« Ottoz » di Rosselli e « Metamor » di Bodini

RAGIONI DI POESIA NEL DRAMMA DELLA DISPERSIONE

Zotto — esattamente Simone Zotto — si chiama il protagonista del nuovo libro di Aldo Rosselli. Spostando la prima lettera all'ultimo posto si ha *Ottoz*, che è il titolo dell'opera (ed. Mondadori, pp. 209, L. 2.000) e insieme la sfuggente figura di un amico inesistente, in bilico sui ricordi scomparsi di Simone. Oltre tutto, è anche il simbolo di uno sdoppiamento o di una mutilazione di personalità. Simone, infatti, si trova misteriosamente a New York, affidato alle cure di uno psicanalista venduto alla causa di un misterioso senatore e banchiere. Una grave amnesia gli ha cancellato la memoria. Si sa poco di lui. E' figlio di un « supersovversivo » (come potrebbe essere considerato dalla CIA o dal SIFAR, ad es., lo stesso autore, figlio dello storico Nello Rosselli, ucciso in Francia dai sicari di Mussolini). Ha avuto un'esistenza agitata. Ha lasciato la moglie e ha seguito una strana e affascinante fanciulla verso l'avventura. E ora si ritrova smemorato nelle mani di questi suoi nemici — compreso l'analista che dovrebbe « curarlo » —, i quali lo preparano a una « lungamente premeditata azione del servizio segreto ».

In primo piano, però, rimane il personaggio, i suoi monologhi, disperati, le lettere che egli scrive a « Ottoz », le risposte di « Ottoz » o, meglio, le lettere che l'analista scrive fingendosi « Ottoz ». E tutta questa strana corrispondenza ha come tema l'improvvisa riapparizione sulla scena della moglie di Simone, Ilaria, donna ancora avvenente e soprattutto ancora innamorata del marito.

Quanto più si descrive questa tenue cornice « avventurosa » del libro di Rosselli, tanto più ci si accorge che il senso del libro è altrove. Infatti le luci sono state spostate dall'autore sulla personale e anonima tragedia psicologica dell'uomo impigliato nei mille fili di una rete che soffoca gli ultimi bagliori di vita, lo rende incapace di amore, incerto di tutto, e neppure proiettato verso quell'avvenire fantascientifico o di « servizio segreto » cui gli altri vorrebbero portarlo, cieco strumento di una non precisata impresa. In lui si riaffacciano appena gli ultimi bagliori di « poesia » intima che ricorre continuamente attraverso il vuoto di memoria, nostalgia di un perduto paesaggio toscano così tenace che persino l'analista la subisce come un contagio. Non essendo o non volendo essere un « racconto del terrore » o di « sdoppiamento della personalità » (tipo *Jekyll-Hyde* di Stevenson), ci si può anche chiedere come mai l'autore si sia afferrato a quell'accorgimento «fantascientifico» che è solo un monotono elemento di contrappunto rispetto alla storia vera.

Vi contribuisce la faticosa ricerca di un modo di raccontare che vorrebbe stare a mezzo fra il « sublime » della situazione umana e il « banale » della situazione che le fa da cornice e che si traduce a volte in un linguaggio da « romanzo di consumo » (es. « la vera potenza è parente prossima del mistero »: oppure: « quell'ampia fronte quasi non solcata da rughe ma non per questo al di qua di un fantasma di vecchiezza »: « ritrattini di Simone stampati nella seta bucata di una coscienza atrofizzata »: per citare ad apertura di libro). E' chiaro che Rosselli è uno scrittore che sta costruendosi con fatica: ha una realtà da descrivere accompagnata da una volontà onesta, autentica, di voler raccontare nel modo più diretto e semplice: ma non si è ancora liberato da tentazioni letterarie vecchie e nuove. Il suo libro, finita la lettura, guadagna nel ricordo che ne resta, per quel dialogo fra i due personaggi principali, l'uomo e sua moglie che si ricercano come se brancolassero nel buio delle parole, in una specie di dimensione astratta e tanto più crudele. Isolata la « situazione » nella sua aridità, il racconto si riaccende in una discorsività, pacata e semplice.

La poesia di Vittorio Bodini ha sempre trovato un suo centro, un suo riferimento, in una esigenza intellettuale di razionalità. Nel libro « riassuntivo » pubblicato sei anni fa (*La luna dei Borboni e altre poesie*) nello « Specchio » di Mondadori, prevalevano un tono descrittivo e un continuo dialogare con le cose, con gli avvenimenti, con gli uomini, nello sforzo di rendere in « lingua » (come elemento razionale) una situazione immobile e « dialettale » come quella del « sud », e in particolare di una Puglia chiusa nell'abbandono di un miracolo rovesciato in disastro. Come vedere un paese che non si è più svegliato dopo un terremoto o un'alluvione o una frana. In quella visione si intrecciavano note rapide, appunti su una realtà complicata e crudele (« *In piazza accoccolati — sulle ginocchia del Municipio, — stanno i disoccupati — a prendere l'oro del sole* ») per dire i tanti contrasti della scena anche più semplice, e ogni verso, come si può avvertire già nei quattro qui citati, era un balenare di dramma e di ironia che il poeta, dalla sua ricerca più giovanile in poi, aveva difeso in se stesso, soprattutto dalle rigide tentazioni dell'eremitismo. Si può dire, quindi, che la poesia di Bodini non nasce da un atteggiamento fine a se stesso o dall'intenzione di costruire immagini. Ma da una necessità di capire che diventa atto di razionalità. Questo può spiegare anche i risultati, cioè quello scontro di dramma e di ironia.

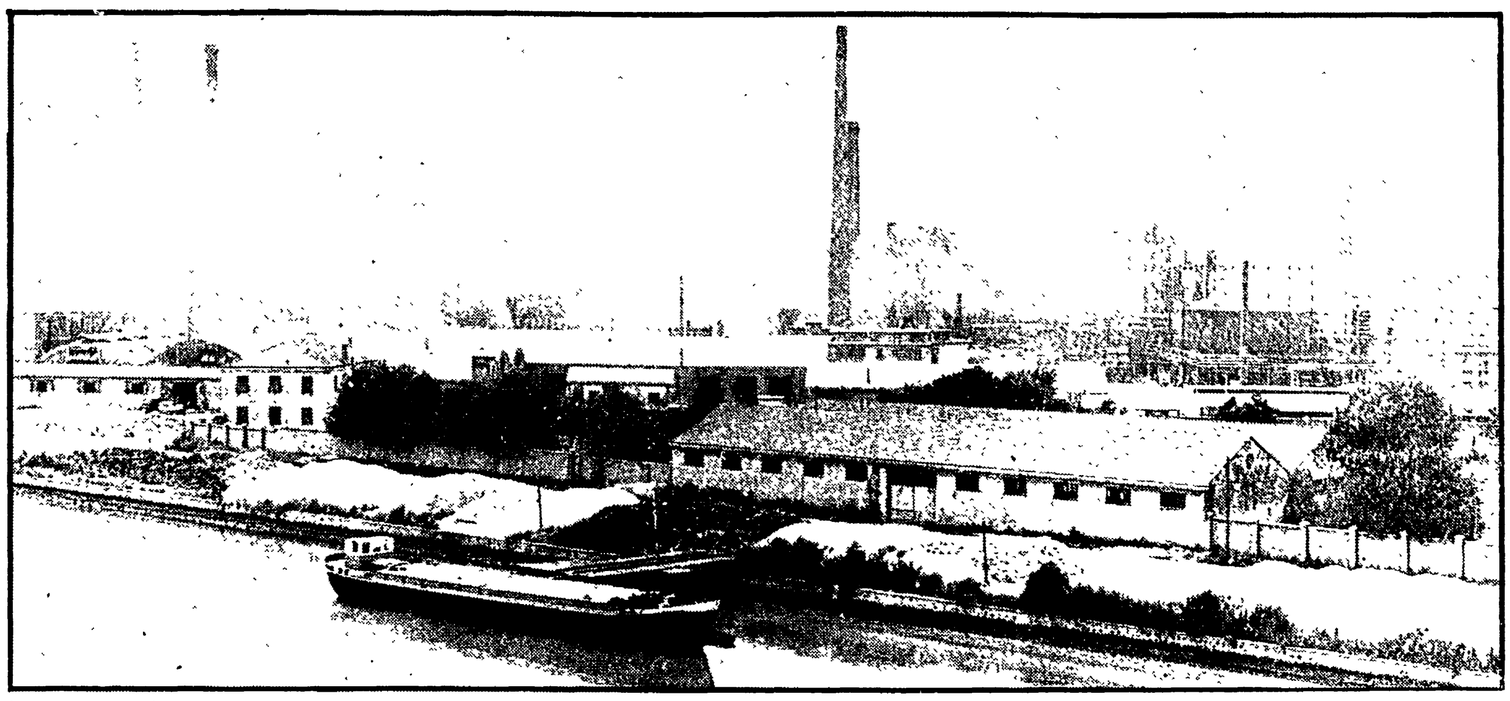
In una breve e più recente raccolta di versi, *Metamor*, pubblicata in edizione limitata da Scheiwiller (pp. 41), questo carattere di razionalità si sviluppa a volte verso forme più scarne, non esclusa la « canzone-cantilena » (« *L'edera mi dice: non sarai — mai edera. E il vento: — non sarai vento. E il mare: — non sarai mare... Dicono le cose: cerca d'esser te stesso — senza di noi. — Risparmiaci il tuo amore* »). Un dialogo più fitto e continuo dove son presi di mira miti e illusioni di questi anni (il « miele del dopoguerra » o il « boom »: « *presi nelle spire del boom ne gustiamo anche noi — gli alti palazzi e le piante nane — piume serpenti chiomati sotterfugi intimi* »), tende a riscoprire il senso degli avvenimenti vissuti. Ma il dialogo è appunto fra una esigenza poetica razionale (poesia come ragione) e oggetti e eventi « disgregati » (nelle loro contraddizioni retoriche, nelle loro alienazioni, nel loro disfarsi sotto il peso del tempo). Si arriva così a uno scoppio di immagini, come disegni a sprazzi sulle accensioni di un fuoco di artificio, trasferiti nel balenare ironico di parole singole o di versi che rispecchiano non tanto il dramma di una dispersione personale ma il dramma dell'incertezza come dramma del tempo che viviamo.

Michele Rago

Un nuovo modo di visitare le città: la « lettura urbanistica »

I problemi di Venezia si risolvono a Mestre

Uno sviluppo caotico, voluto dalle leggi del profitto — L'equilibrio delle acque della laguna profondamente turbato dagli interramenti dell'espansione industriale



Una veduta di Porto Marghera

Il « mostro » sorge nel centro della città, dove si costruivano un tempo le cattedrali e i palazzi pubblici. Ha altissime pareti grigio-ardesia, nessuna finestra e, su un fianco, una enorme scritta: « Coin ». Dentro, nei suoi molti piani illuminati in ogni ora del giorno dalle luci artificiali, la gente si muove come impazzita, tra montagne di cose utili e inutili, ma tutte attraenti, colorate, da afferrare golosamente e distruggere con la maggior fretta possibile. Nulla più di questo edificio, di questo tempio della civiltà del consumo, rappresenta una città come Mestre e con essa un periodo storico di cui il centro veneto è espressione e in egual tempo condanna.

Città industriale

Si conclude, con la « lettura » di una città dell'epoca industriale, la nostra breve indagine sulle strutture urbanistiche più tipiche della civiltà europea. Una scelta che abbiamo lasciato per ultima perchè, attraverso i dati precedenti fosse possibile al lettore individuarne l'esatta collocazione e i significati dei problemi attuali; e una scelta che ancora una volta abbiamo operato in direzione di uno dei risultati più precisi dell'urbanistica contemporanea al fine di una più facile comprensione. Poichè Mestre, proprio per essere divenuta l'espansione moderna di una città, Venezia, chiusa da ogni parte dalle acque, si rivela come un nucleo compatto di grande chiarezza esemplificatrice.

Ma prima di affrontare i problemi relativi all'agglomerato cittadino sarà opportuno dare uno sguardo allo spazio geografico entro cui esso si è sviluppato. A chi salisse su una delle terrazze che si aprono sull'alto del « dio Coin », apparirebbe un affollarsi grigio di palazzate estese sino al limite della laguna da una parte e dall'altra confusamente spinte, ai lati delle arterie principali, con l'architettura minore, verso il verde della campagna. Verso SE, al di là di un asse aggrovigliato e perennemente in crisi di rotaie e di strade, una cintura compatta di fabbriche sotto cui respira appena, nell'aria intossicata da gas e odori, un altro centro abitato, Marghera; le navi che entrano nei solchi aperti tra le barene a scaricare o a caricare, si vedono appena quando il vento riesce a lacerare la cortina di vapori.

La complessità della visione ci offre elementi per capire come il problema di Mestre vada inserito in un contesto assai più ampio che oltrepassa i limiti della città e si dilata oltre la stessa regione. Infatti, nell'area industriale veneziana si sono andati concentrando, sin dal primo dopoguerra, gli interessi di uno dei settori più dinamici delle forze produttive dell'alta Italia. Ragioni geografiche e logistiche (collegamenti diretti col Nord Europa e collocazione sull'asse padano all'incontro con le vie marittime) hanno favorito l'insediamento nella laguna veneta di uno dei due « pool » (l'altro sarà quello di Alessandria) che condizioneranno nel futuro la nostra economia. Ma un altro fattore è di poco secondario: la presenza della grande forza lavoro che può offrire il Veneto, tipica regione-serbatoio che ancora non ha esaurito la sua funzione. La storia della nascita e dello sviluppo del « pool » è la storia di Mestre, di Venezia ormai, e di quella città-regione, irrazionale e disarticolata, che va allargandosi a macchia d'olio attorno e sulle direttrici di Padova e di Treviso.

Iniziatore del « fenomeno » fu, nel 1917, Giuseppe Volpi, tipico rappresentante di quell'alta borghesia che operò il passaggio dalla fase paleo-industriale ottocentesca a quella dei collegamenti tra gruppi finanziari che dovevano poi dare sviluppo alle concentrazioni monopolistiche. Inserito al più alto livello nei centri di potere dello stato democratico-borghese e poi in quello fascista, egli meditò e realizzò quell'addizione industriale che dovera collocare Venezia, sino ad allora centro portuale e città turistica e di produzione artigianale, in una nuova dimensione economica. Sotto la sua guida si concretizzò, risanando le barene che dalla terraferma si spingevano nella laguna, il porto e l'attigua zona industriale che attirò subito nell'area alcuni complessi di rilievo nazionale.

Era il primo incontro dei pacchetti azionari veneziani, concentrati sino ad allora nell'industria elettrica, nella cantieristica e nel ramo assicurazioni, con l'economia lombarda che trovava nella laguna uno sbocco più diretto di quello genovese, perennemente sull'orlo della crisi. Nel 1927 Marghera contava 51 stabilimenti che nel '39, alla vigilia del conflitto mandiale, erano raddoppiati e occupavano già 15 mila dipendenti; il traffico marittimo raggiungeva i 2 milioni e mezzo di tonnellate. Dopo la guerra e la relativa ricostruzione, la crescita del centro produttivo si intensificò sempre più rapida sino ad arrivare ai 211 stabilimenti attuali con 35 mila operai, 13 milioni di tonnellate di traffico marittimo e 11 di autotrasportato.

Dilatazione « sorprendente »

Una dilatazione sorprendente divenuta, secondo l'irrazionale dinamica dell'economia borghese, sempre più aggressiva e incontrollabile. Superato il « livello guardia », il contenitore è scoppiato e ha coinvolto nel suo disordine lo spazio ambientale e umano che attorno ad esso si era andato creando. Tutto è stato travolto e soggiogato ai bisogni del « pool » senza che il più piccolo controllo tentasse di conciliare i suoi interessi a quelli dei gruppi umani che vi orbitano attorno e che sono, in definitiva, la condizione prima della sua vita. Ci si chiederà perchè non si è fatto nulla per organizzare, coordinare, definire prospettive.

La verità è semplice e brutale: per precise scelte politiche intese a offrire al monopolio la via di sviluppo più facile e meno dispendiosa. Se si considerano i legami che esistono in Italia tra potere statale e gruppi monopolistici, si avrà chiara la ragione per cui il denaro pubblico non viene usato per la realizzazione dei servizi sociali ma bensì per creare quelle infrastrutture che servono ai gruppi economici per rafforzare la loro potenza e il loro potere. Da questo preciso rapporto nasce quel meccanismo di sviluppo che condiziona gran parte delle nostre città, sempre complicato, a render convulso il problema, da una legislazione sulle proprietà del terreno arcaica e profondamente antisociale.

Il cerchio chiuso

Ne risulta una specie di circolo chiuso che se è stato infranto coraggiosamente in altri paesi occidentali (Rotterdam, Oslo, Stoccolma, le città satelliti di Londra), da noi, con le attuali forze politiche al potere, non ha mai trovato, proprio per la loro impotenza costituzionale di fronte al sistema economico, nessuna possibilità di soluzione. Si è detto sovente che le nostre città, stralciati i nuclei monumentali, sono tra le più brutte e caotiche di tutti i paesi di alto sviluppo industriale. E' vero. Con la prospettiva che i problemi andranno ogni anno sempre più aggravandosi senza nessuna indicazione che prima o poi essi possano essere affrontati in modo adeguato agli sviluppi della civiltà moderna.

L'espansione della megalopoli veneziana è lì a dimostrarlo: un complesso di industrie che cresce vertiginosamente in uno spazio limitato e inadatto, lasciando irrisolti, proprio per la mancanza di un valido criterio distributivo, i problemi economico sociali di una intera regione; un nucleo urbano che si gonfia al suo fianco senza alcun assetto urbanistico, in modo casuale, privo di ogni attenzione verso i fondamentali problemi della comunità e della personalità umana; l'equilibrio delle acque della laguna, a tal punto turbato dai continui interramenti voluti dall'espansione industriale, da mettere in forse l'esistenza stessa di Venezia; una classe intellettuale che dopo tante denunce, studi e agitazioni, appare sempre più piegata e umiliata dalla forza passiva ma irreversibile del sistema. Un complesso di dati, insomma, che va bene al di là del ritratto di un'area urbana e diventa elemento di indagine di un certo tipo di organizzazione umana.

Ventaglio di problemi

All'interno di questo ventaglio di situazioni e problemi sarà più facile cogliere, ora, il vero volto di Mestre città. Un agglomerato che nel giro di pochi decenni si è trasformato da piccolo centro di terraferma veneto in un mare di cemento e di asfalto. Sino al secondo decennio del secolo i suoi abitanti non superavano le 15 mila unità, nel '39 essi erano quasi 24 mila, dal 1951 ad oggi sono saliti da 30 a 170 mila. Il vecchio centro storico è stato travolto, non resiste che la vecchia piazza e qualche troncone di via attigua. La rete stradale si dipana attorno a tre assi paralleli che corrono tutti verso la stazione per frantumarsi ai lati nelle isole caotiche dei sobborghi. Non esiste verde perchè l'area del vecchio parco Ponci, che poteva diventare un polmone cittadino, è stata lottizzata; lungo le strade, fuorchè in pochissime arterie, non un albero, non uno spazio ombreggiato, non un posto dove i bambini possano raccogliersi.

Ovunque case e case ancora, anonime, di banale architettura, che a un esame attento rivelano una mediocrità costruttiva affannosamente nascosta da rivestimenti lucidi e pretenziosi. Il solo posto tipico è, presso il Canal Salso, il quartiere di Altobello, che i mestrini considerano la casbah della città, barbarico ma ancora con qualche fremito di vita. Al di là del canale, il villaggio S. Marco, simbolo del fallimento dell'urbanistica popolare del nostro paese, mal costruito, già fatiscente, con una miriade di piccole case pseudorustiche, tutte con le gabbie delle autorimesse improvvisate dinanzi.

Eppure in questo deserto, in questa « Metropolis » langhiana, più angosciosa di quella del celebre regista per la sua ignobile sciatteria, ogni anno arrivano da Venezia, discesa dai 190 mila abitanti del 1951 agli attuali 135 mila, migliaia e migliaia di unità. E qui salta fuori un altro nodo del problema. Invece di procedere ad ampie opere di risanamento della città storica, a incentivare la sua economia, a cercare rapidi mezzi di trasporto per collegarla ai quartieri industriali, si preferisce lasciarla lentamente affondare, insensibili ai valori di ambiente, di ricchezze artistiche e storiche, ai significati umani che con essa si perderanno. Poichè è chiaro che il potere amministrativo e politico a tutti i livelli è alleato del « pool » e che il « pool » è nemico della città veneta la cui struttura non si inserisce nei suoi ingranaggi produttivi e la cui presenza è un ostacolo alla espansione forsennata dei suoi interramenti e dei suoi porti.

Aurelio Natali

Antologica di Treccani a Palermo

UNA IMMAGINE DELLA SICILIA CHE SI MUOVE

« Sicilia si muove » è un quadro di 3 metri per 2 dipinto da Ernesto Treccani, nel 1967, nel vivo della sua partecipazione ai movimenti siciliani di protesta e di rinnovamento sociale. Il quadro è esposto nella mostra antologica del pittore realista lombardo che si inaugura questa sera, alle 18,30, alla galleria « La robinia » di Palermo (via Notarbartolo, 29). La rassegna comprende cinquanta opere, fra oli acquarelli e disegni, dal 1940 a oggi: vi figurano le nature morte degli anni '40, la « Fucilazione » del 1942 43, la « Vendemmia » del '48, alcuni cartoni preparatori per « La terra di Melissa » e una fitta serie di opere recenti che segnano una stagione nuova del lirismo di Treccani. NELLA FOTO: un particolare di « Sicilia si muove »

Mostra di Tinazzi a Torino

UNA PITTURA DI CRONACA POLITICA

Oltre settanta opere ha esposto alla galleria del Piemonte artistico a Torino Nillo Tinazzi, in un'ampia rassegna della sua produzione degli ultimi quattro anni. La mostra, nella sua fase di maggior stimolo e di più misurata chiarezza, ripropone in una chiave sua specifica il polo della più immediata aderenza della pittura al l'azione ideologica dei temi concreti che la cronaca ci va sottoponendo: una pittura di cronaca politica. Valeva perciò la pena ripercorrere l'itinerario precedente di Tinazzi, come la rassegna fa, perché nelle sue fasi precedenti c'è il formarsi di una particolare condizione del messaggio pittorico, particolare perché diretta a un suo pubblico privilegiato: quello, per ricordare quanto nella sua presentazione, osserva Carlo Munari, capace di intenderne il valore comunicativo e stilistico perché « società contadina », o meglio « clan di contadini inurbati » che conserva la stessa fedeltà linguistica di una spontaneità naturale. Precisata così la piattaforma ideale del discorso, Tinazzi si accosta ad alcuni momenti di più intensa violenza della lotta vietnamita. (P. F.)

NELLA FOTO: Nillo Tinazzi, « Napalm » (1967)

Approvata all'unanimità alla Camera è ora bloccata alla Commissione Istruzione e Belle Arti del Senato

Sabotaggio burocratico alla riforma della Biennale?

Da vent'anni la cultura artistica italiana si batte per un nuovo ordinamento democratico dell'ente della Biennale Internazionale di Venezia che, liquidando lo statuto fascista che tuttora ne regola vita culturale e amministrativa, garantisca finalmente a livello internazionale la reale autonomia delle manifestazioni culturali interessanti le arti figurative, il cinema, la musica e il teatro contemporaneo. Dopo una gestazione durata anni e anni, con una vicenda incredibile di disegni di legge sempre bloccati dal governo mentre ad ogni inaugurazione di Biennale c'era sempre un ministro a ripromettere la riforma, si era alfine trovato unanime accordo su una proposta di legge che largamente veniva incontro all'attesa della cultura italiana e faceva propri alcuni punti fondamentali di riforma che per anni avevano costituito anche i cardini dell'azione della Federazione degli artisti (CGIL).

Tale proposta di legge, già approvata alla unanimità alla Camera rischia ora, con una manovra proprio di quella burocrazia il cui potere con la nuova legge sarebbe moderato, di essere bloccata alla Commissione Istruzione e Belle Arti del Senato, sembra per intervento del ministro per i rapporti col Parlamento. A questo proposito c'è stato un significativo articolo dell'on. Tristano Codignola, ripreso ieri anche dall'agenzia ADNKRONOS che denuncia sull'*Avanti!* di domenica scorsa nuove pesanti interferenze burocratiche che vengono a ostacolare la rapida approvazione della proposta di riforma.

L'agenzia socialista conferma che il provvedimento già approvato all'unanimità alla Camera, è bloccato da due settimane presso la Commissione del Senato per non essere stata ancora concessa l'assegnazione in sede deliberante, richiesta all'unanimità con l'adesione del rappresentante del Governo. Essa verrebbe concessa soltanto se verrà accolta la richiesta degli uffici della Presidenza del Consiglio di sopprimere la norma relativa all'approvazione del bilancio di previsione dell'Ente, da parte della stessa Presidenza, entro il 31 dicembre, trascorso il quale esso s'intenderà approvato. Questa norma venne introdotta durante l'esame del provvedimento da parte della competente Commissione della Camera dei Deputati, in pieno accordo con il Ministro per i rapporti col Parlamento, on. Scaglia, e il Sottosegretario alla P.I., sen. Caleffi, per evitare il rischio di una paralisi nell'attività dell'Ente in caso di ritardi.

Com'è noto, il disegno di legge è stato elaborato da un comitato di politici e esperti, fra i quali l'on. Flaminio Piccoli e l'on. Vincenzo Gagliardi della DC (che sono tra i firmatari del ddl insieme agli onorevoli Codignola, Moro Dino, Matteotti del PSU e Montanti del PRI) l'on. Luciano Paolicchi e Guido Ruggiero, co-responsabili della sezione cultura del PSU, Emanuele Terrana Vice Segretario del PRI, Vittorino Veronese, ex Direttore generale dell'UNESCO, Mario Penelope, segretario della Commissione arti figurative del PSU, Licisco Magagnato, membro della Direzione del PRI, Vittore Branca, segretario della Fondazione Cini.

da.mi.