

FRANCESCA VALENTE

LA PROMOZIONE DELLA CULTURA ITALIANA ALL'ESTERO *

La rete culturale del Ministero degli Affari Esteri, che comprende oggi circa novanta Istituti di Cultura sparsi in tutto il mondo, è stata fondata nel 1926, ma con finalità limitate rispetto alle attuali. Lo scopo delle «Case italiane», così si chiamavano allora, era limitato alla diffusione della lingua italiana all'estero, con una particolare attenzione rivolta alle comunità di emigrazione. A questa finalità si aggiunsero in seguito direttive di carattere più apertamente propagandistico. Nonostante la commistione di intendimenti politici e linguistici, una figura di operatore culturale all'interno del Ministero degli Affari Esteri non era ancora prevista, e il personale delle Case italiane veniva reperito esclusivamente all'interno del Ministero della Pubblica Istruzione, tra professori universitari, i quali venivano messi a disposizione del Ministero degli Affari Esteri e poi semplicemente reintegrati nei loro ruoli di provenienza. Tale situazione non venne modificata dalla legge 740 del 1940, che si limitava a suddividere il personale in tre fasce, direttore, vicedirettore (posizione poi eliminata) e addetto, e nemmeno dalla legge 504 del 1982, che ebbe comunque il merito di sanare le numerose situazioni di precariato che si erano create nel corso degli anni.

L'indirizzo culturale e la posizione giuridica delle Case d'Italia, ormai conosciute come Istituti Italiani di Cultura, non erano stati sufficientemente chiariti dallo Statuto del 1950. La circolare Martino n. 42 del 1955 e la circolare Foschi n. 13 del 1978 consideravano ancora gli Istituti, in modo alquanto vago, come «momenti ufficiali della politica estera italiana», omettendo di definirli istituzionalmente. Soltanto la legge 401 del 1990, allineandosi con la realtà già da tempo operante per le istituzioni dei più importanti paesi stranieri (Goethe Institut per la Germania e British Council per la Gran Bretagna) ha operato un netto cambiamento di rotta, chiarendo le funzioni degli Istituti Italiani di Cultura.

Fondamentale innovazione della legge 401 è stata la definizione dello *status* giuridico e del ruolo specifico degli Istituti e del personale

* Conferenza tenuta il 16 giugno 1995 nell'Odeo Olimpico.

che vi opera. Un concorso per esami e titoli ha creato, all'interno del Ministero degli Affari Esteri, il nuovo ruolo e la nuova carriera di funzionario dell'area culturale. È stato così risolto il problema di fondo di un personale che veniva fatto rientrare proprio quando aveva raggiunto la professionalità richiesta per svolgere il proprio incarico al meglio delle possibilità.

La legge 401 non si è limitata a chiarire il ruolo del personale. Alla situazione di dipendenza gerarchica dal Ministero degli Esteri, che nessuna normativa precedente aveva mai intaccato, ha sostituito il concetto di autonomia operativa, pur nel quadro delle linee direttive e degli scopi prioritari sottolineati dal Ministero. L'articolo 8 della legge ha definito chiaramente, e per la prima volta, i compiti di un Istituto Italiano di Cultura, articolandone l'attività sull'inscindibile binomio di lingua e cultura:

a) (*gli Istituti*) stabiliscono contatti con istituzioni, enti e personalità del mondo culturale e scientifico del paese ospitante e favoriscono le proposte e i progetti per la conoscenza della cultura e della realtà italiana;

b) forniscono la documentazione e l'informazione sulla vita culturale italiana e sulle relative istituzioni;

c) promuovono iniziative, manifestazioni culturali e mostre;

d) sostengono iniziative per lo sviluppo culturale delle comunità italiane all'estero, per favorire sia la loro integrazione nel paese ospitante che il rapporto culturale con la patria d'origine;

e) assicurano collaborazione a studiosi e studenti italiani nella loro attività di ricerca e di studio all'estero;

f) promuovono e favoriscono iniziative per la diffusione della lingua italiana all'estero, avvalendosi anche della collaborazione dei lettori d'italiano presso le università del paese ospitante, e delle università italiane che svolgono specifiche attività didattiche e scientifiche connesse con la finalità del presente articolo.

La legge 401 fa così da vero e proprio spartiacque nel paesaggio degli Istituti Italiani di Cultura. Se finora il rapporto tra Istituti e Consolati era stato di tipo politico-amministrativo e di controllo contabile, questa legge garantisce, almeno sulla carta, un vero e proprio raccordo operativo tra centro e periferia, tra Ministero e Istituti. L'innovazione più importante al centro, anche se perlomeno nell'America del Nord non se ne sentono ancora gli effetti concreti, è senz'altro l'istituzione di una Commissione Nazionale per la Promozione della Cultura all'Estero, un vero e proprio organo di «consulenza prospettica», come è stato definito, formato da una rosa di ventisette esperti che restano in carica tre anni. La Commissione deve fornire alla periferia orientamenti programmatici suddivisi per aree geografiche e un supporto di natura culturale, continuo e qualificato.

Oltre a questo, ora e per la prima volta il Ministero degli Affari Esteri, unitamente alla Commissione Nazionale per la Promozione della Cultura, deve presentare ogni anno al Parlamento una relazione sull'attività svolta, in cui i programmi, gli obiettivi e i risultati potranno essere pubblicamente verificati. È subentrato insomma un nuovo concetto di responsabilità. Ma anche la periferia, cioè ogni singolo Istituto, è chiamato ad operare in un contesto di collaborazione e di collegialità, attraverso la creazione di commissioni analoghe a quella centrale e di cui devono fare parte, oltre al personale direttivo dell'Istituto, gli esponenti culturali più qualificati della comunità italiana locale e gli intellettuali del paese ospitante che condividono l'interesse per la cultura italiana.

Dalla lettura dell'articolo 8 si ricava innanzitutto che è stato riconosciuta l'unità di lingua e cultura e che gli Istituti vengono ora considerati agenti a pieno titolo di diffusione culturale. In secondo luogo, l'attività degli Istituti viene articolata in tre fasi strettamente connesse tra loro: la programmazione di eventi, la documentazione della vita culturale italiana e la divulgazione di informazioni e tematiche relative alla realtà del nostro Paese.

È importante sottolineare che attraverso la creazione di comitati di collaborazione culturale si dà il giusto rilievo alla presenza della comunità italiana locale. È stata superata, in altre parole, la tendenza a considerare la comunità italiana come un corpo separato, a cui venivano destinati programmi di minor profilo culturale. Dalla ghettizzazione si è passati all'integrazione, e mentre da un lato si persegue la promozione della cultura italiana *tout court*, dall'altro si concorre con la comunità dei connazionali alla riscoperta e alla valorizzazione di quelle radici che consentono un inserimento adulto nella società del paese ospitante.

Se da un lato la pianificazione attualizza il futuro, dall'altro la documentazione, attraverso la costruzione di una memoria storica, riattualizza il passato. I due momenti si ritrovano uniti nella divulgazione, dove la proposta culturale si fa intervento vivo e dibattito aperto.

Northrop Frye, il grande studioso canadese di letteratura, ha affermato che «il mondo che ci affida il solo ruolo di cittadini o contribuenti non è che una fantasmagoria evanescente», e che «l'incontro con la vera vita avviene solo attraverso la cultura». Lo scopo dell'insegnamento non sta nell'impartire nozioni, ma nel trasferire un'energia immaginativa che ognuno userà poi come meglio saprà nelle circostanze della vita. Allo stesso modo, l'intento di ogni istituzione culturale è di formare una coscienza comune e, così facendo, trasformare lo spazio in cui si opera. Sempre con le parole di Frye, si tratta di mantenere viva una «duplice visione» con la quale produrre, nel mondo in cui si vive, la visione di un mondo in cui si vorrebbe vivere.

Una istituzione culturale che opera in un paese straniero è un luogo di sperimentazione privilegiato per una simile aspirazione. Un Istituto Italiano di Cultura ha tutte le carte in regola per farsi riconoscere come osservatorio qualificato di due culture, centro di raccolta dati ed esperienze nonché luogo fisico rassicurante dove due comunità si incontrano, si conoscono, imparano a comprendersi meglio e dibattono argomenti e problemi comuni in una accogliente e ospitale atmosfera tutta italiana. Un Istituto Italiano di Cultura è un circuito di idee e di incontri, lievito e catalizzatore di iniziative che arricchiscono il tessuto cittadino e nazionale.

Un tempo si poteva pensare che la cultura si potesse diffondere dall'alto, con la pura imposizione di manifestazioni o personaggi prestigiosi. Tale logica, che obbediva ancora a idee paternalistiche e colonialistiche, è ormai completamente superata. L'obiettivo su cui puntare è la circolarità della cultura. Compito dell'Istituto non è «portare la cultura italiana» come un oggetto da recapitare a destinazione, ma spingere il paese ospitante ad interagire. Se Alberto Moravia viene in Canada grazie all'Istituto e viene accolto con estremo interesse dal pubblico e dai *media* canadesi, è altrettanto opportuno che Northrop Frye venga fatto conoscere in Italia, come è accaduto nel 1979, quando io stessa ho organizzato, nella mia funzione di addetto, un suo giro di conferenze in otto università italiane, culminato poi in un convegno internazionale a lui dedicato, organizzato dall'Università La Sapienza di Roma nel 1987, e in una laurea *honoris causa* conferitagli nel 1989. Non si è trattato solo di uno scambio simmetrico, Moravia in Canada e Frye in Italia, ma dell'inizio di una sinergia che nel 1988 ha portato all'organizzazione, a Toronto, di un convegno intitolato «The Italian Connection: The Reception of Canadian Literature in Italy», promosso congiuntamente dalla University of Toronto, dalla York University, dal Ministero della Cultura Canadese e dal nostro Ministero della Pubblica Istruzione. Il convegno ha visto riuniti insieme autori, editori e rappresentanti del mondo accademico dei due paesi al fine di promuovere scambi editoriali e favorire la pubblicazione di autori italiani in Canada e canadesi in Italia. Non si è trattato solo di intenzioni, perché dal convegno sono risultate le traduzioni in inglese di una scelta di poesie e di una biografia di Pasolini, entrambe pubblicate a Toronto dalla casa editrice Exile, e il progetto di traduzione italiana dell'opera completa di Margaret Laurence, curata dalla casa editrice La Tartaruga. Messa così in pratica fin dagli anni '70, questa interpretazione del concetto di circolarità della cultura ha di fatto anticipato le linee dell'accordo culturale tra Italia e Canada firmato a Ottawa nel 1984.

L'Italia ha il vantaggio di presentare, ad un occhio straniero, un retaggio storico e artistico di importanza irrinunciabile unito a una

stimolante presenza nel mondo moderno, sia da un punto di vista culturale che imprenditoriale, per il senso del rischio e dell'innovazione delle sue forze economiche, come pure per l'aspetto di radicalità che vi assumono gli schieramenti politici e i conflitti sociali. I capisaldi della strategia di un Istituto di Cultura devono saper presentare tali caratteristiche come intrinsecamente costitutive dell'unicità della vita italiana. Essi sono:

- 1) imprenditorialità e managerialità, entrambe basate sulla qualità del prodotto culturale che viene offerto;
- 2) definizione di un programma biennale o triennale, di concerto con il Ministero degli Affari Esteri e possibilmente condiviso con altri Istituti;
- 3) stretta collaborazione con le più prestigiose istituzioni locali;
- 4) intenso rapporto con i *media* locali e italiani, per far conoscere al meglio l'attività dell'Istituto stesso;
- 5) azione di «lievito culturale» nei confronti della comunità italiana e stretto rapporto con le associazioni regionali locali, con le Regioni italiane e con i loro organismi di collegamento con l'emigrazione.

Quando questi cinque punti confluiscono nella programmazione di un singolo evento culturale, la migliore strategia da adottare potrebbe essere definita come una triangolazione mobile.

Nel caso di Toronto, e quindi tenendo in mente la filigrana culturale della città e delle sue istituzioni, qualunque evento che riguardi le arti visive deve coinvolgere tre luoghi fisici: l'Istituto di Cultura, dove sarà ospitata una mostra e dove si potranno svolgere all'occorrenza incontri e tavole rotonde; una sede museale come l'Art Gallery of Ontario, o una istituzione di pari rinomanza, dove sarà preparata una mostra dell'artista o del movimento che si vuole presentare; una università, in cui l'artista potrà discutere della sua opera con colleghi, professori e studenti interessati al suo lavoro e alla sua esperienza. Il metodo della triangolazione si applica naturalmente anche ad altri campi: per quanto riguarda la musica, il riferimento sarà il Conservatorio locale o le istituzioni specializzate; per quanto riguarda il cinema sarà ad esempio la Cineteca dell'Ontario; per quanto riguarda la letteratura sarà il Dipartimento di Studi Italiani dell'Università o una associazione che organizza regolarmente letture e incontri con scrittori come l'International Festival of Authors. In ogni caso, gli artisti invitati sono consapevoli, come pure il pubblico, del fatto che l'Istituto di Cultura non è un agente passivo del processo ma uno dei vertici del triangolo. È l'Istituto stesso che si fa carico della documentazione e della divulgazione dell'evento promosso. I cataloghi delle mostre organizzate negli Istituti da me diretti, a San Francisco e a Toronto, non sono stati semplicemente affidati a curatori esterni. Sono stati pensati,

progettati e in gran parte autofinanziati, attraverso raccolta di fondi o prevendite, dagli Istituti stessi.

Le manifestazioni culturali raccolte sotto l'ombrello di grandi festival concepiti in maniera spettacolare come «Italy on Stage» o «Italy in Canada» hanno l'indubbio pregio di risvegliare l'attenzione della comunità, ma svaniscono troppo in fretta per poter lasciare un segno duraturo. Le manifestazioni mirate e inserite nella programmazione di una istituzione locale rappresentano certamente la via maestra da seguire, ma quando la triangolazione si spinge più a fondo si deve passare dalla proposizione dell'esistente alla realizzazione del nuovo.

C'è infatti un elemento imponderabile che deve permeare ogni metodologia basata sulla managerialità e l'imprenditorialità. L'elemento non classificabile e non prevedibile, ma che comunque scaturisce da quella curiosità che per Vico era la qualità innata dell'essere umano, è l'invenzione. La realtà non va soltanto osservata e compresa; va anche e soprattutto inventata. Si lascia un segno non soltanto quando si occupa uno spazio vuoto, ma anche e soprattutto quando se ne crea uno che prima non c'era.

A Toronto ciò è accaduto con Enzo Cucchi e la sua *Fontana d'Italia*. Grazie all'Istituto, Enzo Cucchi, uno dei più rinomati esponenti della Transavanguardia, era stato invitato come artista residente alla York University. In quella sede ha potuto lavorare, interagire con gli studenti ed essere esposto agli stimoli di una cultura giovane e desiderosa del nuovo. In seguito, quando la York University ha deciso una ristrutturazione del suo piano architettonico, ha commissionato proprio ad Enzo Cucchi una scultura di grandi dimensioni, la *Fontana d'Italia*, che oggi, a poco più di un anno dalla sua inaugurazione, è già un *landmark*, un simbolo riconosciuto del paesaggio urbano.

Il punto di più difficile realizzazione, tra quelli menzionati, è forse quello relativo alla necessità di una programmazione a lungo termine. I finanziamenti che gli Istituti ricevono dal Ministero degli Affari Esteri non sono generosi. L'organico è ancora più avaro. Su cento milioni di lire all'anno che l'Istituto di Toronto può ragionevolmente aspettarsi per il 1994, circa l'80 per cento verrà impiegato in spese gestionali, di mantenimento delle strutture e tasse sull'edificio. Restano solo 20 milioni di lire da destinare alla vera e propria programmazione culturale, una cifra a dir poco inadeguata. D'altra parte ciò non può costituire un alibi per rinunciare ad una seria programmazione ed accontentarsi dell'improvvisazione, affidandosi alla casualità, cadendo così nel diletantismo.

Programmare in termini di due o tre anni significa combinare tra loro eventi culturali con una valenza comune, che ripercorrono diversi episodi di una stessa vicenda artistica e che in tal modo contribuiscono

a rendere credibile un discorso che una volta iniziato deve essere anche approfondito.

Ad esempio, una mostra di Pietro Longhi è certamente un importante evento culturale, ma la sua rilevanza aumenta in progressione geometrica se poi viene seguita, come è stato fatto a Toronto, da una mostra di ben settanta disegni del Settecento veneziano e da una successiva raccolta di stampe di Piranesi. Allo stesso modo, un'esposizione di mobili di Carlo Bugatti, provenienti da una ricca collezione privata canadese, costituisce un vero e proprio discorso sull'*Art Nouveau* italiana se viene fatta seguire da un intervento sull'opera ugualmente significativa dei suoi eredi, Ettore Bugatti e i suoi fratelli Rembrandt e Jean.

A causa della già menzionata ristrettezza dei fondi a disposizione, la collaborazione con gli altri Istituti di Cultura non è così immediata come ci si aspetterebbe. Poiché manca una programmazione al centro, che si prenda carico regolarmente delle manifestazioni più importanti e che decida del loro itinerario, spesso è molto difficile trasferire in un'altra città e in un'altra situazione il lavoro di preparazione e di creazione di una rete d'interesse che è stato compiuto *in loco*. Le riunioni annuali dei direttori degli Istituti di Cultura di un singolo paese spesso non possono materialmente andare al di là delle buone intenzioni, anche se è confortante constatare che da qualche tempo vengono tenute regolarmente.

In attesa di un ripensamento al vertice e di una migliore programmazione complessiva, a livello nazionale e internazionale, il compito di un'istituzione che non voglia sentirsi una fortezza isolata in territorio straniero è quello di uscire dai propri confini. Un Istituto di Cultura non è un *club* che si accontenta di raccogliere intorno a sé i suoi soci. È un motore che mette in azione altre macchine. Quando si presenta l'opportunità di un evento culturale di grande richiamo, l'imperativo è interagire con le istituzioni più prestigiose, invadendo gli spazi urbani più rappresentativi.

La mostra dei costumi della Scala, partita dall'Istituto di Toronto, ha interessato la locale Opera Company e il Museo di Hamilton, città limitrofa con una forte presenza di connazionali. I festival come «Italy on stage» e «Italy in Canada» hanno rappresentato l'apice di questo tipo di intervento, in cui non vi era una sola delle più importanti istituzioni del territorio che non fosse coinvolta negli avvenimenti.

Sono impegni molto faticosi, di immediata e a volte esaltante gratificazione, che però, spettacolarizzando la cultura, rischiano di dare poco, in termini di lunga durata, se non sono condotti con l'occhio continuamente rivolto alla creazione di un riconoscimento che vada al di là dell'occasione. Quando si spengono le luci su un evento multime-

diale come «Italy on Stage» i *media* locali devono sapere che sulla mappa di Toronto c'è un'istituzione che non si potrà più ignorare e che continuerà a costituire un irrinunciabile punto di riferimento. E, data la credibilità ormai acquisita, l'Istituto di Cultura di Toronto non può permettersi di sponsorizzare un evento culturale che non abbia una qualità intrinseca tale da suscitare l'interesse dei maggiori *media* cittadini. Una mostra organizzata dall'Istituto deve finire sulla pagina dell'arte del «Globe and Mail» e del «Toronto Star»; un evento che riguarda la comunità italiana deve produrre articoli sul «Corriere Canadese» e servizi televisivi sulle reti in lingua italiana. Se si tratta infine di una manifestazione che ha ripercussioni in Italia, la RAI e la stampa nazionale devono sentirsi in dovere di mandare i propri corrispondenti.

I *media* sono volatili, e l'unica cosa che guadagna la loro attenzione è la costanza e la coerenza delle proposte. Una sola mostra di un artista dell'Arte Povera o della Transavanguardia non è sufficiente perché la città sappia che l'Istituto Italiano di Cultura è un punto di riferimento dell'arte italiana al passo coi tempi. Occorre una programmazione perlomeno biennale, in cui si deve aver cura di presentare sia il passato che il presente, le radici di un movimento attraverso i suoi precursori come le svolte più recenti affrontate dai suoi esponenti. Per poter presentare artisti come Enzo Cucchi o come Michelangelo Pistoletto l'Istituto non può prescindere dall'opera storica di maestri come Lucio Fontana o Giuseppe Capogrossi.

Per quanto riguarda il rapporto con la comunità italiana, in particolare modo in Canada, ci si può riferire, ancora una volta, a quanto ha affermato Northrop Frye, cioè che dopo la creazione della Confederazione Canadese del 1867, concezione romantico-imperialista, basata essenzialmente sul biculturalismo inglese e francese, è giunto il momento di realizzare una nuova ri-confederazione, basata sull'apporto di nuove energie provenienti da altre componenti etniche, in particolare quella italiana. In questa prospettiva l'Istituto deve saper integrare le differenti tradizioni culturali. Un intenso rapporto con le Regioni, soprattutto quelle ampiamente rappresentate nel paese ospitante, costituirà, nel prossimo futuro, un interlocutore alternativo privilegiato.

Non si tratta semplicemente di «andare a portare la cultura» là dove non c'è o si pensa che non ci sia. Se il pubblico, o la comunità, vengono trattati da adulti, risponderanno in modo adulto, e perché questo avvenga bisogna che il rapporto realizzato sia, come si è già detto, di natura circolare, e tra interlocutori di pari valore culturale. Gli Istituti di Cultura raggiungono il loro scopo quando presentano manifestazioni di sicura professionalità. Un'esperienza di molti anni, prima a San Francisco e a Los Angeles, e poi a Toronto, lo conferma.

L'Istituto di Cultura di San Francisco, inaugurato nel 1978 come

sezione staccata della sede di New York, è divenuto operante nel 1979 e si è reso autonomo nel 1983, fondando la propria sezione staccata a Los Angeles nel 1984. Scorrendo l'elenco delle oltre duecento manifestazioni organizzate e sponsorizzate dall'Istituto, anche in cooperazione con altri enti culturali, privati o pubblici, italiani o americani, ci si può fare un'idea di un organismo impegnato a diffondere nella West Coast americana un'articolata realtà italiana che ha incoraggiato, non è esagerato dirlo, una vera e propria «italianizzazione» del gusto americano locale. L'Istituto ha anche contribuito ad attuare avvenimenti culturali voluti dalle istituzioni locali, ma quando ha preso direttamente l'iniziativa ha evitato tematiche scontate e ha presentato figure relativamente nuove della vita intellettuale ed artistica nazionale. La comunità italiana della Bay Area si distingue, nel mondo nordamericano, per una storia particolarmente ricca e una estrazione culturale elevata. Non solo gli italiani di San Francisco fanno parte dell'anima della città, ma hanno anche prodotto figure di imprenditori e intellettuali ampiamente riconosciute come Giannini, Ghirardelli, o Ferlinghetti. Per questo motivo, davanti ad una domanda di italianità culturale di alto livello e in più settori, si è ritenuto di dover procedere su un doppio binario di eventi di prestigio accademico e di forme di cultura aperte a nuovi modi e generi espressivi. Nel campo delle arti visive, la mostra del 1980 «Leonardo's Return to Vinci», consistente in quattro tempere originali su lino, possedute da Vasari, e due manoscritti illustrati da Rubens e Poussin, ha rappresentato il fiore all'occhiello dell'attività dell'Istituto. Otto musei universitari americani si sono contesi la preziosissima collezione del marchese di Ganay, che ha attraversato gli Stati Uniti da Berkeley a Princeton. L'iniziativa ha dato i suoi frutti non solo in termini di successo di pubblico e di critica, ma anche per il modello di collaborazione che ha impostato, tra un Istituto di Cultura e la realtà culturale del paese ospitante. Il catalogo, realizzato in collaborazione con i musei interessati e pubblicato da Giunti International, ha realizzato un guadagno di 20.000 dollari per l'Istituto. La mostra di disegni di Pier Paolo Pasolini, realizzata nel 1984 al Museo di Berkeley e al Pacific Film Archive, ha rappresentato un altro grande sforzo, accompagnata com'era da proiezioni di film e seminari sull'opera dell'artista, con la partecipazione di studiosi tra i più illustri del campo. Anche in questo caso, l'alto profilo culturale della manifestazione ha permesso di realizzare un prestigioso catalogo interamente pagato attraverso una prevendita selezionata. Un Istituto di Cultura non è una istituzione commerciale, ma come si vede da questi esempi la diffusione della cultura e l'accorta amministrazione non sono necessariamente nemici. La chiave sta nell'essere riconosciuti, dal pubblico e dalla comunità, come punti di riferimento e catalizzatori di forze.

A San Francisco si possono agevolmente presentare le tendenze più recenti dell'arte italiana insieme ai classici, dalle scenografie di Giacomo Balla ad Alberto Burri, dalle ville del Palladio ad Arnaldo Pomodoro, perché questo è ciò che il tessuto culturale della città richiede esplicitamente. A Toronto è necessario lo stesso intervento perché la città lo domanda in modo implicito. Toronto è una città viva culturalmente e aperta, ma sconta, rispetto a una realtà come quella californiana, il fatto di essere relativamente più giovane. La presenza italiana a Toronto è massiccia, più di mezzo milione di connazionali, e siccome si tratta in gran parte di una immigrazione recente, la diffusione della lingua è apprezzabile e permette la presenza di giornali e stazioni radio e televisive in italiano. I connazionali sono pienamente inseriti nel tessuto cittadino, ma non hanno ancora la stessa dimestichezza con la propria matrice culturale come invece avviene in California. La comunità di Toronto non si è ancora espressa a livello di *leaders* riconosciuti a livello nazionale, sia in campo culturale che politico (diversamente da New York o San Francisco, Toronto non ha mai avuto sindaci italiani). Più in generale, è tutta la cultura canadese ad essere in formazione. Se anche non vi si respira la stessa aria di eccitante cosmopolitismo della migliore California, si ha però l'opportunità di intervenire su una realtà in fase di crescita, che quindi può essere resa ricettiva verso il nuovo così come lo è già verso le figure e i movimenti artistici più codificati. Se il lavoro di preparazione è più lungo, i risultati possono essere altrettanto significativi e duraturi, come è stato il caso già menzionato della *Fontana d'Italia* di Enzo Cucchi.

A Toronto, l'Istituto di Cultura ha impostato un programma polivalente e interdisciplinare, che ha portato il pubblico canadese a contatto con personalità della statura di Giorgio Strehler, Luciano Berio, Giulietta Masina e Claudio Magris. Festival come «Italy on Stage» nel 1987 e «Italy in Canada» nel 1990 sono serviti da grande momento di aggregazione anche della comunità italiana, contribuendo contemporaneamente a cementare le relazioni culturali tra Italia e Canada.

Venendo a una programmazione più circoscritta e, a lungo termine, più duratura, il settore in cui l'Istituto ha inciso più profondamente nel tessuto cittadino è certamente quello dell'architettura e del *design*. Sono state organizzate mostre e conferenze di architetti come Paolo Portoghesi, Ludovico Quaroni, Franco Aymonino e Renzo Piano; sono stati presentati *designers* come Ettore Sottsass, Mario Bellini e Massimo Vignelli; Gae Aulenti e Aldo Rossi, che a Toronto ha progettato un teatro, sono stati tra gli ospiti dell'Istituto. Anche in questi casi si ottiene una maggiore sinergia se l'iniziativa provoca un effetto di circolarità. Nell'ambito di «Italy in Canada», ad esempio, è stata realizzata, con la collaborazione dell'Ambasciata Canadese e del Centro Culturale

Canadese a Roma, una mostra intitolata «Toronto/Roma. Architettura per due città», ospitata dapprima all'Università di Toronto e successivamente al Centro Culturale Canadese. L'iniziativa, più un laboratorio di idee che una mostra, formulava ardite ipotesi architettoniche basate da un lato sulla complessa stratificazione e densità del tessuto urbano di Roma e dall'altro sulla vastità e sulla libertà spaziale di Toronto. Come risultato, i contatti tra le due metropoli si sono intensificati, e hanno incoraggiato partecipanti e spettatori a una riflessione collettiva su ciò che significa oggi essere cittadini delle città del mondo.

Il ruolo di un ente culturale si giudica dalla durata delle sue proposte, dalle tracce visibili lasciate sulla mappa del territorio. Proporre eventi culturali è, per un Istituto di Cultura, «istituzionalmente» giusto. Ma si ottiene il coronamento del proprio lavoro solo quando l'ambiente in cui si opera si accorge di avere bisogno, per lo sviluppo della sua vita culturale, proprio di quell'istituzione. In tal modo non si è più solo dispensatori di doni, bene accetti o ingombranti che siano, ma anzi si diviene un luogo a cui la comunità si rivolge con fiducia, in quanto propulsore di idee. La prossima apertura del Museo del Design di Toronto costituisce un esempio di questa direzione di lavoro. Si tratta di un luogo unico nell'Ontario, che aprirà presto le porte nel centro commerciale della città e la cui mostra inaugurale, dedicata agli ori, ai vetri e alle microarchitetture in argento di Cleto Munari, vicentino, è stata affidata espressamente a questo Ufficio.

Oltre ai compiti di proporre e realizzare, documentare e divulgare, un Istituto può offrire occasioni di riflessione, con pubblicazioni agili e di pronta circolazione che possano racchiudere il senso di un evento, spingere a meditare su di esso o a farne il punto di partenza per ulteriori approfondimenti. L'Istituto di Toronto ha iniziato nel 1989 una collana intitolata «Incontro», dedicata a eventi la cui «testualità» richiede la documentazione più fedele possibile. Il primo volume è stato realizzato in occasione del conferimento di una laurea *honoris causa* da parte dell'Università di Toronto a Giorgio Strehler, nel novembre dello stesso anno. Raccoglie il discorso pronunciato da Strehler e la scelta di poesie lette in pubblico in quella occasione. Il secondo volume comprende le conferenze tenute dal giudice Antonio Di Pietro nel corso della sua visita a Toronto nel dicembre 1993, interamente voluta e organizzata dall'Istituto e che ha costituito un precedente poi ripreso da numerosi altri Istituti Italiani di Cultura in altre sedi del mondo. Si fa cultura anche intervenendo nel vivo dei dibattiti di attualità. In un momento di grande trasformazione per l'Italia, problema acutamente avvertito sia dalla comunità dei connazionali che dai *media* stranieri, gli interventi del giudice Di Pietro hanno affrontato una scottante problematica che è stata riportata ampiamente dalla stampa italiana e anglosassone.

Un'altra recente iniziativa, che ha già raggiunto buoni risultati e che proietta l'Istituto in una nuova area di intervento, è stata l'istituzione, due anni fa, di corsi di lingua e cultura italiana, tenuti da insegnanti locali e con programmi e finalità stabilite internamente. In passato le autorità ministeriali non si erano sempre espresse con chiarezza circa l'opportunità per gli Istituti di promuovere corsi di italiano, ma ultimamente la decisione è stata presa e nel prossimo futuro l'insegnamento della lingua e della cultura diventerà una delle colonne portanti del mandato degli Istituti, ponendoli sullo stesso livello di istituzioni quali il Goethe Institut, l'Alliance Française e il British Council. Dopo un breve periodo di rodaggio, i corsi, ormai finanziariamente remunerativi, sono diventati parte integrante del programma polivalente dell'Istituto, grazie anche alla presenza di un valido lettore di nomina ministeriale. L'utenza dei corsi è costituita da una fascia per lo più qualificata, professionisti o insegnanti che hanno un interesse culturale o professionale per la nostra lingua o che, essendo di origine italiana, vogliono rientrare in contatto con le loro radici. Senza entrare in competizione con nessuna delle altre istituzioni che a Toronto offrono la possibilità di apprendere l'italiano, l'Istituto fornisce un servizio qualificato in un ambiente amichevole e culturalmente stimolante.

Se è vero, come dice Yeats, che «è nei sogni che cominciano le nostre responsabilità», ogni impresa, anche la passione per la diffusione della cultura, nasce come un sogno, che deve tuttavia confrontarsi con la realtà di piccoli, realistici obiettivi quotidiani che si raggiungono con un lavoro assiduo, collegiale, e che comunque possono essere conquistati solo se non si dimentica la «duplice visione», interna ed esterna, da cui sono scaturiti.