

## INDIGNATI E RIFORMISTI

Segue dalla prima

Ai fatti del luglio 1960, quando il Msi stava per diventare socio a pieno titolo della Repubblica. Per non parlare delle mobilitazioni contro le trame eversive. Ma la dicotomia protesta/proposta è stata spazzata via anche nella concreta strategia adottata dal Polo in Parlamento e nelle piazze. Sia con la paralisi degli emendamenti in aula e in commissione. Sia con le manifestazioni «tricolori», animate dalla delegittimazione populista dei governi. Proprio in virtù di quella strategia combinata, la destra ha da un lato ostacolato il centrosinistra, aprendo falle al suo interno. E dall'altro rinsaldato i suoi legami di massa. Tenendo sempre alta la soglia di una «mobilitazione drammaticizzante» che è stata larga parte del senso comune «antistato», tipico dell'elettorato polista. Come direbbe Francesca Sanvitale l'«indignazione» è parte integrante dell'identità di individui e forze politiche. E c'è un'«indignazione» di centro-destra che ancora oggi è alimento psicologico di una ben precisa identità politica: quella che guarda allo stato come ad una proiezione di virtù imprenditoriali. E

che tutto perdona al leader in nome di «spiriti animali» capaci di far funzionare lo stato, anche in deroga alle leggi. Volgiamoci invece alla sinistra. Colpisce non tanto un'indebolimento dell'«indignazione» di cui è intrisa la sua indole, viva e vegeta. Quanto una certa svalutazione dell'«indignazione», in nome della politica che sola può convertirla in risultati. Ma tale svalutazione non è frutto solo di realismo contro gli eccessi del primitivismo politico. Discende dall'idea, tutta da verificare, che i rapporti di forza nel paese siano irrimediabilmente sfavorevoli al centro-sinistra, e che le cose siano andate peggiorando (malgrado i dati numerici, sfasati da quelli elettorali). E che perciò convenga sapientemente assemblare un'offerta programmatica «chiavi in mano», in grado di modificare «dialogicamente» la situazione. È un po' il distillato da laboratorio del «modello Westminster». Governo che governa. E «controgoverno ombra», che controlla e contropropone. Schema impeccabile, in situazioni di fisiologica alternanza nel perimetro delle regole. Un po' astratto e di maniera, in situazioni come quella italiana. Dove lo spettro dello stato patrimoniale e del conflitto di interessi allunga la sua ombra sull'economia, sulle istituzioni e sulla diviso-

ne dei poteri. Si potrebbero citare l'affondo contro la concertazione. E il tentativo di modellare le relazioni industriali sulla liquidazione dei diritti del lavoro, terreno che richiederebbe mobilitazione politica a giusto titolo «drammaticizzante». E poi gli strappi alla cornice giuridica europea, o quelli contro il Welfare a colpi di «devolution» etno-federale. Tutti esempi bastevoli a sottolineare la pressione che questo governo esercita sui confini della costituzione legale e materiale del paese. come lo scontro sulla giustizia ha già rivelato. Perciò oggi l'«indignazione» non è solo una reazione realistica. Un anticorpo per la difesa di un'identità minacciata: sociale, politica e di cittadinanza. È molto di più. È un propellente utile per l'avvio di un'offensiva politica a tutto campo. Tutto deve esplodere e consumarsi all'insegna di indignazione e «barricate»? Niente affatto. L'«indignazione» può rappresentare il segnale generale di un clima etico-politico che è indispensabile inaugurare nelle assemblee e nel paese. Entro cui inserire di volta in volta proposte e controrepliche articolate, e che può favorire partecipazione e concorso di massa ad un progetto alternativo. Clima suscettibile di spostare gli indecisi e mobilitare energie disperse. In vista degli appunta-

menti elettorali amministrativi. Di quelli politici più lontani. E di breccie potenziali che possono aprirsi nella rappresentanza politico-sociale del governo. Certo, è un lavoro di lunga lena. Che nella sua capacità mobilitante deve cucire idee-forza e spezzoni di progetti all'insegna di quattro nodi cruciali: legalità, libertà, equità sociale, efficienza di sistema. Punti programmatici che racchiudono la questione delle «regole quotidiane» (legge e ordine, processi rapidi, autonomia della magistratura). Assieme alla sfida dell'informazione. E a quella della redistribuzione, unita all'ammmodernamento produttivo alleato del lavoro. Punti d'attacco che delineano un canovaccio di «cittadinanza universale» e di sviluppo giusto e sostenibile. Ovviamente sta alla sinistra riformista battere un colpo. Recuperando consenso specie laddove lo ha perduto: pensionati, lavoratori, giovani. Aprendo ai ceti medi delusi da Berlusconi. E spingendo verso l'Ulivo in senso confederale, non confuso o litigioso. È vero l'«indignazione» non basta, e va trasformata in politica. Ma oggi più che mai è la sua materia prima.

Bruno Gravagnuolo

# Arte moderna: la bellezza sta nel conflitto

## Da Bacon a Brancusi, a Calder si è affermata l'estraneità al paradigma dell'armonia

Antonio Del Guercio

Per lo storico dell'arte, intervenire sulla questione della bellezza significa innanzi tutto chiedersi in che cosa questa consista in concreto, e in particolare - poiché di questo si tratta nel testo di Sergio Givone apparso su queste colonne - nel concreto dell'arte moderna. Il primo termine che ci può soccorrere è quello, evocato dallo stesso Givone, di armonia. Si dovrà però constatare che persino all'interno del più armonico Rinascimento, addirittura in Raffaello, è reperibile una netta apparizione del superamento dell'armonia, e dunque del superamento d'una convergenza serena e pacificata delle presenze conflittuali del mondo nel cielo di un ideale raggiungibile. Colui che nella *Scuola d'Atene* organizza nella continuità orizzontale della struttura formale la serena compresenza delle opposte o divergenti visioni del mondo proposte dai pensatori, è al tempo stesso l'autore della *Trasfigurazione*, nella quale il Cristo trasfigurato nella luminosa beatitudine celeste e il fanciullo trasfigurato nell'ombra cupa della possessione demoniaca si oppongono su di una vertiginosa struttura verticale che li separa, li fa incomunicabili. È certo che nell'arte moderna, dal Settecento sino ai giorni nostri, la ricomposizione ideale o l'espunzione delle conflittualità del mondo appaiono largamente rifiutate, specialmente nel ventesimo secolo anche se qualche caso vi può essere indicato: in Mondrian, per esempio, la cui armonica geometria ha come polarità opposta entro l'arte astratta la risentita tensione psicologica di Kandinskij. Una bellezza possibile viene semmai pensata da altri artisti primari in un cielo ben diverso da quello della ricomposizione «immediata» dell'armonica unità del mondo: il cielo dell'utopia, un sogno pensabile solo a partire da una forte coscienza della pressione esistenziale esercitata dai conflitti e dalle contraddizioni del mondo. La proiezione sublime che Brancusi fa di certe forme artigianali del mondo agricolo arcaico su di un orizzonte che non può essere quello dell'oggi è, credo, il più alto esito nell'arte moderna d'una tensione utopica che non presume di espellere il tragico dalla vita. Un'analogia tensione utopica è proposta, per fare un altro esempio, dai *Mobile* di Calder, in palese rivolta contro le chiusure e i bloccaggi claustrofobici dell'orizzonte metropolitano intasato di segnali imperativi o persuasori.

In un'area diversa ma radicata nella stessa fondamentale consapevolezza esistenziale e storica che fomenta la proiezione utopica, stanno altri artisti primari della nostra epoca come Giacometti o Bacon, tesi ad una partecipata messa in luce della condizione umana nell'età moderna. In questi artisti non vive il Brutto, e non trionfa il Cattivo, ma si articola una dura oggettivazione delle cose, tra un'alta laica Melancholia e una sarcastica lucidità.

Non credo che il rifiuto dell'arte come esecuzione di un'idea preliminarmente concepita e la sua difesa invece come espressione delle «passioni dell'animo», formulata da Stendhal nel 1824, sia da recludere entro la stretta vicenda del romanticismo. Per lo storico dell'arte, è semmai la Bellezza come ricomposizione ideale delle contraddizioni del mondo, storiche e attuali, collettive e individuali, a restare delimitata alla «cresta sottile di un'onda» (Wölfflin) costituita dal breve mo-



«Untitled» (1971) e «Head VI» di Francis Bacon

mento «armonico» del Rinascimento. Si dovrà anche prendere in considerazione il fatto che - figurativi o astratti, informali o concettuali, ecc. - gli ismi, non solo quelli moderni, si presentano tutti, nessuno escluso, come classificazioni di comodo al cui interno stanno esperienze singolari tra loro assai diverse e talvolta persino incompatibili. Tenuti artificiosamente in vita dai costruttori di caselle forzose, quegli schemi mal nascondono l'ironica vendetta che le singolarità artistiche si prendono, quando le si vede spesso - chi vuol vedere - apparentarsi fra di loro o estraniarsi le une

dalle altre a dispetto degli ismi ai quali esse «appartengono» (chi più astratto, negli anni Sessanta e Settanta, dell'iper-figurativo pop Lichtenstein?). Ha buona ragione Givone a denunciare la trivialità della bellezza sottoposta ai canoni della moda, dell'arredamento, della pubblicità della biancheria intima, e così via. Il che pone il tema di un'accezione più semplice, immediata, della bellezza: fuori dall'arte, nel quotidiano rapporto con i più modesti eppure eterni stimoli di piacere improvvisi, come raccomanda James Hillman, opportunamente richiamato nel breve testo che accompagna l'in-



Ph. Francesco Mijlo  
Tullio Azurro ritrattista l'editore per lo spazio affetto.

tervento di Givone. Il tema ci richiama al dramma costituito dall'invasione di un'estetizzazione autoritaria della realtà, che tende ad annullare sia l'arte come costruzione di un'imprevedibile comunicazione singolare sia l'attenzione quotidiana all'irruzione imprevedibile dei più semplici e immediati piaceri.

Per tornare all'arte moderna, se il termine di espressione se si applica non meno che all'arte del passato, un aspetto la distingue peculiarmente: la tendenza, più o meno esplicita, a mostrare dentro le proprie diverse proposte le vie percorse per costruirle. È ciò che viene comunemente definito come un dato analitico, presente sin dall'Ottocento (a cominciare da Manet) nelle più diverse espressioni dell'arte moderna, e tuttora non receduto. Questo dato è il risvolto diretto della generale estraneità dell'arte moderna a forme che celino sotto il velo dell'armonia ciò che anima i conflitti, le contraddizioni e le diffi-

coltà del mondo che sono l'oggetto del suo sguardo non esteriore. Tensioni del mondo, pulsioni esistenziali e fantasmatiche, problemi interni al fare arte, sono dunque assunti insieme in una ricerca che sa di non poter escludere nessuno dei suoi termini, e che tende dunque a trovare di volta in volta tra di loro un equilibrio dinamico che ne riveli la presenza, l'azione e il senso (non è certo un caso se dopo vent'anni d'una derisoria censura nei suoi confronti, Picasso è unanimemente riconosciuto oggi come un'incarnazione emblematica dell'arte moderna, anche se non è certamente il solo suo grande protagonista). Per quanto abbia caro il termine di espressione, non sono impegnato a far guerra a quello di bellezza. Mi chiedo tuttavia se oggi con questo termine non indichiamo con ansiosa imprecisione il nucleo intraducibile in parole che l'opera d'arte reca ben oltre (e talvolta contro) le sue stesse iconografie, iconologie ed evidenze formali.

EURO RSCG

**CONTO CORRENTE 550400:  
UN REGALO ALLA SPERANZA.**

Accendi il tuo cuore. E la speranza di ogni bambino continuerà a brillare. Dai il tuo contributo e sostieni il Telefono Azzurro nella sua battaglia a favore dell'infanzia in difficoltà. Lo aiuterai ad essere sempre più presente e più vicino ai bambini che, in un momento drammatico e delicato come quello attuale, hanno ancora più bisogno di affetto e di certezze. Conto corrente postale n°550400: mantieni viva la speranza.

Per versamenti con carta di credito: tel. 800.410.410.

**IL TELEFONO AZZURRO®**

**S.O.S. il Telefono Azzurro - Linea Nazionale per la Prevenzione dell'Abuso all'Infanzia**

viale Montenero 6 - 20135 Milano - [www.azzurro.it](http://www.azzurro.it)

### storia

## Perché gli Alleati si fermarono ad Anzio

Un gruppo di anonimi partigiani italiani, di cui solo oggi si conosce il nome e che furono uccisi alle Fosse Ardeatine, ebbe il merito di salvare la testa di ponte alleata sbarcata ad Anzio. Lo rivela Peter Tompkins, allora maggiore dell'OSS, lo spionaggio Usa, clandestino a Roma per preparare l'insurrezione partigiana all'arrivo degli alleati. La guerra avrebbe potuto finire molto prima - afferma - perché il piano originale dello sbarco del 22 gennaio 1944 prevedeva che subito

le truppe alleate avanzassero sino ai Colli Albani, per tagliare in due l'Appia e la Casilina, così da chiudere tra due fronti a sorpresa, questo e quello di Cassino, la decima armata tedesca di Kesserling. Per questo il generale Clark pensò anche a una contemporanea insurrezione di partigiani a Roma, che Tompkins preparò con la giunta militare del CLN. Il via doveva essere dato da un lancio di paracadutisti su Villa Borghese, ma questo fu proibito dal comando alleato perché Roma era Città Aperta.