

LETTERATURA

SCIENZA

«La nuova stazione di Firenze» di Alessandro Bonsanti

L'allucinante ipotesi di uno scienziato americano

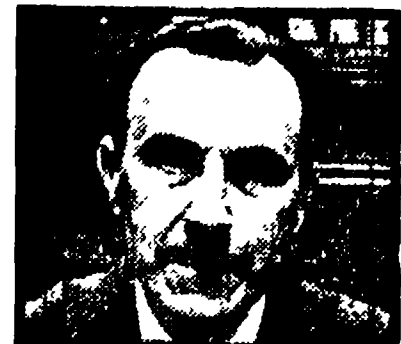
VIAGGIO FRA GLI INTELLETTUALI DEGLI ANNI TRENTA

L'umanità scomparirà dalla terra per l'inquinamento atmosferico?

Diecimila tonnellate di impurità, tra cui due chili del tremendo benzopirene, ricadono ogni anno su Milano - I pericoli dell'afa - Una legge che non arriva mai - Necessità di una forte protesta popolare

Fedele al suo proposito lo scrittore ha inteso non tanto di rappresentare i tempi della rivista «Solaria» quanto di restituire l'imponderabile che si raccoglie in quel nome

ARTI FIGURATIVE



Alessandro Bonsanti

Nel libro di Alessandro Bonsanti, «La nuova stazione di Firenze», (Mondadori), il personaggio principale è Giovanni Borghini, «letterato e scrittore», letterato cioè prima che scrittore, anzi più letterato che scrittore. Il suo animo è come un caleidoscopio in cui si riflettono le vicende del romanzo, che come suole in Bonsanti, sono di «pensieri» e di «sentimenti» e meno di «azioni» e di «fatti».

Il problema che, però, permea tutto il romanzo è quello estetico. Nella prima e nell'ultima parte, il romanziere Borghini ormai al di là dei quaranta, in treno alla volta di Roma, vi riflette e ne discute con l'amico e compagno di viaggio Balesstroni, professore di architettura. Le naturali difficoltà del problema, a questo punto, rendono più vaga e approssimativa la narrazione che talora diventa anche monotona perché vi si avvelena la gratuità l'astrattezza di puro esercizio letterario.



Giuseppe Mazzullo: «Il cavallo»



Piero Guccione: «Ritratto di Tina nella sua stanza»

ALLA XXXIII BIENNALE

Incertezza e inutilità nella selezione italiana

L'ozioso «estetismo di lotta» della cosiddetta arte programmata - Alla ricerca d'un presunto «assolutismo» il tardo- astrattismo finisce nella genericità - Alcune interessanti esperienze di scultori e pittori

A parte le invettive di qualche grosso quotidiano per cui ogni Biennale è solo un pretesto per incrinare l'arte moderna nella sua totalità, ormai non c'è dubbio che il giudizio della critica più responsabile su questa trentatreesima edizione della rassegna veneziana è un giudizio tutt'altro che lusinghiero. Biennale vacua, neutrale, disinformata; Biennale da centro sinistra: sono queste alcune delle definizioni che abbiamo potuto leggere negli articoli più attenti e circostanziati. E si tratta di giudizi dedicati soprattutto al Padiglione italiano. Non che i Padiglioni stranieri, fatte le debite e rare eccezioni, ne restino fuori. A mio avviso, se noi siamo neri, gli altri vedono il carbone, come si dice.

Ma qui è proprio del Padiglione italiano che io pure vorrei parlare, anche per avvertire la promessa che ho fatto sin dal primo, irretitoso «pezzo» inviato dalla Laguna nei giorni della «sernice».

Iniziamo l'impressione immediata che le nostre cinquantotto sale fanno a quella che non riflettono se non in maniera assai parziale la situazione del dibattito più vivo che in questi ultimi quattro o cinque anni si è andato sviluppando in Italia nelle arti figurative: situazione ad esempio, ch'era assai più documentata e suggestiva in mostra come la Biennale di San Marino dello scorso anno o nel nostro biennale di Venezia.

perché in queste ricerche di «arte programmata», nei casi migliori, si avverte una specie di utopismo, quasi la proiezione mentale di un ordine, o meglio del desiderio di un ordine, come di una compiuta felicità sottratta ai turbamenti della storia. Solo una società razionale potrebbe dare una sostanza vera a tale utopismo. La differenza tra il futurismo russo dove sono il futurismo e quello italiano in fondo è tutta qui. E questa era pure la solida base del costruttivismo di Tatlin. In ultima analisi la tecnica non salva nessuno se è «padrona della tecnica» restano sempre quelli che ne impediscono la liberazione.

Non c'è da meravigliarsi quindi se anche Dorflès, a proposito dell'ambiente architettonico di Fontana, nella sua presentazione parla addirittura di una «sola quasi monastica... d'una sorta di monasticità che dove sono il nulla e l'assimetrico a domare!». L'ovvio nitrato di Fontana è noto. Dorflès ricorda anche il Manifesto Bianco in cui Fontana, vent'anni fa, enunciava i principi del suo «spazialismo». L'uomo è saturo di forme pittoriche e scultoree, le sue esperienze, le sue ripetizioni testimonia che queste arti sono rimaste ferme a valori non conosciuti alla nostra civiltà, senza possibilità di sviluppi futuri. Le antiche immagini immobili non soddisfano più i desideri dell'uomo nuovo. L'assenza fantascientifica di Fontana dovrebbe quindi essere un'antipotesi su quest'uomo nuovo, almeno se l'interpretazione di Dorflès è quella giusta. Ma con probabilità queste questioni non sono poi così assillanti nel lavoro di Fontana. La sua ricerca è sempre e soprattutto di puro ordine plastico e in questo caso, nella scelta della Biennale, ripropone a quel «bianco su bianco» che ha costituito, cinquanta anni or sono, il punto cruciale del «supermatismo» di Kasimir Malevich.

Ogni qualvolta le avanguardie si sono poste il problema dell'assolutismo astratto, hanno finito col cadere nella tradizionale distinzione della realtà in ciò che è «dentro» e ciò che è «fuori», in ciò che è «eterno» e ciò che è «contingente»: materia e spirito, insomma. Troppo spesso un simile criterio, che rifiuta di considerare la realtà come un «continuum», si vede

diffiorare nelle presentazioni critiche e nelle intenzioni operative degli artisti. Di fronte a ciò viene in mente un pensiero goethiano: «Niente è più triste di chi cerca l'assoluta in questo mondo dominato dal relativo». A furia di presunti «assoluti» si è arrivati a consumare la sostanza medesima dell'immagine plastica. L'assolutismo è diventato così sinonimo di genericità. Di una tale genericità, ad esempio, si ha l'impressione, a parte talune doti istintive di colore, davanti ad opere come quelle di Corpora o di Turcato, e magari, sia pure ad un livello di maggiore concisione formale diversamente orientata, davanti a certe tele di Dorazio e di Burri. E ci si accorge anche, come già due anni fa per l'informale, che alcune formule stanno già per entrare in quella specie di limbo anonimo dove vanno a finire di solito le esperienze unicamente fondate sul gusto. Di ciò soffre pure la scultura, dal neo-classicismo astratto o naturalistico di Viani all'inspiegabile e ritardata conversione materico-parainformale di Pepe.

Borghini, letterato, «sente» e «pensa»: basta la visione della «nuova» stazione a sollecitare la mente e la fantasia e a richiamargli, con evocazione fluttuante di ricordi labili e incerti, un tempo e una vita diversi, quando la realtà politica degli anni trenta era tale da consentire poco o niente, l'azione e da invogliare piuttosto a vita contemplativa, con la risorsa di qualche evasione in avventure sentimentali o, ancor più, di lunghe interminabili discussioni nella intimità e sicura cerchia dei salotti di amici fidati.

I materiali del romanzo vengono presentati ancora informi e disponibili, in modo che lo scrittore possa liberamente «affrontare l'argomento»: e Borghini, si sa, non lo «agredisce», ma gli «si avvicina insinuante, mostrando non solo d'aver tempo davanti a sé, ma anche di gustare gli approcci come se non fossero un mezzo, bensì il fine medesimo che si tende a raggiungere» (p. 521). Il suo stile, pertanto, lentamente e inavvertitamente si gonfia e poi si scioglie in direzioni diverse, come avviene di un fiume colmo ed esorbitante che, però, trovi di sfondarsi per rivoli e rivoli, e si distribuisce quindi, lentamente, senza straripare, da uno e dall'altro suo versante e per tutto il corso la ricchezza della sua vena. I richiami, gli addentellati, le pause, le divagazioni, le rinvase, le fluttuazioni dei pensieri e del sentimento, non lo deviano o fuorviamente, ma hanno invece la funzione - ambita dal lo scrittore - di rallentare la scrittura e di tenerla ferma, per meglio cominciare l'operazione mentale di pensiero e ripensamento che tanto più stare la parola la battitura, la sentenza o il ritmo dell'ammia e felice costruzione sintattica necessaria all'analisi lenta e prismatica delle idee e dei sentimenti, che stimolati da una qualunque sensazione si muovevano e rimangono in movimento sulla falsariga di un procedimento provocativo e sonante. Lo scrittore si tiene, così, sempre a debita distanza dalle situazioni reali in modo da sfiorare il nudo che affiora da sottile la presenza, non la deviazione e la incidenza. Ed è comune procedimento caratteristico della scrittura che alla realtà si valga per guardarsi come attraverso la meditazione e il «filtro» della letteratura dentro la cui dimensione si muove il pensiero e l'azione, per essere degni e accettabili, i pensieri, sentimenti, sensazioni, ecc. azioni.

Naturalmente in questa analogazione vanno anche compresi e osservati i rapporti umani o i problemi della storia, di cui, con discreta astensione, si possono essere degni e accettabili, i pensieri, sentimenti, sensazioni, ecc. azioni. Con il scrittore realista non pare quindi in aperta lotta di aver inteso di fare «città» non tanto di rappresentazione, quanto di un simile impostazione le scelte specifiche in più di un caso appaiono discutibili. Si è voluto sottolineare la presenza delle ricerche gestaltiche, tecnologiche o neo costruttiviste. E va bene. Nel nostro Padiglione non c'è nulla che somigli alla banalizzazione puerile di un Le Parc, al quale solo una giuria

non troppo adentro nella materia ha potuto assegnare un premio così importante. E' certo che il roccò tecnico-cinematografico di un scultore come Canilla non è, tanto per fare un caso, uno tra gli esempi più adeguati. Non basta infatti sostituire al bronzo o al marmo tradizionali l'alluminio e il plexiglas per fare un'opera nuova e diversa. Se queste ricerche hanno un interesse, senza dubbio si tratta di un interesse analogo a quello ch'era concesso al primo produttivismo russo. Da questo punto di vista Filiberto Menna, che presenta Munari, ha ragione quando afferma che «il termine costante di riferimento» di opere di tale tipo «non è l'oggetto artistico in sé auto-nomo, ma è l'oggetto di serie, così come l'interlocutore, a cui si rivolge l'artista, non è il collezionista ma il vasto pubblico dei consumatori». Ciò significa risolvere l'arte nella pura praticità «il carattere sperimentale dell'opera» e «l'auto-nomia degli oggetti realizzati».

Iniziamo l'impressione immediata che le nostre cinquantotto sale fanno a quella che non riflettono se non in maniera assai parziale la situazione del dibattito più vivo che in questi ultimi quattro o cinque anni si è andato sviluppando in Italia nelle arti figurative: situazione ad esempio, ch'era assai più documentata e suggestiva in mostra come la Biennale di San Marino dello scorso anno o nel nostro biennale di Venezia.

Non c'è da meravigliarsi quindi se anche Dorflès, a proposito dell'ambiente architettonico di Fontana, nella sua presentazione parla addirittura di una «sola quasi monastica... d'una sorta di monasticità che dove sono il nulla e l'assimetrico a domare!». L'ovvio nitrato di Fontana è noto. Dorflès ricorda anche il Manifesto Bianco in cui Fontana, vent'anni fa, enunciava i principi del suo «spazialismo». L'uomo è saturo di forme pittoriche e scultoree, le sue esperienze, le sue ripetizioni testimonia che queste arti sono rimaste ferme a valori non conosciuti alla nostra civiltà, senza possibilità di sviluppi futuri. Le antiche immagini immobili non soddisfano più i desideri dell'uomo nuovo. L'assenza fantascientifica di Fontana dovrebbe quindi essere un'antipotesi su quest'uomo nuovo, almeno se l'interpretazione di Dorflès è quella giusta. Ma con probabilità queste questioni non sono poi così assillanti nel lavoro di Fontana. La sua ricerca è sempre e soprattutto di puro ordine plastico e in questo caso, nella scelta della Biennale, ripropone a quel «bianco su bianco» che ha costituito, cinquanta anni or sono, il punto cruciale del «supermatismo» di Kasimir Malevich.

Ogni qualvolta le avanguardie si sono poste il problema dell'assolutismo astratto, hanno finito col cadere nella tradizionale distinzione della realtà in ciò che è «dentro» e ciò che è «fuori», in ciò che è «eterno» e ciò che è «contingente»: materia e spirito, insomma. Troppo spesso un simile criterio, che rifiuta di considerare la realtà come un «continuum», si vede

Libri candidati al Premio «Puccini»

La Giuria del Premio «Puccini» Senigallia intitolato alla memoria dello scrittore Mario Puccini ha finora fermato la sua attenzione sui seguenti volumi: Piargiorgio Bellocchio, I piaceri seri, (ed. Mondadori); Eraldo De Michelis, Vagando in carrizosa, (ed. Bompiani); Tommaso Landolfi, Racconti impossibili (ed. Vallecchi); Deda Matacena, Metropoli (ed. Giordano); Enrico Panunzio, I signori scaduti (ed. Cappelli); Giorgio Scavini, Sirena (ed. Longanesi); Beatrice Solinas Danzi, L'equilibrato (ed. Bompiani); Giovanna Zanandrani, Anni con Attila (ed. Mondadori). Il premio di lire 1.000.000 sarà consegnato all'autore dell'opera vincitrice il 23 luglio durante una manifestazione che avrà luogo all'Hotel Eden di Senigallia. Fanno parte della giuria Carlo Bernardi, Arnaldo Bocelli, Marcello Camilucci, Aldo Giannotti, Enrico Falqui, Nicolò Galati, Giuseppe Orzari, Vasco Pratolini, Dario Puccini, Valerio Volpini, Cesare Zavattini, Unico Giambartolomei.

Armando La Torre

Spinto espressivo

Ciò che dà fastidio infatti è, vedersi i Polariscop di Munari, questi apparecchi che mediane i filtri polaroid scompongono il raggio di luce nei colori dello spettro, collocati in un'atmosfera da tempio esoterico. Il fatto è che la tendenza a moltiplicare la tecnica era già implicita nel primo post-impresionismo e nella sua apologia del progresso moderno. Anche nel futurismo, naturalmente. La tecnica fetterizzata, pre-riduzione puerile di un Le Parc, al quale solo una giuria

Tempietto esoterico

In questo campo, cioè nel l'ambito della scultura, d'uno strano modo di avere un sentimento energetico della forma, insieme con una punta espressionista reale, artisti come Ghermani, Pietro Casella, Mazzullo, Ghermani nel senso di una fantasia organica dell'immagine. Casella in direzione di una ricerca di elementi primordiali e Mazzullo secondo una concreta poetica dell'arco. Questi artisti oltre alle qualità intrinseche, pur senza uscire da una strada che ormai da tempo è stata tracciata da notevoli precedenti, rivelano una loro particolare fisionomia. Per più di un aspetto tuttavia il settore della scultura rimane dominato da Perez; in Perez c'è una singolare densità emotiva che diventa un delirio vibrante, immagine vibrante dell'uomo contemporaneo davanti ai suoi enigmi. Perez è irriducibilmente uno scultore attuale, che parte dall'uomo e ritorna all'uomo. Non c'è utopismo in lui, ma coscienza delle contraddizioni, coscienza

Mario De Micheli

di una difficile verità. Non ci sono illusioni avveniristiche, ma un presente dentro cui l'uomo sta in piedi anche se non riesce a districarne l'intera complessità. In fondo, se si di un piano analogo, ma d'immagini più strettamente interiorizzate, dove il filtro intellettuale dà spesso accezioni ironiche e tensione lirica alle apprensioni psicologiche e alle reazioni nei confronti delle circostanze reali, si pone anche Scanzi. Il suo linguaggio è allusivo e simbolico, ma di una grande lucidità e definitività. Nelle sue tele si sono interrogati i cosmi ed umani, battono domande antiche e contemporanee. Non diversamente da Zignina del resto, la cui immagine è maggiormente riconducibile all'impostazione di Perez, anche se la natura romantica di Zignina assume toni più epici e drammatici. In lui il confronto non è solo con la natura, ma anche con la storia. Da questo punto di vista egli si rivela in una fase di pienezza poetica, di cui i quadri con le folgori che strepitano nei cieli notturni sull'uomo addormentato sono senza dubbio i risultati più alti.

Dario Paccino

All'interno di una visione che ha punti di coincidenza con quest'ultimo gruppo di artisti, si debbono ricordare qui due giovani come Olivieri, Guccione e Caruso presente nella sezione grafica Pizzinato, che si rivela alla Biennale, fra i pittori della sua generazione, come quello di più sicura consistenza, si presenta invece con una serie di quadri dove la natura è vista come nitida energia, come luce e colore, come scatto e squillo di vita, con un linguaggio di netto e dinamico segno. Questi dunque, sia pure appena enunciati sono i punti o i problemi su cui la trentatreesima Biennale sembra chiamarci a riflettere. Forse su questi punti varrà la pena di tornare, isolandoli in qualche tema. Allora si potranno citare anche quegli artisti che in questa rapida enucleazione di argomenti sono rimasti fuori. Con tutto ciò il giudizio generale sul Padiglione italiano non mi pare che possa mutare. Il discorso su di esso avrebbe potuto essere ben più fatto di ragioni se la sua impostazione fosse stata più coraggiosa e più significativa.

Mario De Micheli

Indubbiamente c'è differenza fra i grandi e i piccoli agglomerati. Alla 30. Settimana Sociale Universitaria di Bruxelles, dove è stato trattato il tema «Natura, risorse naturali e società», il relatore sull'inquinamento atmosferico, professor Halter, ha fornito le seguenti cifre relative alle vie respiratorie: 29 per 100.000 nelle città con più di 100.000 abitanti; 23 per 100.000 nelle città con meno di 100.000 abitanti; 15 per 100.000 nei paesi. Sono cifre indicative, essendo evidente che si devono considerare diversi altri fattori oltre il numero degli abitanti (Sesto San Giovanni, ad esempio, è sicuramente più inquinata di una città delle stesse proporzioni, ma con una minore concentrazione industriale). Comunque le cifre del prof. Halter non lasciano dubbi circa la incidenza, agli effetti delle manifestazioni tumorali alle vie respiratorie, dell'inquinamento atmosferico, che per altro si sta diffondendo anche nei paesi sia per il decentramento industriale in alto, sia per l'affermarsi un po' dappertutto della motorizzazione e dei moderni mezzi di riscaldamento.

I convegni si succedono ai convegni, dove spesso sono presenti anche ministri, i quali proclamano di essere consapevoli dei danni dell'inquinamento atmosferico, ed essere il governo deciso a rimediare, ma tutto poi continua come prima, e ormai si può essere sicuri che avremo un'altra estate afose per le impurità stagnanti nell'aria, e che il prossimo inverno sentiremo ancora rivoltanti fetori, e che dell'altro smog colorerà gli nei nostri polmoni. Il convegno più recente è quello di metà aprile, presente il ministro Mariotti, dove sono state dette cose tremende, come a esempio che per un malato su quattro vi è all'origine lo inquinamento atmosferico, e che mentre nel 1952 su un milione di italiani ne morivano 70 per tumori maligni e poco più di 100 per bronchiti croniche, nel 1961 le cifre erano salite rispettivamente a circa 200 e 290.

Quanto alle prospettive, c'è chi, come il prof. Morris Neiburger, dell'Università di Los Angeles, sostiene che l'umanità è destinata a scomparire dalla Terra nel volgere di un secolo se non arresta il processo di inquinamento. Certo è che nella sola città di Milano cadono annualmente diecimila tonnellate di impurità, contenenti non meno di due chili di benzopirene, capaci di originare tumori in quattro milioni di topi.

Tracce di benzopirene sono state rinvenute nei reni di bambini che vivono in città. E non occorre che siano città come Milano. L'inquinamento ormai è diffuso un po' dappertutto in quegli agglomerati dove vi siano ciminiere, camini, mezzi motorizzati in circolazione. Un esempio clamoroso lo si ricorderà è quello di Nave, in provincia di Brescia, dove a fine gennaio trenta persone dovettero essere ricoverate d'urgenza all'ospedale «vittime di una nube nefelica di smog». E forse che le campagne intorno a Balzano non sono contaminate da fluoro micidiale per la vegetazione, per cui gli agricoltori hanno citato in giudizio la Montecatini?

Questo il guaio: che le industrie non vogliono pagare i costi necessari. Quanto ai camini, «provvedimenti per migliorare le cose ce ne sarebbero, come la protezione e il porzionamento razionale degli impianti, la scelta di combustibili adatti, la buona sorveglianza della combustione». Ma ciò comporterebbe innanzi tutto la riduzione della tassa su un combustibile come il gasolio, molto meno tassato di quello ora normalmente usati; e comporterebbe anche l'adozione di criteri urbanistici, che manca parlarne, come s'è visto col progetto Sullo, che di tutto si può accusare, salvo che di essere un rivoluzionario.

Ecco perché i convegni si succedono ai convegni, e gli stessi ministri riconoscono che Annibale non solo è alle porte, ma già è penetrato nelle nostre città, e miete vittime, senza che per questo si registri mai un provvedimento concreto.

C'è il famoso progetto di legge di iniziativa governativa presentato al Senato l'11 dicembre 1961. Un testo incompleto, criticabile, ma che sarebbe pur sempre qualcosa. Il Senato lo esaminò, fece modifiche e emendamenti, e lo trasmise il 29 ottobre 1965 alla Camera, dove ha subito altre modifiche e emendamenti, per cui il Senato dovrà rivederlo.

Se tutto andrà bene, se nella prossima autunno avremo finalmente un testo di legge relativo ai «provvedimenti contro l'inquinamento atmosferico». Considerato però che sono previsti altri sei mesi per il regolamento di esecuzione, potremo dire fortunati se nella primavera dell'anno prossimo vi sarà un testo di legge operante.

«Anche l'afa», spiegava l'anno scorso un giornale ai propri lettori, ha una sua componente nell'inquinamento atmosferico, che esiste anche di estate. Soprattutto i gas di scarico delle automobili, con la aria stagnante e l'umidità, contribuiscono a rendere irrespirabile l'atmosfera». Con la conseguenza che i grossi agglomerati, non favoriti dal vento che pulisce l'atmosfera, diventano di anno in anno sempre più afosi.

Nessuna illusione dunque è consentita: anche questa estate sarà soffocante non meno di quella dello scorso anno, e probabilmente di più. E dobbiamo prepararci a sentire anche nell'inverno che verrà i fetori ormai abituali, e sacrificare all'inquinamento altre vite umane.

Unico rimedio: una pressione popolare, che imponga lo stanziamento dei fondi necessari per la lotta all'inquinamento atmosferico. E' ciò che disse in sostanza il citato professor Halter a Bruxelles, quando affermò, con riferimento alla depurazione naturale compiuta dalle piante, «Le autorità non possono eludere le loro responsabilità. Esse hanno il dovere di creare per le città, e di conservare gli spazi verdi sufficienti per garantirne la salute. Dal canto suo la cittadinanza deve prendere coscienza dei propri bisogni e dei propri diritti facendo pressione sui propri governanti per esigere da essi una ferma politica al riguardo».

Dario Paccino