laterza.

Antonio Giolitti, a proposito di rivoluzionarismo, racconta un episodio gustoso della sua biografia. È l'aneddoto è tanto più significativo perché non accadde nel periodo in cui militava nelle fila del Pci. Si verificò molto dopo, quando nel 1968, collaborò alla stesura del documento per l'unificazione socialista.

Ad un certo punto del dibattito - racconta Giolitti - non ricordo bene chi, ma forse niente meno che Nenni e Saragat, intervennero per dire che in quella

carta fondativa andava assolutamente citato il fine ultimo del socialismo e cioè la collettivizzazione dei mezzi di produzione.

D'altro canto a proposito di massimalismo parolario, Salvadori, nel suo libro, cita valanghe di documenti del Pci in cui si parlava di rivoluzione, di abbattimento del capitalismo. Insomma, si diceva ciò che non si faceva e non si riconosceva un'opera di sostanziale riformismo. Miriam Mafai sostiene che esisteva un «riformismo comunista» che, però, non iscriveva nella propria prospettiva il governo, finiva col cedere a molte pressioni di stampo corporativo.

C'era, dunque, un forte contrasto fra ideologia e pratica, contrasto che - secondo Mafai - non venne colpevolmente sciolto nemmeno in epoca berlingueriana, con tanto di crisi terminale del mondo comunista in atto. Con questa ambiguità permanente non si sono fatti i conti fino in fondo. Proprio per questo - conclude l'editorialista di «Repubblica» - occorre tornare a riflettere su Berlinguer e anche su Bettino Craxi.

Ma perché, se la storia della sinistra è così drammatica e sbagliata, in Italia alcune importanti riforme sono state fatte e, alla fine, in epoca recente, la sinistra è andata pure al governo?

A questa domanda Pietro Scoppola risponde così: «Non tutte le sconfitte della sinistra sono state un male per la democrazia del nostro paese. Anzi, alcune sono state un bene, valga per tutte l'esempio del

1948». Nello Ajello davanti all'identico quesito scopre nel nostro passato «una sinistra minoritaria», composta dai vari Vanoni e Sullo, La Malfa, Brodolini e Giolitti, che, senza mai diventare maggioranza, realizzò alcune importanti riforme. Secondo Luciano Cafagna nel Pci non c'era una cultura riformista compiuta, ma già con Togliatti esisteva un antirivoluzionarismo, un realismo politico che ha avuto un ruolo certamente positivo nella storia italiana e nella formazione di un ceto politico non estremista. Sabbatucci, per spiegarsi come questa sinistra sia riuscita alle soglie del Duemila a vincere, fa ricorso al fatto che nelle società moderne c'è comunque uno spazio ampio per una sinistra anche non all'altezza.

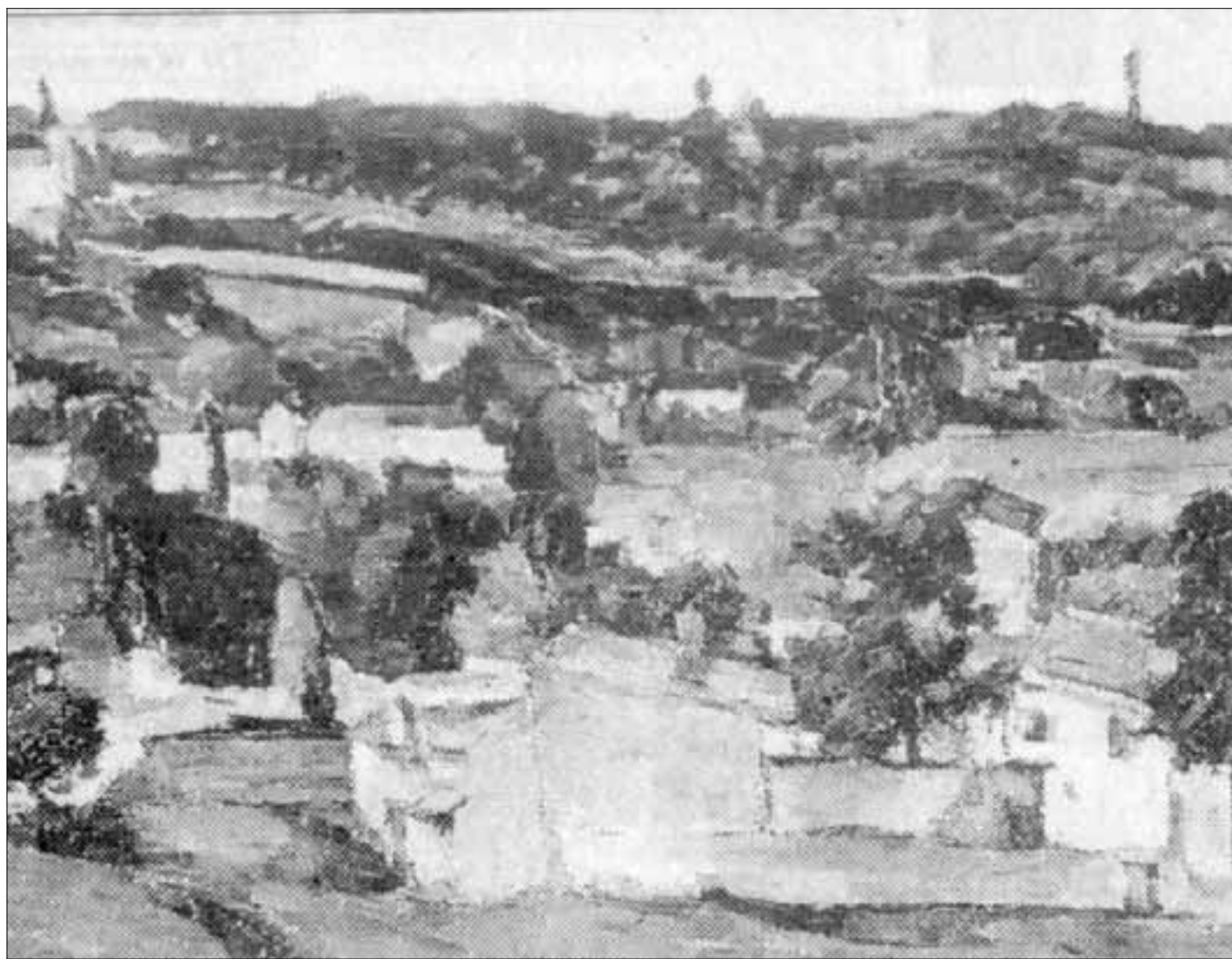
Con un sistema elettorale maggioritario essa - prosegue lo storico - diventa immediatamente uno dei due poli e quindi ha buone chance di vittoria. Soprattutto se l'avversario è Berlu-

sconi, giudicato da ampie fasce di opinione pubblica impresentabile. Ma - prosegue Sabbatucci - le cose possono cambiare. E ciò che ha avvantaggiato potrebbe ritorcersi contro. Dunque, la sinistra deve rapidamente diventare una forza all'altezza della situazione. Come?

La domanda è di particolare interesse immediato, visto che proprio nei prossimi giorni i Ds, il partito di gran lunga più grande della sinistra, vanno a congresso. Vediamo, dunque, le ricette. Massimo Lucio Salvadori è netto: i democratici di sinistra hanno il dovere di fare i conti con il loro passato sino in fondo e di chiarire che cosa sono e che cosa saranno.

Anche per Sabbatucci il «spragmatismo senz'anima» ha il fiato corto. I Ds devono costruire una sinistra appetibile di per sé, che non debba ancora nascondere le proprie carenze, riparandosi dietro ai suoi alleati. Secondo Nello Ajello il problema che oggi ha la sinistra non è più il massimalismo ideologico, ma piuttosto «il minimalismo pratico che sceglie giorno per giorno allo scopo di restare quanto più a lungo possibile al governo».

Insomma, i Ds dicano nel loro congresso se vogliono essere socialdemocratici o democratici, quali riforme ritengono prioritarie, quali programmi si danno per il futuro. La ricetta è semplice a dirsi, meno facile a farsi. La patata bollente passa dalle mani degli intellettuali a quella dei politici. Dal Lingotto verranno risposte all'altezza?



Il paesaggio di Cézanne rubato a Capodanno e, sotto, un'immagine di Londra

LEGGI

L'Europa non sa difendere i suoi capolavori

■ L'Europa non ha ancora sviluppato leggi in comune per ostacolare l'acquisto di opere rubate. James Emson, il direttore dell'Art Loss Register, il registro internazionale che elenca le opere rubate dichiarate: «La legge comune nel Regno Unito dice che nessun acquisto è valido se la provenienza di ciò che si vende o si acquista è di per se stessa illegittima o illegale. Questo principio non vale però in molti altri paesi d'Europa dove sono in vigore solamente le leggi civili». Questa discrepanza tra il Regno Unito e il resto dell'Europa, secondo Emson, «assiste solitamente i criminali. Se quest'ultimo quadro rubato di Cézanne, una volta portato fuori dal Regno Unito, fosse venduto, per esempio, in Italia, dopo tre anni il nuovo acquirente potrebbe diventarne il legittimo proprietario».

Cézanne: tre ipotesi su un dipinto rubato

Il furto del 31 dicembre nel museo di Oxford

ALFIO BERNABE

LONDRA Un furto a mezzanotte precisa ad Oxford, l'ultima notte dell'anno, tra il 31 dicembre 1999 e il primo gennaio del 2000. Un'opera di Cézanne di particolare pregio è stata staccata dalla parete dell'Ashmolean Museum mentre tutti stappavano bottiglie di spumante. La notizia di cronaca è stata ampiamente riportata, ma l'episodio rimane vivo nella memoria e probabilmente lo rimarrà finché il retroscena non verrà alla luce con l'arresto, si spera, del ladro. Non c'è solo la polizia che indaga su questo individuo, uomo o donna che sia. È uno di quei furti con una componente di fascino perverso che evoca certi capitoli di romanzo sul tema «ipotesi su un quadro rubato». C'è qualcosa di insolitamente ben congegnato, al di là dell'astuzia ladresca, nella scelta dell'ora e dell'occasione. Un furto, cioè, completo di una sua peculiare dimensione psicologica e letteraria, come talvolta si trova appunto descritto nei romanzi quando, per esempio, l'autore, per creare più livelli di interesse, decide che il ladro colpisce mentre è un corso un grande ballo, una cerimonia. È chiaro che nella realtà di questo

particolare episodio, con l'avvicinarsi della notte di San Silvestro, qualcuno sicuramente avrà chiesto a quel ladro: «Cosa farai per l'ultima notte dell'anno?» E lui, o lei, che nella fase dei preparativi ben s'aspettava queste domande avrà avuto cura di procurarsi delle risposte plausibili, delle scuse per la famiglia, gli amici, i



parenti che normalmente popolano queste speciali occasioni: un alibi di ferro per il primo importante e clamoroso furto del nuovo millennio che avrebbe avuto - come ha avuto - risonanza mondiale. Il dipinto era una delle gemme del museo e di tutta la città universitaria. Venne dipinto da Cézanne tra il 1879 e il 1882 e fu acquistato dall'Ashmolean Museum vent'anni fa grazie al lascito di un donatore. È una veduta rurale di Auver-Sur-Oise

(questo è anche il suo titolo), col villaggio in primo piano e le verdissime colline sullo sfondo. Coglie l'intensa atmosfera arborea della tarda primavera o inizio dell'estate, coi tetti rossi delle case che vibrano tra i rami e le foglie. Non è solo un'opera d'arte di gran pregio, ma è anche un pezzo di quella Francia che gli

ziosi, che erano nella sala. Una volta penetrato all'interno, al sicuro perché ormai i sistemi d'allarme non l'avevano scoperto, il ladro avrebbe potuto uscire con almeno tre o quattro opere delle stesse dimensioni ridotte. Nulla. Ha agito come se avesse ricevuto un preciso ordine. Si voleva Auver-Sur-Oise e lui o lei ha portato

via Auver-Sur-Oise. Questo è il secondo furto misterioso di cui si parla in relazione ad opere di Cézanne. Nel 1978 da una casa nel Massachusetts venne rubata una sua natura morta intitolata

Boillouire et fruits. Dopo ventun anni di silenzio, a metà dello scorso novembre l'opera è stata ritrovata, ma a tutt'oggi nessuno ha voluto o saputo spiegare in quali circostanze. Gli ex proprietari, non appena ritenuta la tela l'hanno messa in vendita. È andata all'asta l'8 dicembre scorso da Sotheby's, acquistata per 18 milioni e mezzo di sterline. Del segreto di quel furto e del ritrovamento la polizia non ha voluto parlare. Non c'è stata nes-

na denuncia. Ora a questo piccolo mistero se ne aggiunge un altro per l'Auver-Sur-Oise. In che mani si trova oggi? È un'opera notissima, la foto è apparsa ovunque, basta accedere al sito internet del museo per vederla. Nessuno può nutrire la minima speranza di venderla o presentarla ad un'asta. Le ipotesi sono almeno tre. O qualcuno si farà vivo con la richiesta di un riscatto, o l'opera è già stata consegnata a qualcuno come garanzia per qualcos'altro - operazione mafiosa - o un ricchissimo amante d'arte impressionista, assai eccentrico, se lo sta contemplando a casa propria. Il ladro sa. Verso le undici di sera del 31 dicembre s'è incamminato lungo la strada principale di Oxford con i suoi arnesi, chissà in quale guisa festaiola per confondersi tra la folla che riempiva il marciapiede. È giunto nei pressi dell'edificio, ha dato la scalata alla parete esterna con l'aiuto di una corda. S'è arrampicato, è arrivato al tetto. Si è diretto sopra l'area corrispondente alla sala sottostante, ha fatto un foro attraverso il quale ha infilato una scala di corda. Fissata la scala è sceso nella sala, un po' come si vide in una scena famosa del film Topkapi nel museo di Istanbul. Ha acceso un candelotto fumogeno per nascondersi alle telecamere. Tra la nebbia ha staccato il Cézanne dalla parete, ha tolto la cornice, è risalito sul tetto, ormai illuminato dai fuochi d'artificio, è sceso con la corda e s'è ritrovato in strada tra la gente che festeggiava l'entrata nel nuovo secolo. Come capita in quest'occasione particolare, anche in Inghilterra, tra perfetti estranei, qualcuno l'avrà fermato per offrirgli da bere, magari dargli un bacio e fargli un mucchio di auguri. Il ladro aveva previsto anche questa scena. Oxford, città accademica per eccellenza, ha cominciato il 2000 con un puzzle da risolvere.

