

Politica

Apriamo con questo «speciale» un'inchiesta permanente sulle strutture pubbliche, le vecchie e nuove istituzioni, le attività di animazione e di decentramento, le scuole, il rapporto tra il pubblico e il privato, che investono la «politica» culturale, e artistica in particolare, dei grandi e piccoli centri del nostro paese. Un'inchiesta continuata e progressiva che si propone anche — sollecitando i vostri circostanziati interventi — un'ulteriore azione di controllo democratico sulle decisioni dei responsabili culturali e politici, al di là della mera informazione.

Avviamo tale dibattito con informazioni di base sulle grandi istituzioni esistenti o in fieri. Avviamo ugualmente un'esplorazione, tra il privato e il pubblico, sull'assenza delle istituzioni. In sommario, le interviste e le prime analisi condotte dai nostri collaboratori a Milano e Roma, Venezia, Parma, Cagliari e Bari. Si tratta di un primo vaglio circostanziato affinché ci si impadronisca dei termini e dei dati in questione, ovviamente da approfondire affinché ognuno prenda le sue posizioni.

L'inchiesta sulle istituzioni proseguirà a Bologna, Firenze, Ferrara, Verona, Messina, Palermo, Livorno, Napoli, riprendendo naturalmente i centri già citati. Particolare attenzione sarà riservata dal prossimo numero alle attività «alternative» di decentramento e animazione, che costituiscono fin d'ora — più ancora delle istituzioni — il banco d'esame di ogni reale rinnovamento sociale nello specifico culturale.

In sommario, nei prossimi numeri, le alternative e il decentramento a Roma (Incontri Internazionali d'Arte, animazione teatrale ed artistica), l'ampliamento della Galleria Nazionale d'arte moderna a Roma, il dibattito a Messina su «Crisi dell'egemonia e alternative culturali» (in occasione della mostra Mediterranea 1), oltre ai musei di Bologna, Ferrara, ecc. E prima ancora la scuola.

Queste pagine sono aperte, negli usuali limiti di spazio e di tempo, ai contributi, progetti, proposte, conflitti di tutti.

L'arte delle istituzioni

Milano

Intervista con Francesco Ogliari, assessore alla cultura del Comune di Milano

Assessore Ogliari, con quali criteri lei sta operando per la cultura e l'arte a Milano?

Innanzitutto, c'è un criterio di funzionalità con il prossimo che consiste in questo: la nostra segreteria sa che chiunque telefona può parlare — dalle ore quindici in poi — con noi dell'assessorato alla cultura. Dunque, una completa disponibilità per il cittadino. Su 100 colloqui ce ne sono 90 validi e 10 folli, ma sono quei 90 colloqui validi che ci richiedono di accogliere anche gli altri destituiti di qualche utilità. E' nostro dovere ascoltare tutti. Per me, questa disponibilità non è un fatto casuale ma un sistema di vita.

In secondo luogo, qualunque iniziativa venga proposta, deve essere presa in considerazione e valutata. Abbiamo bisogno di ascoltare tutti perché ognuno porta il suo contributo. In questi tre mesi, mi sono sempre più convinto che Milano è una città eccezionale per il suo volontarismo, la sua ansia di fare, al di là delle strette barriere che alcuni hanno inventato per cercare di monopolizzare il potere. La volontà di agire del cittadino è enorme. Tutti i giorni incontro persone che sono pronte a fare qualcosa. Se non utilizziamo tutte queste forze per il benessere della città, saremmo noi i delinquenti.

La novità del suo assessorato è che lei, uomo politico e amministratore, ha sentito la necessità di circondarsi di esperti, di lavorare in modo più collettivo invece di accentrare e valutare tutto a livello personale. Come affronta l'organizzazione culturale?

La parola democrazia è tanto valida e bella solo in quanto noi vogliamo crederle e realizzarla. E' perfettamente stolto, a mio avviso, che l'assessore si improvvisi critico d'arte, o intellettuale esperto in tutte le arti, tutte le scienze, tutta la cultura. Chiarito questo, a me pare che il mio compito sia quello di assumere informazione in generale e di



Francesco Ogliari. Foto 3T.

avere come collaboratori dei tecnici competenti. La prima persona che ho considerato avere vicina, e che dev'essere più vicina all'assessore, è il capo-ripartizione, l'avvocato Ciro Fontana, noto commediografo, amante della musica, della cultura nel senso più ampio della parola, capo gabinetto del Sindaco di Milano. Più recentemente, ho avuto l'onore di potere riunire una commissione provvisoria di consultazione cui partecipano altri colleghi assessori e numerosi rappresentanti delle forze culturali e sindacali della città.

Per quanto riguarda la scelta delle mostre e il programma specifico per le arti visive, si è fatto una premessa. La miscellanea di mostre personali — cioè la mostra di Tizio oggi, di Caio domani, dove non esiste una sequenza logica e organica — mi è sembrata, lo dico sommariamente e con garbo, non opportuna. Per questa ragione, ho riunito la suddetta commissione di esperti che hanno la cortesia di valutare tutte le proposte. Alcune non sono accoglibili per deficienza cronica delle proposte stesse, altre sono accoglibili, ma non è il caso di accoglierle indiscriminatamente, dicendo, «benissimo, abbiamo libera la Rotonda di via Besana in febbraio, lei andrà alla Besana in febbraio». Il problema è un altro.

Fino a una certa data, siamo impegnati a rispettare alcuni precedenti accordi su mostre, belle o meno belle, ma già programmate. Poi, una volta stabilite determinate linee culturali, si valuterà, e lo stiamo già facendo, chi — tra quanti artisti si sono proposti o sono stati proposti — può esservi inserito. E' sotto questo profilo che stiamo procedendo ai prossimi programmi di mostre e attività artistiche. Lo stesso discorso, ovviamente, vale per gli altri settori.

Oltre il profilo tecnico, quali concrete proposte sono state fatte per le nuove strutture museografiche a Milano?

Innanzitutto la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea che Milano attende da almeno 20 anni. Se avessimo posto il problema dicendo: spendiamo 5 miliardi e facciamo un palazzo, credo che avremmo commesso un grosso errore storico o perlomeno contingente, perché con 5 miliardi si possono fare tante altre cose; per esempio, le case. Ora riteniamo invece di avere dei locali a nostro avviso adatti a creare il padiglione di arte contemporanea, quelli di Palazzo Reale. Dopo la mostra dell'arte inglese d'oggi e di Savinio, Palazzo Reale sarà chiuso per realizzare il padiglione di arte moderna.

Esiste poi il problema del decentramento. La parola decentramento ha un

senso, a mio avviso, se non è solo sulla carta, cioè se non si illude il cittadino di essere un decentrato mentre invece è uno scenterato, perché crede di essere decentrato ma poi deve sempre andare al centro a bere l'acqua speciale per potere capire qualcosa. Decentrare dove? Non bisogna pensare a venti zone, perché è scritto sulla carta che venti sono le zone di decentramento; bisogna decentrare in vari quartieri, progressivamente, e dico vari per non fare dell'inutile populismo. A mio parere, le strutture pubbliche esistono già. Si pensi alle biblioteche, che non vanno considerate solo un pregevole luogo di archiviazione di volumi, ma anche un luogo dove si fa e ci si scambia cultura. Inoltre, l'assessore al Demanio, Polotti, sta attualmente cercando di reperire altri luoghi che possono diventare nuovi centri attivi.

Esistono poi i cinema e i teatri che sono aperti solo al pomeriggio; e si pensa dunque di poterli utilizzare anche al mattino per mandarci, gratuitamente, le scolaresche. Ci sono stati offerti già centomila posti in questo settore dello spettacolo.

Sappiamo di un altro progetto, quello di una mostra sul formarsi della cultura di opposizione al fascismo negli anni '40. Ci può dire qualcosa in proposito?

E' senz'altro un argomento che porteremo a fondo, non solo sotto l'aspetto strettamente politico, ma anche di opposizione culturale ad un regime. Perché nasce l'opposizione ad un regime? La resistenza armata è l'ultimo atto della resistenza, prima se ne forma una culturale.

L'altro problema importante è quello della Triennale.

Della Triennale non posso parlare molto perché non dipende da questa ripartizione. E' un Ente autonomo. C'è una legge dello Stato. Per quanto ci dipende, abbiamo provveduto a presentare in Giunta l'invito urgente a nominare il nuovo Consiglio di amministrazione. Ma una volta che questo sarà nominato, l'Ente procederà autonomamente.

La sua opinione personale come uomo di cultura a Milano. Si è avuta l'impressione, in questi ultimi anni, in conseguenza della crisi più vasta della cultura internazionale e nazionale, che Milano abbia perso in qualche modo la importanza che ha avuto negli anni '60 grazie al design, all'editoria e alle gallerie d'arte private. L'ha perduta secondo lei?

Si è ossidata la patina. Si tratta di ripulirla.

Intervista con Gennaro Barbarisi, presidente della Commissione consiliare per la cultura al Comune di Milano.

Barbarisi, lei presiede la commissione consiliare alla cultura in cui sono rappresentate tutte le forze politiche della nuova giunta di sinistra espressa a Milano dal voto del 15 giugno. Che cosa avete fin qui discusso?

Nonostante siano passati cinque mesi dalle elezioni, è da poco più di un mese che si sta lavorando ai programmi culturali in Comune. L'assessorato alla cultura è quello che abbiamo trovato in peggiori condizioni. L'assessore precedente gestiva la cultura in modo molto personale, senza una visione organica, senza nemmeno quell'attivismo che aveva caratterizzato la gestione di Pillitteri. Abbiamo trovato una serie di impegni già assunti, di mostre personali già programmate per l'attività dell'anno prossimo, che in un certo senso condizionano queste prime battute della nuova Giunta.

In pratica, la politica culturale del Comune è tutta da inventare, con riferimento agli esempi di altre città, anche straniere, e soprattutto alle indicazioni espresse dalle forze culturali di Milano. C'è da aggiungere che a Milano fermen-



Gennaro Barbarisi. Foto Bertotti.

ta una grande attesa in questo settore. I lavori della nostra commissione sono iniziati il 15 novembre. Abbiamo chiesto all'assessore Ogliari una relazione che ci informasse sulle istituzioni culturali milanesi, le loro condizioni, i problemi che si pongono. L'assessore ha fatto una relazione molto ampia. Ne è risultato un dato estremamente allarmante: tutto è stato lasciato in uno sta-

to di gravissimo abbandono. E' necessario dunque un immediato intervento di risanamento. La commissione ha chiesto al sindaco che nel bilancio del 1976 siano stanziati 3 miliardi solo per risanare e tutelare le istituzioni. Per le altre attività, è stato chiesto il doppio dello stanziamento precedente che era di 800 milioni.

In questa situazione, quale linea di condotta avete assunto?

Il primo problema è quello di creare un nuovo rapporto, quale non si è mai avuto, con gli operatori culturali e la popolazione. Si vuole un rilancio della Consulta per lo spettacolo, la costituzione di una commissione comunale per la politica culturale che comprenda rappresentanze di tutti i settori.

L'attuale commissione assessorile per le arti figurative è un gruppo di persone che l'assessore ha voluto vicine nella prima fase di orientamento. Sono persone ed esperti di tutte le tendenze: Ballo, De Grada, De Micheli, Russoli, quindi Mercedes Garberi, direttrice della Galleria comunale d'arte moderna, e Paolo Perrone, i pittori Attilio Forgioni per il sindacato FNA/CGIL (ha sostituito Fernando De Filippi, segretario del medesimo) e Aldo Rossi, e l'assessore per lo sport e il tempo libero Paride Accetti. Questa commissione prov-



Franco Russoli.

visoria dovrebbe essere ben presto sostituita da una vera e propria consulta per le arti visive e settori paralleli.

E per quanto riguarda il decentramento e i contatti con la popolazione?

Puntiamo molto sui consigli di zona. Ogni consiglio avrà un suo responsabile per la cultura. Il problema è molto delicato e sarà necessario chiarificare molti punti. Da un lato c'è l'esigenza di decentrare l'attività culturale, di valorizzare forze che esistono in loco, dall'altro esiste anche la necessità di evitare che nelle varie zone si sviluppi una cultura provinciale. Il discorso portato avanti dalla Regione sul decentramento culturale, per esempio, è abbastanza ambiguo. Mentre da un lato punta sulla necessità di far circolare iniziative di rilievo, dall'altra sottolinea, forse con forza maggiore, la necessità di potenziare le iniziative locali, con una venatura, secondo me, di populismo. Il recupero di un certo patrimonio di cultura popolare presenta anche il grosso rischio di mitizzare la cosiddetta comunità locale, in linguaggio cattolico, come antagonista della cultura ufficiale, laica.

Per gli spazi tipo Palazzo Reale c'è il problema di creare delle strutture organicamente continuative?

Per Palazzo Reale c'è la proposta di farne la Galleria d'arte moderna e contemporanea che completi quella di Via Palestro.

Quali sono i rapporti tra la politica culturale del Comune e quella della Regione?

Fino ad oggi non c'è stato rapporto, ognuno è andato per la sua strada, si è solo cercato di fare alcune mostre in comune, ma non è questo il punto. Può anche darsi, e bisognerà verificarlo, che emergano due punti di vista completamente diversi. Ma trovare un punto di incontro sarà necessario per non avere grossi stanziamenti da parte della Regione, e altri stanziamenti da parte del Comune, incanalati in direzioni divergenti, a fondo perso. Avremo a questo proposito una riunione nelle prossime settimane con la commissione culturale e politica della Regione.

La grande Brera

Intervista con Franco Russoli, Soprintendente alle Gallerie della Lombardia.

■ Ci può dire quali sono i programmi di sistemazione per il complesso di Brera e in particolare per Palazzo Citterio?

Il progetto che il ministro Giovanni Spadolini ha illustrato, e che parte da esigenze avanzate dalla nostra Soprintendenza, non solo riguarda l'espansione del vecchio museo di Brera, ma è stato pensato anche in funzione di una integrazione crescente dell'attività museale nella vita della collettività, del quartiere e della città. Questa è una premessa iniziale. Tale progetto va considerato nella prospettiva socio-urbanistica del centro di Milano. Da un lato, stiamo studiando una pianificazione del Palazzo di Brera per sistemare gli attuali istituti che lo occupano (sono sei) secondo le loro diverse esigenze; d'altro lato, si pensa che tale ristrutturazione potrebbe portare a una collocazione della Pinacoteca diversa da quella attuale. Ci sono attualmente, nel Palazzo di Brera, lavori in corso di restauro edilizio e di pulitura; questo restauro è stato reso possibile da un finanziamento già accordato alla Soprintendenza.

Abbiamo programmato un termine di completamento di 5 anni, non solo per il Palazzo di Brera, ma anche per Palazzo Citterio e per gli altri lavori di ristrutturazione. La nuova sistemazione di Brera e dell'Accademia di Belle Arti che ospita può comportare ad esempio il recupero della Chiesa di S. Maria di Brera. Ma questo è tuttora un programma in via di discussione e sviluppo con la Soprintendenza, il Governo e le forze istituzionali.

Per quanto riguarda Palazzo Citterio, i lavori prevedono il restauro della parte propriamente storica dell'edificio — lavori in corso e finanziati dalla Soprintendenza — e la demolizione parziale della parte del palazzo che ne ha alterato l'immagine e non è oggi funzionale. L'edificio accoglierà un nuovo museo di arte antica e moderna, per il quale c'è già un progetto dell'architetto Ortelli. Questo museo, collegato attraverso i giardini di Palazzo Citterio con l'attuale Orto Botanico e i giardini dell'Accademia di Brera, creerebbe un centro unico tra Brera e Palazzo Citterio, inserito nella vita del quartiere. Si pensi anche ai giardini tra via Gabba, via Borgonuovo e via Brera, percorribili tra sculture all'aperto, cafeteria, servizi, ecc.

A questo scopo abbiamo anche ottenuto, dopo anni di laboriose insistenze, l'utilizzazione della Chiesa di S. Carpo che è di fronte a Brera — di proprietà del demanio comunale — e che ora purtroppo serve solo di rifugio a poveri ragazzi che si drogano. Si vorrebbe farne un centro attivo collegato con Brera. Si creerebbe così uno spazio, un triangolo operativo per le arti al centro del quartiere storico di Brera. Per questo programma occorre, oltre il nostro sforzo, la collaborazione degli Enti locali, di iniziative spontanee, di quartiere.

■ Che cosa pensa della proposta della commissione Ogliari di costituire un museo di arte contemporanea a Palazzo Reale?

Ne ho già discusso in parte in un'intervista sul «Giornale della Lombardia». E' una soluzione di ripiego, accettabile anche in linea non provvisoria, se s'intende un museo d'arte moderna con la sistemazione delle raccolte già storicamente formate e chiuse, cioè l'attuale patrimonio municipale di arte moderna. Non lo vedo assolutamente invece come museo d'arte contemporanea, poiché ciò implica una diversa concezione. Un museo d'arte contemporanea è un laboratorio di sperimentazione, di azzardo, se si vuole, di attività di ricerca, e ha esigenze completamente diverse da altri musei. Io vedo per questo la necessità di un decentramento di luoghi di attività.

■ Ha sentito parlare della proposta di un collezionista lombardo per una sorta di Kunsthalle milanese?

No, ma da quanto lei mi dice sono perfettamente d'accordo. Sono vent'anni che, anche con Paolo Grassi, si cerca di fare questo Palais-des-Beaux-Arts o Kunsthalle o ARC, che dev'essere fatto a Milano anche per mettere fine alla casualità sottogovernativa e clientelare a cui è stata ispirata fino a ora la cosiddetta politica cosiddetta culturale del Comune. Va bene dunque Palazzo Reale come sede delle raccolte d'arte del XX secolo, fino al '60 poniamo, se però Palazzo Reale viene attrezzato anche come museo operante, con laboratori, biblioteche, ecc., poiché non basta aprire delle sale per creare un museo.

■ Lei è uno degli esperti convocati a titolo personale dall'assessore Ogliari nella commissione consultiva di cui si è circondato in via provvisoria. Quale attività avete svolto?

Per ora, l'assessore ci ha cortesemente invitati, in forma consultiva, per avviare la base programmatica. Abbiamo lavorato piuttosto concordemente, insistendo soprattutto sul fatto che l'autorità comunale deve presentarsi con un programma di preciso impegno. Ciò significa: interruzione delle manifestazioni occasionali e casuali, intervento nei rapporti internazionali, una programmazione a lungo termine insomma, anche di tre anni.



Paride Accetti, assessore al Turismo, Spettacolo e Tempo Libero del Comune di Milano. Foto Giorgio Colombo.

Paride Accetti, socialista, assessore al Turismo Sport e Tempo libero al Comune di Milano, ci ha dichiarato:

« La commissione consultiva convocata dall'assessore alla cultura Ogliari si è riunita più volte e ha tracciato alcune linee programmatiche. Con mio grave rincrescimento, ha dovuto prendere atto degli impegni sottoscritti dalla passata amministrazione e dunque rispettarli in molti casi. Avremo così delle mostre di cui l'assessore Ogliari e io non siamo responsabili ».

Ai nostri lettori, un inciso. Le mostre su cui si è impegnata la passata gestione e che avranno corso, sono: personali di Gino Cosentino, Raffaele De Grada, Domenico Cantatore, Goffredo Paganini, Willy Varlin, in programma alla Rotonda di via Besana, impegnata in tal modo fino al dicembre '76. Queste mostre sono lo specchio del passato. C'interessano invece la mostra « Arte inglese oggi », da febbraio '76 in poi, e la retrospettiva di Alberto Savinio, da maggio a giugno, entrambe a Palazzo Reale. L'attività di Palazzo Reale si chiuderà la prossima estate, in previsione della sua ristrutturazione in museo d'arte moderna e contemporanea a livello comunale.

« La linea fondamentale per il prossimo futuro — continua Accetti — è di non fare più mostre personali bensì mostre di gruppo o di tendenza. Ho trovato nella commissione una certa resistenza a programmare mostre di avanguardia, che per me non si dovrebbero neppure più chiamare d'avanguardia ma di attualità. A questo riguardo ho individuato due atteggiamenti: la prima negativa, di rifiuto totale, e la seconda di attendismo, di volere fare grande e bene, il che porta spesso a non fare. Ho cercato di sconfiggerle entrambe ».

Secondo inciso informativo. Le proposte fin qui fatte per il nuovo corso sono due. Si pensa a una rassegna d'arte sulla nascita di un'attiva cultura di opposizione al fascismo dal '40 alla fine della guerra; il progetto sembra doversi

allargare, com'è auspicabile, alla letteratura, cinema, teatro. La seconda proposta concerne una esposizione informativa su tutte le recenti forme di avanguardia, ed è stata avanzata da Fernando De Filippi, segretario del sindacato artisti FNA/CGIL, secondo questa ottica: occorre ripartire da una vasta e articolata attività di informazione sull'oggi, ciò che non si è mai fatto in passato, affinché poi si possa procedere in dettaglio con mostre più specifiche e verticali su singoli movimenti ed artisti. Il Comune ha già provveduto a invitare i critici Ballo e Trini, e l'art-person Politi, affinché discutano il progetto di questa mostra da realizzarsi entro due anni. Terza mostra già promossa dalla Regione (assessore Sandro Fontana) sarà quella che avrà per tema « Il ritratto lombardo dal '500 al '900 ». Si parla di una mostra del Museo di Lodz, Polonia, diretto dall'ammirevolissimo

Richard Stanislawskij, sempre in collaborazione con la Regione Lombardia.

« La commissione consiliare del Comune — ha proseguito intanto Paride Accetti — ha ricevuto una Consulta per la Triennale che ha emesso numerosi e interessanti ordini del giorno. Quello della Triennale è un problema urgente e scottante. Ma devo ricordare, come cittadino e come assessore vecchio e nuovo, che per il Palazzo della Triennale esiste il progetto di installarvi il museo d'arte moderna. E' inutile andare a cercare altre strutture, il museo d'arte moderna e contemporanea dev'essere creato nel parco della Triennale, e non a Palazzo Reale. Per fare un museo, abbiamo bisogno del parco, di un cinema, di un ristorante, di spazi alternativi. Occorre la volontà politica di realizzarlo con strutture veramente moderne, persino manageriali, non con giochi di partito e di correnti di partito ».

E se lo facessimo subito, il museo/laboratorio per le avanguardie? Un collezionista se ne fa promotore a Milano.



Mario Bertolini.

Più che di volontarismo, parliamo di impazienza ad agire presto, prima che l'iter burocratico muti l'insofferenza in rabbia. Mentre il Comune valuta i tempi e i modi per trasformare 14 mila mq. del centralissimo Palazzo Reale in sale di raccolta ed esposizioni della futura Galleria civica d'arte moderna, qualcuno si è mosso per realizzare parallelamente un Centro d'attività continua espositiva per i più giovani artisti, un museo/laboratorio non dissimile dalle Kunsthalle nordiche. E' Mario Bertolini, medico dentista a Breno (Brescia), giovane e attivo collezionista di

arte contemporanea che segue, presente, tutte le mostre d'avanguardia che contano.

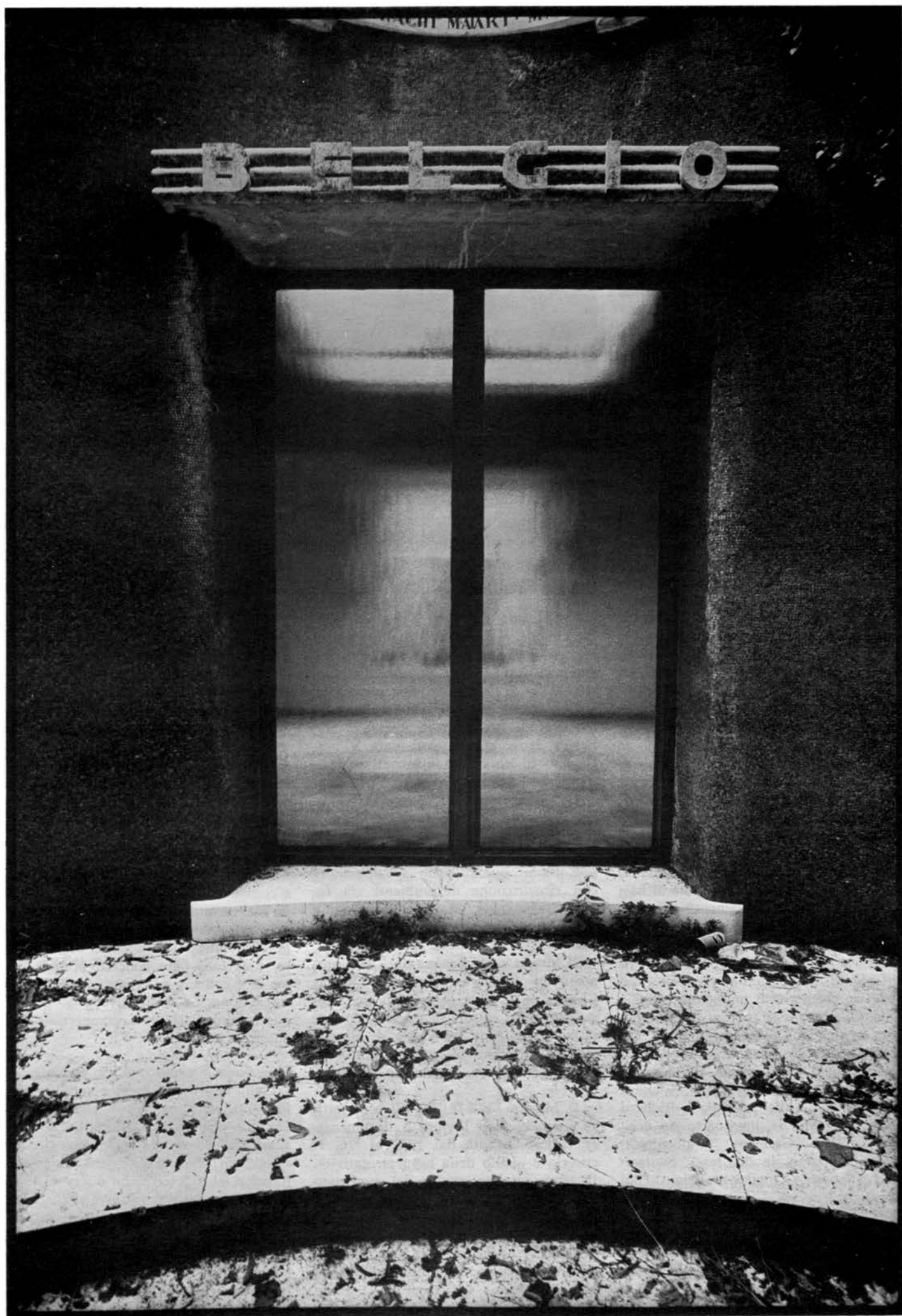
Milano è una città importante per l'arte, esordisce Bertolini. A ricordarcelo, sono gli stessi stranieri che non smettono di meravigliarsi per la totale assenza di strutture pubbliche a sostegno delle nuove esperienze in atto. Milano è una città chiave per l'arte contemporanea non solo in Italia ma anche in Europa, grazie al numero e alla qualità delle sue gallerie, sue riviste, suoi collezionisti. La carenza di iniziative pubbliche di buon livello è anche, tra l'altro, una carenza economica: promuovere la conoscenza e la circolazione dell'arte migliore è un ottimo investimento economico. Ciò è stato ben compreso dai francesi che, con la prossima apertura del Centre Pompidou, mirano a fare di Parigi la capitale europea in questo settore. E' dunque necessario creare anche a Milano un organismo specialistico, agile, e agibile dal grande pubblico, per l'arte contemporanea.

L'istituzione a Palazzo Reale della Galleria civica d'arte moderna è considerata da Bertolini dispendiosa e inadatta agli scopi. Meglio sarebbe riservare gli spazi di Palazzo Reale alle mostre di arte antica, di cui tra l'altro, tiene a dirlo, è appassionato conoscitore. Un museo di arte antica e moderna, fino al 1950, lo vedrebbe meglio sistemato nell'ambito della Grande Brera, a Palazzo Citterio, ciò che pare sia nei progetti nazionali.

In pratica, Bertolini propone a breve scadenza l'istituzione di:

— un « Centro mostre di arte contemporanea », con una struttura del tipo adottato dalle Kunsthalle svizzere, dall'I.C.A. di Londra, o dal museo Whitney di New York. L'attività espositiva dovrebbe essere continuativa in cooperazione con altri musei o centri stranieri. L'organico prevede solo specialisti, un direttore da eleggere ogni due o tre anni, una commissione critica che lo affianchi, una segreteria archivistica. Per avviare l'attività dovrebbe poter contare su un contributo di circa 100 milioni. L'urgenza maggiore è il reperimento di locali del demanio comunale al di fuori degli spazi tradizionali. Si dovrebbe cominciare l'attività in primavera;

— un « Museo di arte contemporanea », da costituirsi, attraverso progressivi acquisti e donazioni, nell'area compresa tra via Machiavelli e via Mario Pagano, area attualmente occupata da una caserma.



Un padiglione deserto alla Biennale 1975. Foto Antonia Mulas.

Cronistoria recente

Dopo una Biennale interlocutoria e politica, nel 1974, nel '75 la Biennale ha proposto il Mulino Stucky e Le Macchine Celibi.

Senza entrare in merito al trip personal-estetizzante di Szeemann, credo sia ormai universalmente riconosciuto il fallimento del progetto Stucky. Tanto è fallito che ben poco se ne è parlato, anche per criticarlo.

Eppure la commissione ripropone per il '76 un altro svolgimento a tema, l'ambiente fisico stesso. La realtà della Biennale oggi è che il mondo amministrativo e politico, emarginati artisti e critici, procede alla burocratizzazione anche di questa istituzione culturale, distribuendo nel frattempo compromessi e contentini a destra e a sinistra.

Un documento di protesta, della scorsa estate, firmato da quasi tutti gli uomini di cultura del paese, contro questo sbandamento che vede la Biennale cadere nelle mani di funzionari non specializzati, ha suscitato polemiche a non finire. E' stato accusato alternativamente di elitismo e di voler restaurare la vecchia Biennale. In realtà chiedeva che la Biennale restasse una manifestazione d'arte specializzata e non divenisse un circo equestre di sperimentazioni sociologicizzanti. Ma la macchina burocratica sembra inarrestabile.

Nei giorni 30 e 31 maggio 1975, si è tenuto un convegno internazionale a Venezia, a cui hanno partecipato i rappresentanti di 23 paesi proprietari di padiglioni, oltre ad alcuni osservatori stranieri invitati dalla Biennale. Nel corso di tale riunione è stato deciso che il tema della Biennale 1976 sarà *L'Ambiente Fisico*, non meglio identificato al momento e, prevedo, tristemente in corso di autoidentificazione — a little bit of what you fancy does you good! — scoordinata.

Gregotti, interrogato in proposito prevede tre categorie di partecipazione.

1) Quelli che se ne infischiano del tema e mandano ciò che vogliono.

2) Quelli che portano o mandano a Venezia quel che pensano abbia a che fare col tema, i.e. England (Richard Long), U.S.A. (Michael Heizer, Richard Serra, Bob Morris, un quarto da decidere), West Germany (Ruthenbeck, Beuys, un terzo da decidere), Switzerland (Spoerri, Tinguely), Belgio (Pol Bury).

3) Gruppi di lavoro. Alcuni paesi partecipano con progetti elaborati da gruppi di lavoro su tema attinente da loro scelto. Per oggi sono noti: Holland (Habitat e Partecipazione), Norway, Finland, Sweden (Scienza e Arte), U.R.S.S. (Ambiente Visivo e Ambiente di Lavoro).



Per quanto riguarda la partecipazione italiana al tema dell'ambiente, si è ancora in alto mare. Si attende che vengano sostituiti i due membri dimissionari della commissione per procedere.

Con buona pace di tutti la Biennale '76 prevede una serie di iniziative edificanti estremamente articolata e svariata. Si chiamano « Iniziative della Biennale » e sono:

1) Mostra introduttiva storica sul tema dell'ambiente a partire dal 1906-7, naturalmente organizzata da Germano Celant. Praticamente la mostra prevede due filoni, quello dello spazio-scatoletta con ricostruzione di ambienti già famosi (Mondrian, Kandinskij, ecc.) e quello en plein-air, dai precedenti reperibili ai Californiani.

2) Mostra della Spagna dal 1937, proposta da Arroyo e curata da Thomas Llorens, in 4 parti. (1) cultura della repubblica; (2) cultura di regime; (3) tentativo del regime franchista di allearsi alle avanguardie; (4) cultura post-franchista ovvero una scommessa sull'avvenire.

3) Mostra 1972-76. Da 50 a 70 artisti internazionali invitati a documentare la loro attività dal 1972 al '76. Il criterio è quello della rappresentatività. Il tema sarebbe quello del confronto tra le diverse posizioni. Per ora sono stati fatti circa 300-350 nomi da cui si deve ancora scegliere.

4) Sono anche previste una serie di mostre d'archivio. L'archivio della Biennale di Venezia è ricchissimo e molto importante.

Sono previsti cicli di mostre di circa 3 mesi l'una, organizzate da teams le-

gate alle università e agli istituti accademici. L'idea è quella di suscitare un interesse, peraltro giustificatissimo, che possa eventualmente trasformare l'archivio Biennale in biblioteca pubblica.

Questo il programma di massima dell'immediato futuro. Anche se molte scelte vanno ancora precisate, il panorama già si presenta chiaramente oscuro. Un discorso sulle scelte effettive e sui temi sarebbe, in questa sede prematuro e inopportuno, da riprendere eventualmente a cose fatte, per poter parlare di risultati e fallimenti concreti.

Per ora non si tratta tanto di criticare o commentare le scelte già fatte o in via di facimento, quanto la prospettiva in cui vengono operate, i loro paradigmi portanti, quelli che si cerca di verificare, e la loro base concreto-pratica, come è, e come, e se, viene presa in considerazione. Le scelte divengono quindi quasi immediatamente comprensibili e automatiche.

Situazione: il pluralismo ideologico

Dalla mia conversazione con Vittorio Gregotti è emerso che:

1) Le volontà espresse dalla commissione dal punto di vista ideologico si rifanno al pluralismo e portano avanti (sempre secondo loro) un discorso strutturale, nel senso marxista e pratico del termine. Questo coinciderebbe con una precisa condizione di sviluppo storico-politico-sociale che è quella della civiltà occidentale.

2) Qualsiasi discorso specifico viene rifiutato in chiave ideologica perché immediatamente riferito all'assoluto, all'eterno e così via.

Commento

La chiave di lettura della situazione è perlomeno ambigua.

La vecchia santa frase di Karl Marx « non dal cielo verso la terra ma dalla terra al cielo » sembra essersi hegelianamente e irresistibilmente rovesciata, a meno di voler credere che la pratica storico-politico-sociale da cui si prende l'avvio non sia quella di tutti noi (masse incluse), ma quella degli interessi di partito, i quali sono più spesso involuti che evoluti e più pronti ad affermare la loro politica che a verificarla quotidianamente nella realtà che ci siamo autosforzati. La realtà occidentale è certo la più discussa se non la più frequentata. Il discorso pluralistico, didattico, nei termini proposti, è solo un discorso populistico, quanto di più reazionario si possa immaginare e proprio in chiave ideologico-pratica. La pratica è diventata solo o quasi demagogia. Tutto andrebbe benissimo, parlo sempre del pluralismo, se la realtà in cui viviamo fosse un'altra, quella che vorremmo ma che ancora non è. E non si può certo continuare a fingere che sia e a comportarsi di pari passo. Non solo è poco serio, ma del tutto antieconomico, e proprio sulle orme del peggior tipo di pubblicità, quella che reclamizza aria fritta.

Se non risulta chiaro dalle proposte, lo dichiarano i risultati programmatici.

Che senso ha un discorso cosiddetto pluralistico a beneficio di masse inesistenti a livello di partecipazione? Non siamo in Cina. E come si può pensare di interessare le masse con un discorso semi-accademico da abbecedario di Colodi? Il paternalismo è una vecchia piaga europea. Ma le masse non sono così sgusciate da accogliere qualsiasi rifugio improvvisato dai Lords della cultura dell'ignavia.

Invece di 10 mostre ambiziose, inesaurienti ma « impegnate », sarebbe me-

Vittorio Gregotti, direttore della sezione arti visive, all'inaugurazione della Biennale, settembre 1975, Magazzini del Sale. Foto Giorgio Colombo.



Struttura e nuovo Statuto

Il nuovo Statuto della Biennale, nato dalla crisi del '68, è stato elaborato da una Commissione Parlamentare tra il '70 e il '73. Tra il '73 e il '74 sono stati eletti, dai vari partiti, sindacati, ecc., i diciannove membri del Consiglio Direttivo, i quali, a loro volta, hanno eletto nel maggio '74 il presidente, Carlo Ripa di Meana, tuttora in carica fino al 1978.

Vittorio Gregotti, direttore della sezione Arti Visive, sostiene che alla base dell'attuale struttura della Biennale c'è un equivoco. Nato appunto dalla spinta del '68, l'attuale Statuto prevede un contatto tra massa e uomini di cultura ma sulle basi di un'auspicata e non ancora avvenuta rivoluzione culturale. Vista oggi, la situazione, attraverso il diaframma istituzionale dei partiti, è ben diversa. « Senza rivoluzione è meglio che la classe intellettuale rischi da sola senza diaframmi complicatori ». Suggerisce anche un'altra prospettiva. La DC, riconosciuto che l'istituzione sfuggiva al suo controllo per cadere sotto quello delle sinistre, ha optato per l'unica, dal suo punto di vista, via d'uscita: controllarla dal punto di vista finanziario. Il budget per l'Italia, sezione Arti Visive, del 1972 era di 672 milioni. I paesi stranieri avevano e hanno tuttora, un budget di 80 milioni l'uno, trenta paesi circa, budget 2 miliardi e mezzo. Il budget 1975 per l'Italia, sezione Arti Visive, era di 75 milioni. La commissione ha richiesto 800 milioni per il '76 ma prevede di ottenerne 210.

La Biennale costa 1 miliardo all'anno di cui il 40% è assorbito dalla gestione. Il resto è suddiviso tra i cinque settori che ne articolano l'attività. Questi sono: Cinema e TV, Teatro e Musica, Architettura e Arti Visive, Comunicazioni di Massa, Scuola. Per ognuno di questi settori esiste una commissione di cinque membri, eletti dal consiglio direttivo, di cui tre italiani e due stranieri, con un direttore. Sono questi signori i tecnici responsabili delle scelte « estetiche » della Biennale.

Per la sezione Arti Visive il direttore della commissione è attualmente Vittorio Gregotti (architetto). I membri di commissione sono, Pontus Hultén, Arroyo (stranieri), De Grada, Calvesi e Giannelli (questi ultimi due dimissionari e a tuttora non sostituiti). Resta da dire, per completare il quadro, che Giannelli (DC) ha preferito ritirarsi per protesta contro la politica di sinistra della Biennale e che Calvesi, vistasi rifiutata ogni collaborazione, ha ritenuto di non dover continuare la consulenza, secondo quanto ha dichiarato. (B.R.)

glio farne una sola, più da laboratorio e più coscienziosa, un tema, o una informazione sviscerata a fondo, definitiva. Tale informazione, anche se aliena, vale più di mille discorsi accennati ma non svolti, buoni solo per chi sa già e può permettersi di scegliere un accessorio in più.

Se si vuole la didattica che didattica sia. Insegnare presuppone responsabilità da parte di chi insegna. Per ottenere risposta bisogna pur formulare domande precise. Ma gli intellettuali sembrano voler abdicare alla loro funzione, l'unica che possono storicamente avere oggi, quella di dichiararsi responsabili di una scelta e di motivarla. Si preferisce lasciar scegliere, proporre pluralistiche versioni (false) di una supposta pluralistica realtà (che è già scelta). Se lo specifico, in chiave ideologica presuppone una scelta, perché questa deve essere considerata assoluta e universale? Non esiste informazione non-unidirezionale, questo almeno dovrebbe essere chiaro. Il vero tabù è proprio quello di non voler dire « ho scelto questo e questo perché mi piace o lo ritengo giusto, e i motivi sono questi, questi e questi altri ancora ».

In questa storico-politico-sociale situazione occidentale è l'unico discorso che possa ancora funzionare. La rivoluzione, qualsiasi essa sia, richiede mezzi eccezionali per tempi eccezionali, non palliativi gratificanti per tempi mediocri. Sembra invece che le masse capiscano solo la mezza vita e le mezze mostre, ad hoc. E non è vero. Chiedetelo a loro.

Esempio (da estendere, come da premessa, all'atteggiamento a monte di tutte le proposte)

Se si parla delle masse: una mostra tipo quella dell'attività '72-'76 di 50, 70 artisti internazionali solleverà più dubbi di quanti ne risolva. Tanto varrebbe esporre il proverbio « non si può avere la botte piena e la moglie ubriaca ». Meglio sarebbe esaurire un aspetto dell'attività di questo periodo ma renderlo veramente comprensibile, articolandolo e specificandolo. Anche a livello di assorbimento non si possono visitare gli Uffici e il British Museum in un giorno solo. Pensate alle masse che week-endano a Venezia per apprendere!

Per gli addetti ai lavori: stesso discorso. Visto che il panorama lo hanno già non può interessar loro che un discorso specifico.

Il fatto è che si fa della politica e del populismo neanche indiretto. Che si fanno discorsi di potere che non sono altro che di potere e che, persa anche la connotazione del coraggio, non sono più azioni, buone o cattive, ma reazioni ad una realtà sempre più esigente e in ebollizione.

Anche economicamente sono discorsi tra miopi. A lungo andare, senza paracchi, conviene, anche dal punto di vista dell'interesse personale, essere sufficientemente disinteressati, e fare le cose come vanno fatte, cioè bene. Conviene perché una cosa fatta bene e con entusiasmo è quasi incriticabile. Ma forse per questo non siamo ancora sufficientemente spregiudicati?

Barbara Radice

Giorgio Balmas, assessore alla cultura di Torino, ha premesso a una giornalista de « La Stampa » che non vuole interviste poiché, mancando i fondi, non può fare programmi, non può annunciare nulla. A questo punto restano le enunciazioni di principio. L'assessore fa buon viso all'esposizione della collezione Guggenheim (circa 220 opere dal 3 dicembre alla Galleria civica) ma, soggiunge, « non è il tipo di mostra che abbiamo intenzione di continuare a fare ».

Mentre si annuncia la riapertura del Museo della montagna e dell'Armeria reale, si discute come dovrebbero essere i musei: « non asettici, bensì luoghi in cui si vive ». L'assessore Balmas ha chiare idee in riferimento ai musei stranieri, ma soprattutto dimestichezza con il mondo della musica: fondò, trent'anni fa, ancora studente, l'Unione Musicale, della cui direzione artistica intende ancora occuparsi. Sugli altri grossi enti culturali di Torino — il Teatro Regio e lo Stabile — pone un'esigenza di collegamento con il Consiglio comunale: che i cittadini controllino, tramite i loro rappresentanti, la cultura che si fa per loro. E' altresì ineccepibile il richiamo che Balmas fa a una corretta pratica del decentramento di gestione: « Non si deve produrre al centro e poi portare la produzione in periferia; no, bisogna creare il momento culturale sul posto e lì farlo agire ».

La situazione a Torino registra oggi la crisi degli scambi fra le strutture pubbliche e le iniziative private; scambi su cui molta dell'attività culturale, artistica in particolare, si è retta.

Marcello Levi, segretario dell'associazione Amici Torinesi dell'arte contemporanea di Torino, mi dice: « La nostra associazione, così come la « Promotrice », diretta ora da Luigi Carluccio, che fino a due anni fa è stato segretario di questa associazione, è un'iniziativa privata che in passato ha operato in collaborazione diretta con le istituzioni pubbliche, in particolare con il museo d'arte moderna di Torino. Qui ha promosso e organizzato, come si ricorderà, importanti mostre quali "Le Muse Inquietanti" sul Surrealismo, "Il Sacro e il Profano" sui Simbolisti, "Il Cavaliere Az-

zurro", "Combattimento per un'immagine" sul rapporto tra arte e fotografia, e recentemente la rassegna del grande fotografo Irving Penn. L'attività e la collaborazione sono sospese anche perché, dopo la scomparsa di Aldo Passoni, la Galleria civica è in attesa di un nuovo direttore. Ma è altresì vero che la collaborazione pubblico-privato diventerà sempre più difficile ».

« Oggi questa simbiosi pubblico-privato, che in nessun'altra parte del mondo è intensa come da noi, diviene quasi impossibile, soprattutto per un motivo di costi. Se si pensa che la mostra sul Surrealismo, nel 1967-68, era costata solo 15 milioni, mentre oggi ne costerebbe circa 200, si comprende come per degli organismi privati, sia pure sostenuti da un establishment illuminato co-

me il nostro, sia divenuto impossibile autofinanziarsi. Con i costi, sono pure aumentate le difficoltà per il reperimento e il prestito delle opere. Ora, comunque, si sta valutando l'offerta della mostra sul Futurismo, progettata dalla figlia di Marinetti, per studiare le influenze del Futurismo sugli altri movimenti d'avanguardia dell'epoca ».

Domando a Marcello Levi: « Non esistono altri motivi, oltre quelli finanziari, che possono avere messo in crisi i rapporti tra il pubblico e il privato nell'attività artistica a Torino? ».

« La continuazione dell'attività della nostra associazione è ormai subordinata al fatto di potere disporre di una nostra sede stabile ».



◀ Marcello Levi, segretario dell'Associazione Amici Torinesi dell'Arte Contemporanea.

Da sinistra: Silvana Pettenati e Rosanna Maggio Serra, conservatrici della Galleria d'Arte Moderna di Torino. Agent foto.





Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino. Performance di Gilbert & George, 1970. Agent foto. Courtesy Museo Civico di Torino.

Alla Galleria civica d'arte moderna è ancora vacante la carica di direttore in seguito alla rinuncia dell'attuale direttore del museo di Treviso, Menegazzi, primo in graduatoria del concorso appositamente bandito. Giorgio De Marchis, che dovrebbe succedergli, è attualmente addetto culturale a Tokyo, e ha manifestato qualche perplessità sulla decisione di trasferirsi da un ambito statale ad uno comunale. Il comitato direttivo è dimissionario.

Silvana Pettenati, conservatrice alla Galleria civica, osserva: « Non è possibile per ora fare programmi a lunga scadenza che coinvolgano somme ingenti, poiché ciò sarebbe costituito di ogni ufficialità. Sono in corso tuttavia alcune iniziative, come l'arrivo della collezione Peggy Guggenheim da Venezia, mostra organizzata in collaborazione con l'assessorato torinese all'istruzione. E' un'occasione per svolgere una attività di animazione didattica con le scolaresche, nel modo già sperimentato l'anno scorso utilizzando i materiali permanenti della Galleria ».

« A parte l'attività didattica — prosegue Silvana Pettenati — uno dei principali compiti della Galleria civica rimane quello della tutela dei beni culturali. E ciò perché la Galleria fa parte delle strutture culturali cittadine che comprendono il Museo d'arte antica e Palazzo Madama, Castello e Borgo me-

dievale del Valentino, Museo di Pietro Micca e Mole Antonelliana. Una politica di tutela del patrimonio artistico significa anche valorizzare e far conoscere del materiale già in nostro possesso e non ancora sufficientemente conosciuto o elaborato. Un esempio: i disegni dell'Antonelli, con i quali abbiamo intenzione di fare presto una mostra ».

Tutela del patrimonio artistico e sua utilizzazione didattica al posto del passato mecenatismo con il suo corollario di collezionismo privato: anche a Torino ci si muove dal privato verso il pubblico.

Entro breve tempo, le commissioni culturali del PSI e PCI si riuniranno per avviare la politica culturale dei prossimi cinque anni. Paolo Levi, responsabile della commissione culturale del PSI di Torino, mi informa che nei partiti della nuova giunta comunale di sinistra prevale la tendenza di non considerare più l'artista e l'intellettuale come produttore o esecutore di una merce culturale, bensì di considerarlo un tecnico, un esperto al servizio delle strutture territoriali di quartiere, zona, eccetera.

« Nei comitati di quartiere e di zona — dice Paolo Levi — si discuterà anche quale uso fare dei musei e di altri organismi culturali. L'assessorato alla cultura sta già promuovendo un pro-

gramma di animazione didattica che si svolge sotto l'egida del Teatro Stabile di Torino e che interesserà anche i materiali e le raccolte dei musei per la loro utilizzazione didattica ».

Anche per Rosanna Maggio Serra, conservatrice alla Galleria civica d'arte moderna, la mostra Guggenheim sarà l'ultima del genere a causa degli alti costi di assicurazione. « Si tratta di ben 220 opere, valutabili in sede assicurativa intorno ai venti milioni di dollari (quasi un miliardo e mezzo di lire). Aggiunga il costo degli imballaggi, del trasporto e delle guardie giurate: sono iniziative sempre più rare anche in altri paesi che hanno mezzi più cospicui di noi ».

Se venisse a mancare la collaborazione fra iniziativa privata e strutture pubbliche — domando — e se i musei rinunciassero ad assumersi impegni promozionali troppo gravosi, non pensa che l'attività di informazione e diffusione delle idee resterebbe ancora gestita dalle gallerie private? « Ora sono gli artisti stessi che cercano un rapporto diretto con le istituzioni pubbliche. Questo, in funzione di quella politica di centramento nei rapporti museo-territorio grazie alla quale è stata scoperta, per la prima volta, l'immensa stratificazione culturale esistente nel territorio, ove sorgono anche iniziative spontanee ».

Ugo Castagnotto

Parma

Grandi comunicazioni

Intervista con Arturo Carlo Quintavalle, direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Parma.

E' stato costituito all'Università di Parma, da poche settimane, il «Centro Studi per la Comunicazione», diviso in diverse sezioni: Museo di Arte Contemporanea, Museo della Fotografia, Mass Media, Cinema e Mostre. Naturalmente, tutto questo rientra in un ambito di attività che è nuovo per un'università, sia per la sua organicità che per le prospettive che pone. Per esempio, il Mu-

Come si è costituito il Museo di arte moderna?

Abbiamo cominciato lentamente otto anni fa, con le mostre, chiedendo agli artisti di lasciare almeno un'opera importante. Alcuni mesi fa abbiamo pensato opportuno che l'università facesse una politica culturale diretta, chiedendo agli artisti di fare uno sforzo, di contribuire alla costituzione di un grosso Museo universitario.

Questo Museo avrà sede nel palazzo della Pilotta, in ambienti che si stanno finendo di apprestare e comincerà le sue attività specifiche, con una grossa rassegna delle opere del Museo che stiamo terminando di raccogliere proprio in queste settimane. Non si tratta di un museo fatto nella consueta maniera, non è una raccolta di cadaveri. Abbiamo cercato di aprire il discorso a livello europeo, il che ha comportato un notevole sforzo. Vogliamo che il Museo diventi veramente un archivio della cultura di immagine, che fornisca al visitatore i materiali bibliografici necessari per rendersi conto della situazione dei diversi fatti.

In termini di politica culturale che progetti avete?

Vogliamo una struttura che dia spazio a quelle che sono le forze vive della ricerca in ambito nazionale e internazionale. Quindi non una politica culturale divisa per sezioni, nuclei locali di potere. Sottolineo l'importanza di interventi che si pongano sempre con quel minimo di impegno scientifico e di serietà che ovviamente si richiede e che non sempre è comune.

Quali sono i vostri finanziamenti, come riuscite a proseguire la vostra attività?

Molto semplice. Tutto quello che è il guadagno personale non esiste.

Nulla del nostro lavoro è mai stato retribuito, anzi ci siamo spesso sostituiti agli operai che obiettivamente costavano più di quanto potessimo permetterci. Per muoverci, invece che in macchina viaggiamo in treno, spesso a nostre spese. Si cerca di far capire ai

seo della fotografia — tra lastre, negativi su pellicola, stampe — conta circa 240.000 pezzi dal 1880 ad oggi, raccolti in tre anni, senza una lira di spesa per l'Università, salvo alcuni acquisti fatti sul mercato americano di pezzi altrimenti non reperibili. Il Museo della fotografia ha una sede che sarà pronta dopo le vacanze di Natale e che è stato lungo e difficile costruire. Si pensa di riuscire a presentare, catalogate, circa 10.000 fotografie americane, italiane ed europee.

proprietari di fotografie o di opere d'arte che è molto importante che queste vengano conservate, altrimenti il loro destino sarebbe semplicemente quello di andare distrutte. Abbiamo poi un finanziamento stabile dell'Università e quanto ricaviamo dalla vendita dei cataloghi viene reinvestito per fare mostre.

Che programmi di mostre avete per il 1976?

Per quanto riguarda i mass media abbiamo in programma degli interventi nell'ambito del design e dell'urbanistica. Per quanto riguarda invece le mostre d'arte ci sono vari progetti di mostre di italiani ed europei, ma per il '76-'77 non posso ancora dire nulla. Nel '75-'76 invece, abbiamo in progetto mostre di Isgrò, e Paolini, Kounellis, Pistoletto, Baruchello e quella del Museo di arte moderna. Quest'ultima sarà la grossa mostra del Museo che diventerà una specie di sistema unitario di analisi delle situazioni contemporanee, ovviamente con delle scelte e indicazioni ben precise. Ma preferirei non discutere in estenso di queste scelte perché per il Museo esiste un direttivo e preferirei che fosse il direttivo ad esprimersi quando la raccolta di tutte le opere per il Museo sarà completata. Comunque la operazione di raccolta è stata fatta seguendo un preciso programma.

Quali sono i vostri rapporti con il Comune e la Regione?

Abbiamo rapporti estremamente proficui con la Regione che ha dato il patrocinio a numerose nostre iniziative, sia a mostre di stampo classico come quella di Klee che a mostre di mass media, per esempio l'ultima de «La tana del Lupo» sul giocattolo. Siamo anche in ottimo rapporto con i Comuni di Reggio Emilia, Ferrara, Modena, a cui inviamo mostre e con cui costruiamo mostre. Ritengo naturalmente che la collaborazione con la Regione e con il Comune sia un fatto fondamentale, che abbia un preciso significato a livello ideologico, come quella forma di apertura dell'Università nei confronti della città che nel nostro gruppo abbiamo deciso debba essere la linea portante.

A CAGLIARI I SARDI E AL MUSEO I SORDI

Pare dunque che a Cagliari, dove si è aperta lo scorso aprile, la nuova Galleria comunale di arte moderna non piaccia troppo. Ai cari sardi, che fanno i sordi, nel senso che tendono a rinchiudersi nel loro particolarismo, è stato messo a disposizione tuttavia un museo che — offrendo i «materiali per un centro pubblico d'arte contemporanea» — costituisce, non solo un buon modello museale e didattico, ma un organismo aperto, crediamo, alla partecipazione. Ci si può accordare sul fatto che la partecipazione deve avvenire sulle punte alte o comunque più avanzate dell'arte?



Ugo Ugo, direttore della Galleria Comunale d'Arte Moderna di Cagliari.

La Galleria occupa l'intero primo piano di un edificio neoclassico ed ospita — dopo la mostra di apertura — opere di 85 artisti sardi, italiani e stranieri. Accanto gli ambienti di Boriani e Colombo, alla sala di Aricò, c'è un itinerario di tutto rilievo con lavori di Spadari, Tadini, Pozzati, Spagnolo, De Vecchi, Riley, Biggi, Alviani, Rotella, Agnetti, Di Bello, Paolini, Nespolo, Staccioli, Giò Pomodoro, Cavalieri, Adami, Verna, Vago, Griffa, Carrino, Mari, Battaglia, Castellani, Bonalumi, Pardi, ed Uncini, fra gli altri. Non si può dire che l'informazione di base non sia scelta e insieme articolata. E tuttavia...

La Galleria si trova attualmente in una situazione difficile e riceve spesso e volentieri attacchi dalla stampa locale. Ugo Ugo, direttore del museo, che con la collaborazione di Zeno Birolli (e in seguito di altri critici: Volpi, Maltese, A. Passoni, Negri, Naitza, Dorflès e Fagone) ha costituito la raccolta e l'impianto museografico, è in attesa che il Consiglio comunale discuta la relazione programmatica della nuova Giunta. Se non avrà l'appoggio del consiglio direttivo si verrà a trovare in una posizione molto delicata. Non intende però cedere agli attacchi, ci dice, ed è impegnato a proseguire l'attività del museo. I cui programmi immediati, una volta superata l'attuale sospensione amministrativa, prevedono una serie di mostre itineranti nei vari centri dell'isola, utilizzando parte della collezione del museo, e una mostra dell'arte del 900 in Sardegna.

Al Castello Svevo di Bari si è tenuto, il 21-22 novembre scorso, un convegno sull'arte moderna promosso dall'assessore alla cultura del comune (assessore Angelo Fizzarotti). E' emersa la volontà di costituire un Centro d'arte contemporanea in attesa che maturino i tempi per un museo d'arte moderna.

C'era una volta il « Maggio di Bari » e poi nel '66 se ne morì, anticipando, ora si dice, quel disagio che sarebbe esploso con la contestazione studentesca del '68, che ha seppellito ben altre biennali e mostre. Se ne morì bisbigliando un progetto — quello di una moderna Galleria d'arte contemporanea a Bari — ma non fu ascoltato.

« Meglio così — dice il critico Anna D'Elia, nostra collaboratrice — in quanto, dati i tempi che correvano, la nascita istituzione poteva finire di colpo tra gli ipodotati e subnormali. Ma a tutti i mali c'è un rimedio. E difatti la Pinacoteca provinciale ha sopperito ai mancati parti pubblici con varie manifestazioni: una retrospettiva sull'Informale nel '71, due mostre sulle situazioni più avanzate in Puglia, di cui una nel '71, "Immaginazione e realtà", e l'altra nel '73, "15 tracce di operatori in Puglia" ».

Nel frattempo, alcune iniziative private sommuovevano l'informazione e il mercato, assumendo un'importanza addirittura internazionale, come le mostre della galleria Bonomo e la collezione Baldassarre, o promuovendo gestioni collettive tra artisti, nell'immane lotta tra il nuovo e il vecchio. Le mi-

gliori iniziative private, naturalmente, sono quelle, autenticamente creative, di alcuni giovani artisti che, come Zaza o Paradiso, sono dovuti emigrare al nord, per ricevere ampi riconoscimenti, o finalmente, è il caso di Matarrese, hanno potuto imporsi pur restando a Bari.

A novembre, un convegno di studi ha inteso fare il punto sulla situazione del Comune e della Regione in materia di arte contemporanea, per individuare alcuni fenomeni fondamentali della vita culturale cittadina (che ha visto nascere una Accademia di belle arti e un Liceo Artistico accanto all'Istituto d'arte), e per delineare ipotesi e possibilità concrete di intervento pubblico.

Il dibattito è stato aperto dalle relazioni generali di Pietro Marino (critico d'arte e redattore capo della « Gazzetta del Mezzogiorno ») e Michele D'Elia (vice-soprintendente alle Gallerie), e introdotto da tre gruppi di studio su particolari temi (« scuola e ricerca », « mercato d'arte », « associazionismo di base »); moderatori della discussione, Vittorio Chiaia, Vitilio Masiello e Angelo Baldassarre. Abbiamo ripercorso i punti del dibattito attraverso un colloquio con Pietro Marino:

1) *esigenze generali*: la prima finalità è quella di lottare contro i fenomeni di disgregazione culturale e mercantile; la seconda finalità, stabilire una strategia comune di politica culturale e definire le strutture d'intervento pubblico, insieme con le forze politiche, sindacali e gli enti locali.

2) *richieste del convegno*: in sintesi, l'istituzione di un Centro di informazione e promozione dell'arte contemporanea, che assicuri agli artisti spazi e mezzi per sviluppare la ricerca e la sperimentazione, e dove si coordinino le spinte di base; costituzione di collettivi di animatori culturali; azione di conservazione dei beni culturali, il cui patrimonio possa articolarsi tra la Pinacoteca al palazzo della Provincia (arte antica fino all'800) e la futura Galleria d'arte moderna; azione di tutela dell'urbanistica e del paesaggio, in particolare della cultura popolare che richiede l'istituzione di un museo di arti popolari; costituzione della Galleria d'arte moderna.

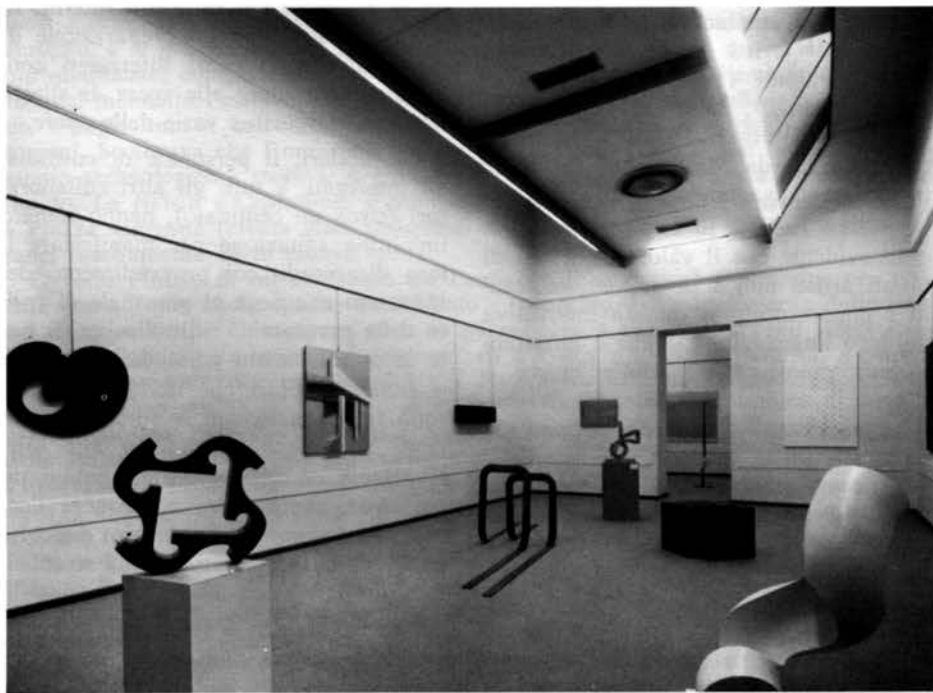
3) *risposte del Comune*: attraverso la stessa presenza del sindaco Vernola, il Comune ha dichiarato la sua disponibilità per assicurare l'agibilità di spazi (l'Isolato 49 in Bari vecchia, il Castello Svevo rivendicato dal Comune) per il Centro d'arte contemporanea, la cui attività continuativa si articolerà con mostre, audiovisivi, conferenze, biblioteca specializzata, ecc. Il Comune è disposto inoltre a promuovere un incontro tra tutti gli enti locali interessati, compresa l'università che conta 35 mila studenti, per coordinare le iniziative e le competenze. S'impegna infine a studiare la costituzione di un consorzio di finanziamento per la Galleria d'arte moderna.

4) *scadenze immediate*: sulla base di una relazione sugli elementi emersi dal convegno, il Comune convocherà un incontro con i gruppi consiliari costituite dalle forze politiche, i sindacati, i delegati dei consigli di quartiere, i rappresentanti degli enti locali, e ciò entro gennaio.

« In primavera, ci saranno a Bari le elezioni per rinnovo del consiglio comunale — dice Marino — e io ho chiesto che i partiti s'impegnino a inserire nei loro programmi elettorali i loro specifici progetti culturali. I discorsi aperti dal convegno potranno essere ulteriormente verificati a livello regionale in occasione dell'Expo Arte, la mostra mercato che la Fiera del Levante terrà in marzo a Bari, e che avrà, si spera, una reale funzione di informazione e aggregazione ulteriore ».

Bari resta in attesa ma non perde tempo. Numerosi artisti cercano di coordinarsi per tendenze estetiche e politico-ideologiche sull'esempio delle gallerie autogestite: il Fante di Fiori, ove agisce la « sinistra realista », e il Centro 6, aperto alle ultime forme d'arte. Dopo l'ultimo festival dell'Unità, il Pci ha messo a disposizione i locali dell'Istituto Gramsci per l'attività del « Collettivo controimmagine ». La battaglia culturale e ideale, che anche i comunisti hanno ormai sancito debba essere libera e pluralistica, continua qui — nelle lotte del nuovo contro il vecchio — prima ancora che nell'improbabile e faticoso cammino burocratico delle istituzioni pubbliche.

Galleria Comunale d'Arte Moderna di Cagliari.



Roma A museo duro

Immaginate la mitica, tentacolare Torre di Babele, le sue stratificazioni, il suo organismo complesso e difficile da penetrare, labirintico, misterioso (quanto almeno i ministeri che in essa risiedono), il suo corpo ciclico da dove tutte le cose sembrano dover aver origine e dove tutto invece sembra arrivare e ristagnare in quei gironi di bruegheliana fattezze che, alimentandosi continuamente di energie e umori di segno diverso e di diversa provenienza, sembrano favorire a dismisura la sua crescita ma anche col tempo la sua incombente fatiscenza, la sua drammatica saturazione, il suo destino fallimentare.

Ebbene in qualche modo la babelica Roma è, tra le grandi capitali internazionali, quella che detiene anche, in ordine al suo potere, alla sua età, alla sua storia, caratteristiche prossime al modello biblico. Ma questo era noto a tutti, anche se tale coscienza è divenuta più un luogo comune che non consapevolezza che spinga tutti a modificare tale nozione.

All'indomani del primo giubileo laico della sua storia — il « 15 giugno » — dovunque in modo attonito ci si è chiesto come potessero coesistere la sua vicenda passata, per secoli dominata dal potere temporale e atemporale dei pontefici e della Curia, con il nuovo colore del suo pigmento e delle sue arterie, di un indiscutibile « rosso » porpora popolare.

Tempi di esaltazione ed entusiasmo da una parte, per una salute prossima ad affacciarsi, e di grande sgomento e sgretolamento dell'antico assetto, dall'altra. Diciamolo francamente, sapevamo che le cose stavano per cambiare, ma pensavamo che in questa città tutto, come sempre, sarebbe stato registrato con ritardo, con indifferenza, almeno nei gironi più centrali, nel cuore della Torre.

Si è invece compreso che « la capitale » è composta di due organi: uno centrale, strettamente centrale, dove si amministra il potere; l'altro periferico, sempre più periferico... dove esso viene contestato, affrontato, talvolta sconfitto.

I quartieri e le borgate della città hanno una storia diversa da quella parassitaria con cui genericamente e in modo molto superficiale si qualifica e identifica tutta Roma e la sua cerchia extraurbana.

Il più pasticciato ritratto della città l'hanno fatto poche settimane fa ben sedici scrittori italiani con un libricolo dal titolo « Contro Roma ».

La Galleria Nazionale d'Arte Moderna

In un decreto del luglio 1881, l'allora ministro della Pubblica Istruzione sanciva che nella Galleria dovessero essere raccolti « lavori eccellenti in pittura, scultura, disegno, e incisione (...) di artisti viventi (...). In casi eccezionali (...) anche opere di artisti morti nell'ultimo quinquennio e nei primi cinque anni (...) anche di artisti morti nell'ultimo trentennio ».

Queste premesse costitutive sono state alla base delle raccolte e delle esposizioni, come ben spiega la ex sopraincidente, in tutti gli anni che sono trascorsi dalla sua fondazione a dopo la seconda guerra mondiale. Naturalmente, nel famigerato ventennio si preferì sorvolare su futuristi, cubisti e metafisici, preferendo gli artisti della « rivoluzione fascista ».

Dal 1945 al 1975, per trenta anni, la Galleria è stata diretta da Palma Bucarelli. Quest'anno le è succeduto Italo Faldi. E in questo trentennio, sono state curate e allestite un centinaio circa di mostre, di cui poco più di trenta dedicate o ad artisti italiani (incredibilmente, queste quasi tutte dedicate a pittori già morti, contrariamente al dettato istituzionale e a quello meno formale di un criterio un po' più coraggioso dell'affrontare il lavoro artistico nel suo divenire), o a quelli prescelti dal gruppo Art Club di Roma, o a collettive riguardanti l'arte italiana contemporanea, di cui l'ultima, tuttavia, in aggiornamento, si è tenuta ben 10 anni fa, se si eccet-

tua la mostra del 1968 dedicata per un mese a « Cento opere d'Arte italiana dal Futurismo ad oggi ». Le altre mostre sono state dedicate o ad artisti stranieri o a collettive di arte d'altri paesi.

Si aggiungono a questa lista una decina di altre importanti mostre tenute fuori della sede della Galleria di Valle Giulia, in accordo con altri istituti di Roma o altre città, di cui gran parte riguardanti l'arte francese e l'Accademia di Francia.

In questi ultimi anni specialmente l'attitudine « commemorativa » della Galleria si è andata accentuando, considerando gli artisti presentati: Savinio (1966), Pascali (1968), Colla (1969), Manzoni (1970), Balla (1971), Morandi (1972), Capogrossi (1974). L'unica eccezione riguarda Mastroianni (al quale naturalmente vanno le nostre congratulazioni!).

E' evidente che il valore di alcuni di questi artisti non è in discussione, tanto è condivisibile la qualità innovativa del loro linguaggio. Ciò che è altrettanto evidentemente discutibile invece è il criterio secondo il quale da vivi andavano solo tollerati e « frequentati » e in seguito se ne poteva anche fare l'elogio quando ovunque si riconoscevano ormai ad essi le caratteristiche di rottura formale o di livello ideologico dirompente.

Una prerogativa, la gestione passata l'ha avuta ed è stata quella di essere stata spesso al centro di furiose polemiche che avevano quasi sempre la

forza di scalzare l'unica difesa che veniva eretta dalla soprintendenza a favore dei propri programmi: non si vuole in nessun modo favorire il mercato. Ma, come si può ben capire, essa non regge nemmeno dinanzi all'opera di un artista scomparso; anzi in questo caso ne aumenta pericolosamente e psicologicamente il valore mitico. Inoltre, una Galleria che voglia avere un prestigio culturale non può rifuggire dall'argomento « mercato », essendo questo divenuto una componente linguistica del sistema in cui agisce essa stessa e che essa stessa determina in misura non indifferente.

L'altro merito non indifferente che la Galleria ha avuto, spetta in particolare alla soprintendente, che, con il magro bilancio annuale che ha ricevuto in questi trent'anni, è riuscita ugualmente a svolgere un'attività, grazie alla sua capacità di coinvolgimento di numerosi privati o enti che hanno devoluto, ai fini di iniziative condivise, aiuti tecnici o finanziari. Le responsabilità ogni volta si rimandano agli organi « superiori », al Ministero o alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti. Si dice che i soldi sono pochi e che, diretta conseguenza di una cattiva gestione politica, il personale è scarso.

In pratica, se le cose rimangono allo stato in cui si trovano oggi, si rischia di arrivare alla fine di questo secolo con lo stesso assetto di lavoro. La preparazione delle mostre non può essere il risultato di uno sforzo volontaristico che i giovani ispettori della Galleria (Mantura, De Feo, Susinno e Durbé) compiono. Inoltre la necessità di scambi culturali, le proposte che alla Galleria pervengono dal Ministero degli affari esteri rappresentano continuamente una tentazione di rifuggire dai problemi interni, in quanto si sa che nella preparazione di queste mostre, i paesi interessati contribuiscono sempre alle spese di allestimento o trasporto e varie delle opere.

Gli uscieri, il personale di custodia, gli impiegati, e tutti gli altri collaboratori (circa un centinaio), hanno indetto un'ultima agitazione per manifestare il loro disaccordo col provvedimento del Ministero che nega al personale di fruire delle percentuali sulle vendite di tutte le pubblicazioni edite dalla Galleria o da altri editori che nel frattempo si sono fatti spazio con le loro pubblicazioni nelle teche d'ingresso alle sale. Il piccolo contributo era da tempo un incentivo, che, interrotto, provoca l'ennesimo malumore, l'ulteriore difficoltà per il visitatore privato di ogni strumento utile alla decifrazione della già fin troppo complessa materia ospitata nell'edificio.

Bruno Corà

Eppur si muove



Donna Vittoria Leone e l'assessore Renzo Eligio Filippi all'inaugurazione della mostra di Man Ray, Palazzo delle Esposizioni, luglio/settembre 1975.

Numerosi e complessi sono i compiti che spettano all'assessorato Antichità, Belle Arti e Problemi della Cultura del Comune di Roma. La tutela e salvaguardia del patrimonio archeologico, storico e ambientale dell'urbe; il funzionamento dei Musei e della Galleria Comunale d'Arte Moderna (quest'ultima più inesistente che esistente, relegata com'è nelle sale del secondo piano del Palazzo delle Esposizioni); il controllo dell'arredo urbano o ornato cittadino.

Appaiono invece meno definiti i compiti che riguardano i problemi della cultura, e cioè quelli che fanno capo alla politica culturale dell'assessorato. Dal dopoguerra in poi l'assessorato è stato gestito quasi sempre da assessori democristiani (esclusa una parentesi socialista durante i primi anni del centro-sinistra). E quasi sempre con criteri di normale amministrazione. Una linea di politica culturale non è mai stata tracciata, se si escludono alcune iniziative di mostre di artisti moderni o d'arte antica.

Indubbiamente queste mostre d'arte venivano considerate non più che « decori » per dare lustro alla città eterna. Ciò avveniva proprio nel momento in cui la Galleria Nazionale d'Arte Moderna impostava un discorso artistico (attraverso importanti mostre di artisti stranieri e italiani e un'attenta attività didattica) a livello europeo, e le gallerie private (specie a partire dagli anni '60 e, ovviamente, quelle più qualificate) compivano sforzi notevoli per sprovvincializzare l'ambiente romano. In quel momento l'assessorato era assente, come pure la rivista ufficiale del Comune, « Capitolium »: orientata più verso problemi artistici e storici squisitamente romani. Sembrava che Roma potesse esistere solo attraverso il suo immenso patrimonio archeologico e storico. A partire dal '70 Roma si muove, sia pure in modo timido. La rivista « Capitolium » comincia ad ospitare più artisti moderni; a Piazza Margana (creata isola pedonale) si tengono mostre di scultori contemporanei (esattamente 14 in cinque anni).

E' forse l'inizio di un confronto tra l'antico e il moderno? Comunque per una città come Roma anche questo « confronto » (proposto dall'assessorato e dalla rivista « Capitolium ») è ben poca cosa se paragonato a quello che negli stessi anni stavano facendo gli « Incontri Internazionali d'Arte » a Palazzo Taverna, a cominciare dalla grande mostra « Vitalità del Negativo » al Palazzo delle Esposizioni (nov. 1970/gen. 1971).

Dal febbraio 1974 l'assessorato è retto da Renzo Eligio Filippi, democristiano della sinistra di base. Amato e odiato al tempo stesso (qui però sono necessari i « distinguo »), Filippi ha al suo attivo la mostra antologica di Giulio Turcato (14 nov./15 dic. 1974), quelle didattiche del Caravaggio (nov. 1974) e di « Majakovskij e il suo tempo » (15 mag./15 giu. 1975), quella antologica di Man Ray (lug./sett. 1975) e altre mostre « romane » allestite nel Museo di Roma, il « famigerato » Palazzo Braschi (così è stato definito oggi anche per via delle orribili mostre che vi si tengono nelle sale del piano terra). Recentemente l'assessore Filippi ha redatto un rapporto per la Commissione consiliare del Comune sulle « esperienze » e « prospettive » dell'assessorato. Per questo fatto, gli abbiamo rivolto alcune domande in merito alla situazione romana nel suo complesso culturale.

Incontro con Renzo Eligio Filippi, assessore alle Antichità, Belle Arti e Problemi della Cultura del Comune di Roma.

Finora l'assessorato non ha mai elaborato una linea culturale. Vuole dirci che cosa intende per politica culturale e con quali mezzi intende attuarla?

Prima di tutto bisogna rendere efficiente la struttura stessa dell'assessorato, sul piano organizzativo e del personale, nelle sue competenze specifiche, del ruolo e del peso politico che esso aveva avuto nell'interno dell'Amministrazione e nei rapporti con le forze culturali della città, e attraverso la Commissione Consiliare con le forze politiche e democratiche presenti in Consiglio Comunale.

Insomma, riflettendo sulle condizioni tutt'altro che buone della città, lei intende valorizzare un'azione di presenza e capacità dell'assessorato di fronte alle continue domande culturali.

Il rinnovato interesse per i problemi della cultura infatti non è più leggibile sotto la pura e semplice etichetta degli interessi da stimolare; è piuttosto, una componente essenziale della domanda politica; e la presenza di questa componente (come quella per i migliori servizi sociali, per la casa, per il verde, ecc.) è la manifestazione tangibile che ci troviamo di fronte ad un problema politico di qualità diversa. Mi rendo perfettamente conto che è vano il tentativo di scindere l'uno dall'altro i diversi problemi posti sul tappeto: l'espansione edilizia degli ultimi trent'anni spiega l'attuale utilizzo errato del centro storico, gli interventi su quest'ultimo sono in linea con la logica dell'espansione, così pure la scarsa tutela attiva del patrimonio artistico, paesaggistico e ambientale soprattutto nell'agro romano, confermano non solo una perdita secca di qualità nelle valutazioni dei politici, che non vogliono recepire l'esigenza di uno sviluppo urbanistico diverso. E' con disagio che faccio questa autocritica, ma credo sia onesto ammetterla. Oggi più che mai sentiamo il peso di una inadeguata diffusione di cultura e sensibilità urbanistica.

Lei sostiene che una migliore utilizzazione del patrimonio artistico della città richiede uno sforzo organizzato che, partendo dal problema urbanistico, prenda in esame, in modo diverso, la conservazione e il restauro del centro storico. Cosa propone di diverso?

Concordo sul risanamento del centro storico, come unica e grande operazione di restauro, da definire in un unico piano urbanistico attraverso precise norme di progettazione ed esecuzione. Per quanto riguarda il patrimonio artistico della città, sto spingendo i tempi perché sia imminente l'apertura del Museo Napoleonico e del Folklore Romano. Mentre trovo enormi difficoltà per rendere visibile la Galleria Comunale d'Arte Moderna, e per far inaugurare l'Antiquarium Comunale.

Che cosa propone per risolvere que-

sti ultimi due problemi, da lei stesso definiti insormontabili? E' possibile che una città come Roma non abbia una sua Galleria Comunale, attraverso la quale gestire magari le attività culturali in maniera più adeguata e certo più qualificata?

Per non continuare a perdere occasioni ed opportunità, penso che per la Galleria Comunale si debba tentare la via di una soluzione provvisoria, da studiare e valutare non con un gesto autoritario, ma tenendo conto delle esigenze di tutte le forze culturali interessate. In questo senso ho scritto al Sindaco cercando di ottenere come sede provvisoria Villa Torlonia, anche sulla spinta delle polemiche sollevate dalla Collezione Panza di Biumo: forse costretta a emigrare all'estero perché in patria non riesce ad ottenere ospitalità. Per difetto del piano particolareggiato sulla zona dove è prevista la costruzione, l'Antiquarium è fermo al Piano Regolatore Generale. Mi auguro che la mostra sugli affreschi restaurati, in via di preparazione, ci dia l'opportunità di sollevare il problema sulla sede opportuna.

Da alcuni mesi, lei sta conducendo una battaglia contro l'abusivismo delle insegne pubblicitarie, con risultati se non definitivi certo soddisfacenti.

Il fenomeno dell'abusivismo va affrontato con la volontà politica, individuando prima i criteri oggettivi nel concedere le licenze. Le concessioni pubblicitarie devono essere al servizio di una linea politica che rispetti i connotati essenziali della città.

Sul problema dell'arredo urbano e delle sue implicazioni urbanistiche, l'assessorato terrà un congresso nella primavera prossima. Inviteremo i Sindaci delle principali città, studiosi di urbanistica, architetti, operatori visivi, ecc.

Ma veniamo ora al problema che ci riguarda più da vicino: l'arte moderna. L'assessorato ha indubbiamente realizzato mostre di grande impegno artistico e culturale, registrando un'affluenza di pubblico elevatissima. Ma ha anche patrocinato mostre di scarso valore artistico, come ad esempio quella di Vivarelli ai Mercati Traianei. Attirato da questa insolita novità organizzativa, l'ambiente culturale romano ha cominciato a guardare con occhi diversi il palazzetto dell'assessorato al Portico d'Ottavia. Chi cerca trova. Così è emerso che a Palazzo Braschi si fanno mostre di pittori dilettanti e raccomandati. Per non parlare delle sale di Via Milano. O addirittura che l'assessorato dà copertura alla « Biennale » della pittura « naïve » italiana, una specie di festival dell'ingenuità a poco prezzo (vera o falsa è la stessa cosa). Questi fatti suscitano accese polemiche.

L'assessore — a chi gli chiede informazioni sul perché del cattivo uso di Palazzo Braschi (per la verità e per fortuna non tutto) — risponde che anche queste mostre contribuiscono a « fare viva la città ». Il lettore non si lasci

però ingannare dal fascino dello slogan: Roma, dal punto di vista culturale, non è poi tanto morta. In questo l'assessore ricalca un po' l'andazzo dell'ambiente milanese. Per una gestione più corretta delle sale di Palazzo Braschi sarebbe auspicabile che il programma delle mostre venisse scelto da un apposito comitato formato da critici d'arte e da artisti, o solo dagli uni o dagli altri.

Dal '68 la Biennale romana tace. Considerando l'attuale crisi delle Biennali (di Venezia, di Parigi, di San Paolo del Brasile) una Biennale a Roma che faccia (al di là delle manifestazioni tedesche e svizzere puramente legate alla dinamica del mercato) un punto della situazione internazionale attuale, magari attraverso un preciso taglio critico, sarebbe opportuna. Specie dopo i precedenti esempi di mostre come la « Ricerca estetica in Italia del '60 al '70 » (terza sezione della X Quadriennale d'Arte, giugno 1973) e « Contemporanea » (nov. 1973/feb. 1974), un riferimento tra la situazione europea e americana.

Recentemente, assessore Filippi, lei

ha manifestato la volontà di realizzare la Biennale di Roma. In che modo intende attuarla, alla luce di queste crisi?

La futura Biennale di Roma testimonierà in maniera inequivocabile la presenza dell'assessorato nell'ambito della problematica artistica contemporanea. Ho presentato alla Commissione Consiliare una bozza di regolamento più moderno e confacente alla nuova struttura della Biennale.

La rassegna, che si terrà la primavera prossima, consisterà in un censimento internazionale di artisti. Avrà un tema e un taglio critico, il quale verrà scelto e svolto da un comitato (con un responsabile) formato da critici d'arte.

L'assessorato è molto interessato ai problemi dell'arte moderna, ed è attento a non lasciarsi coinvolgere in mostre con sottofondi oscuri in cui possano prevalere più l'interesse commerciale che quello (l'unico possibile) culturale.

Ciò fa giustizia di facili e superficiali accuse apparse anche di recente sulla stampa tendenti ad accreditare un qual certo disinteresse dell'assessorato in ordine a questi problemi. Italo Mussa

GALLERIA NAZIONALE: NON BASTA UN MILIARDO E NEPPURE LA MUSICA

Allorché Palma Bucarelli, la scorsa primavera, passò a Italo Faldi le consegne di direttore della Galleria Nazionale d'arte moderna di Valle Giulia, ricevendo pubblici ringraziamenti per la sua trentennale conduzione che non aveva mancato di sollevare tempestose polemiche, ancora recentemente da parte di Renato Guttuso e Antonello Trombadori, per l'energica ex soprintendente fu semplicemente questione di rimettersi al lavoro. Bisognava dare finalmente inizio ai lavori di ampliamento della Galleria, seguiti appunto, per la parte museografica, da Palma Bucarelli che aveva ideato e guidato il progetto dell'edificio annesso in lunghi anni di difficili battaglie amministrative.

I lavori della nuova costruzione sono cominciati tre mesi or sono, e contemporaneamente è stato gettato l'allarme sull'insufficienza dello stanziamento — un miliardo.

« Già dal 1946 — ha dichiarato l'ex soprintendente — ci preoccupammo di fare i primi passi presso il ministero della Pubblica Istruzione e presso il Comune di Roma, per riservare agli sviluppi della Galleria il terreno di 6.585 mq. rimasto fortunatamente libero sul retro della Galleria ».

Un primo progetto costruttivo fu elaborato nel '59 e presentato al ministro dei Lavori Pubblici nel '60. Per difficoltà e polemiche, l'iter burocratico giunse al '71 con la presentazione al Parlamento di un decreto legge che stanziava la somma di un miliardo. La spesa venne approvata nel febbraio '73. Ancora due anni di pratiche burocratiche e quindi l'inizio dei lavori nel settembre '75.

« La somma stanziata permetterà di realizzare solo una parte del progetto — ha avvertito Palma Bucarelli — per i sopravvenuti aumenti del costo della vita e del materiale e per l'inflazione. C'è da augurarsi che i lavori, che richiederanno circa un anno per l'esecuzione, non debbano essere interrotti per difficoltà finanziarie ».

Intanto, la Galleria diretta da Faldi ha dato inizio al seguente programma:

— XII Festival di Nuova Consonanza 1975 (dal 16 al 22 dicembre). Sei concerti dedicati alle avanguardie musicali italiane degli ultimi 20 anni, con tavola rotonda finale, cui partecipano: Scelzi, Berio, Manzoni, Macchi, De Blasio, Porena, Clementi, Chiari, Bertoncini, Bortolotti, Castaldi, Castiglioni, Pennisi, Baggiani, Renosto, Guaccero, Bussotti, Morricone, Donatoni, Razzi, Nono, Evangelisti e Maderna.

— Burri oggi (8 genn./15 marzo '76), con 40 opere recenti.

— Mostra di disegni di Vincenzo Cabianca (1-30 giugno '76).

— Mostra documentaria delle Castalidi di A. De Carolis (2-30 luglio '76).

— Disegni di Tommaso Minardi dalla raccolta del museo (1-30 settembre '76).

— L'espressionismo fiammingo: da Ensor a Permeke (autunno '76).