

« La grande vacanza » di Goffredo Parise

Il ballo surreale dei vecchi fantasmi

E' uno dei primi romanzi dell'autore del «Padrone» e viene ripresentato in una nuova stesura: ricostruisce la difficile maturazione di un giovane sotto l'oppressione di schemi e di esperienze metafisiche e in una dimensione di «vecchiaia»

Riprendere da capo il proprio discorso letterario, e cioè ripresentare a distanza di oltre dieci anni i libri con i quali uno scrittore aprì la propria attività, può essere un bisogno legittimo, che le leggi attuali del mercato o dell'industria culturale non dovrebbero condizionare.

vuol ricostruire la parabola di una formazione infelice, con un senso di ribellione intima, che è già un guizzo di una esigenza chiarificatrice. Certo Parise non sfugge a tentazioni di emblemi e simboli. Lì impiega a manciate. Ed è, insieme, un modo di rifugiarsi nella metafisica e di ribellarsi per sfuggire a quell'oppressione religiosa sotto la spinta di una prima e indecisa esigenza di chiarezza logica.

La trama si riassume in questi brevi termini nella stessa misura in cui si dice che un poema epico, l'Iliade, o un romanzo cavalleresco, l'Orlando furioso, cantano o descrivono «l'ira di Achille» o «la pazzia» o «il più famoso paladino di Carlomagno».

La trama si riassume in questi brevi termini nella stessa misura in cui si dice che un poema epico, l'Iliade, o un romanzo cavalleresco, l'Orlando furioso, cantano o descrivono «l'ira di Achille» o «la pazzia» o «il più famoso paladino di Carlomagno».

Sembrano il frutto di una immaginazione pittoresca le pitture recenti esposte da Piero Guccione alla galleria «Il gabbiano» (via della Prezza, 51).

Certo, molte cose e vere — viene in mente di fronte a questi quadri — le ha già dette nella sua poesia Thomas Stearns Eliot dal cuore di una città moderna che solo in parte è anche la nostra. Quando si fissano gli occhi e si fruga in questa città che Guccione dipinge, con lirismo freddo e visonario, riflessa sulla carrozzeria delle automobili, è evidente che qualcosa del mondo immobile di Eliot con la sua catena di giorni, di abissi e tra i dipinti di Guccione. Una sensibilità rara sembra volersi esprimere con uno stile e un'immagine monumentale, rendono abbastanza tipici questi dipinti di Guccione.

L'effetto di specchio «flamingo» che è proprio di questi quadri è inseparabile dalla percezione di uno strano sentimento del pittore, un sentimento fatto di un'esattezza spirituale che gli viene dal dentro e metodico riconoscimento delle cose, e di una paura



MOSCA — Un edificio nel Boulevard Gogol, dove fu realizzato il modello di cellula d'abitazione minima

LA SCIENZA DELLA CITTÀ

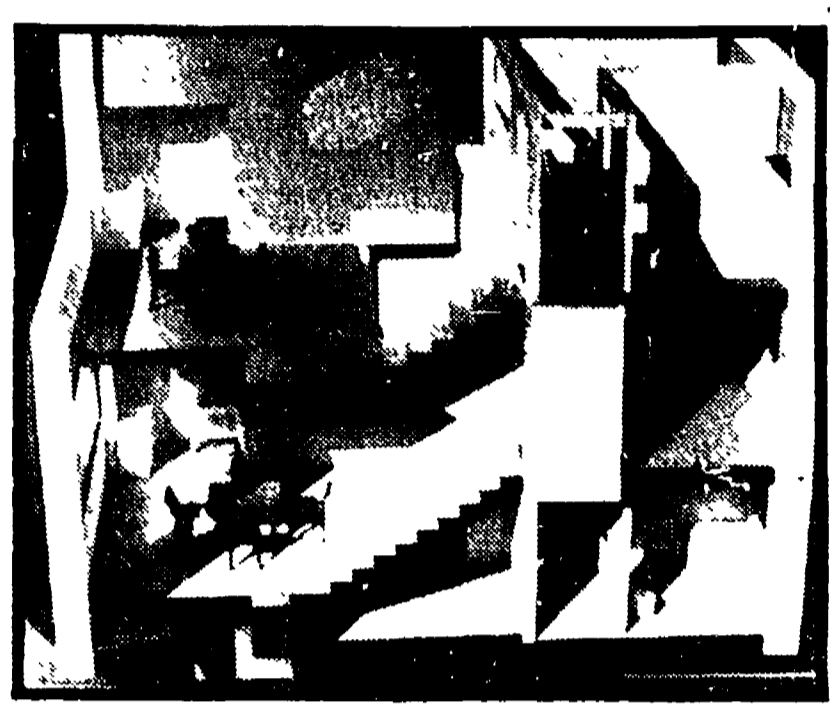
Dall'URSS degli «anni venti»

una lezione per gli urbanisti di domani

La ricerca di una città per l'uomo nuovo di cui la rivoluzione socialista aveva fondato le premesse — La «svolta» degli «anni trenta» — Un severo giudizio di El Lisitskij — In che termini si pone oggi il rapporto architetto-società

La storia dell'architettura sovietica degli anni Venti, ampiamente trattata in un libro già citato su queste colonne (1), ha riportato alla luce una tematica attinente al dibattito in corso nel campo della scienza della città.

«Gli architetti sovietici degli anni Venti», scrive Anatole Kopp — all'indomani della rivoluzione, si trovavano in una condizione completamente diversa da quella dei loro colleghi europei che pure si stavano battendo per una nuova architettura «moderna». Essi



Un modello di cellula d'abitazione minima (30 mq) progettato dal gruppo dell'architetto Ginzburg

per evitare la coabitazione forzata, tralasciando la crisi degli alloggi e abitate da due o tre famiglie, diventarono misere lane, e gli architetti apparivano alle masse dei ma

«Gli architetti sovietici non erano obbligati, come i loro colleghi dell'Europa occidentale, a definire essi stessi, come precursori, l'«esprit nouveau» diventando architetti e economisti; essi avevano il potere di creare in conformità alle loro aspirazioni, con specialisti incaricati di realizzare, nel proprio campo e con i mezzi della propria arte e della propria tecnica, un quadro materiale di una nuova società risultante da un cambiamento senza precedenti».

«Ma quel modo di vivere, quell'habitat non era ritenuto soltanto come una conseguenza, una traduzione «materiale» della nuova società; questo nuovo habitat bisognava al più presto realizzarlo perché era anche questo nuovo modo di vivere che l'uomo antico poteva dimenticare un uomo nuovo».

«Si stabiliva così una concezione dialettica del ruolo dell'habitat: riflesso di una società nuova e, nello stesso tempo, il modello nel quale si formava questa società».

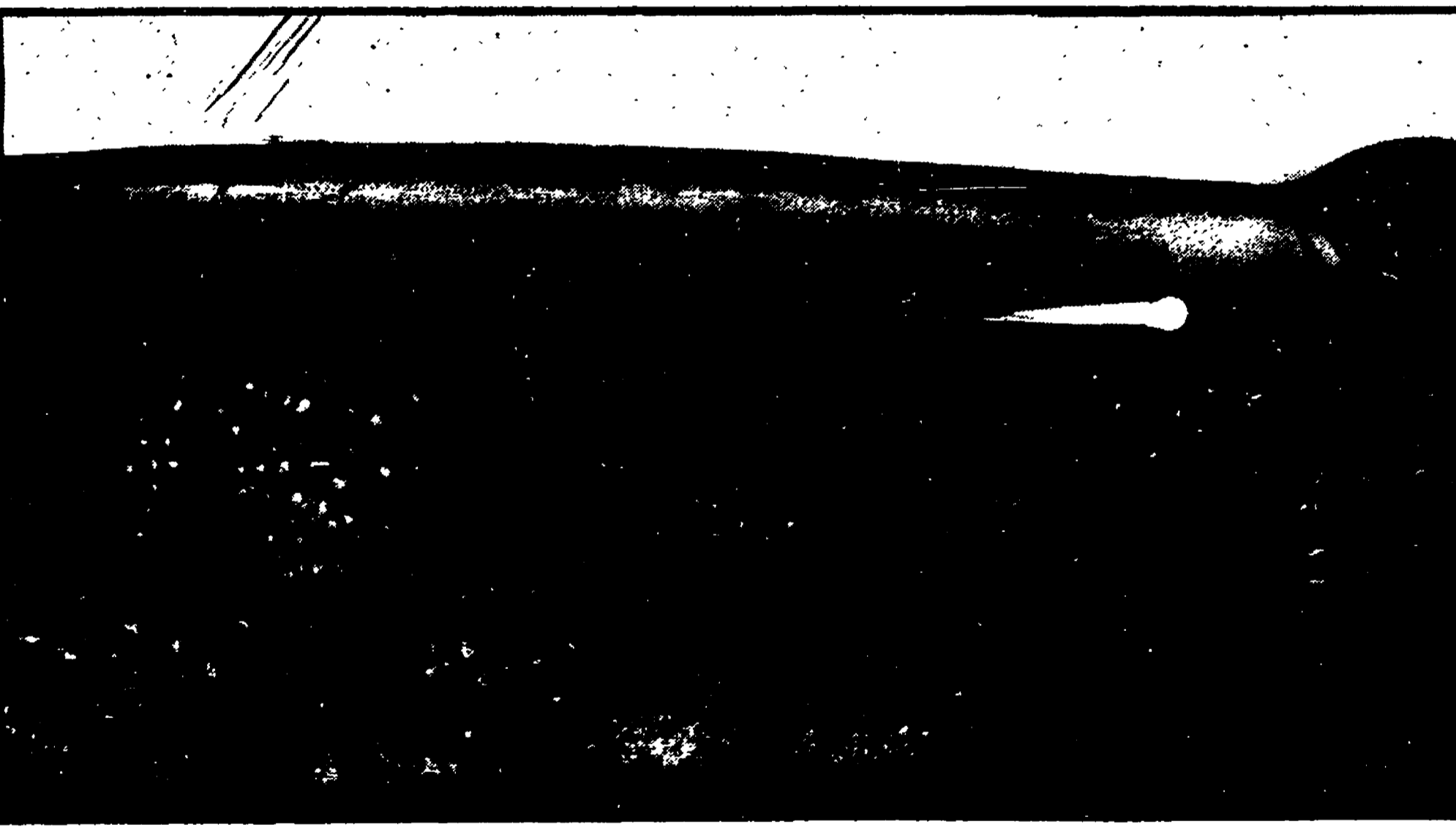
«Da qui gli studi di Ginzburg, dei fratelli Vesnin, di Leonid sui nuovi «condensati sociali» (il club operaio, la casa collettiva, i centri industriali: da qui le discussioni e i progetti per un nuovo modo di abitare, per una nuova città socialista. Tutto ciò era destinato a rivoluzionare non solo una concezione dell'abitare, ma anche un costume di vita, una concezione morale — se ne ritrovò l'eco nelle feroci discussioni di quegli anni, nelle proteste che da parte degli architetti sovietici venivano levate nei confronti della stampa d'informazione, la quale, alla ricerca del «sensazionale», dava un resoconto irruco e distorto del dibattito in corso tra gli urbanisti».

«Sin dal 1921 risuonava la sferzata polemica di El Lisitskij contro la burocrazia feroce dei responsabili della sezione politica per l'architettura — citiamo da una recentissima biografia completa dell'interessatissimo — ancora troppo poco conosciuta personalità artistica (3)».

«C'è una cosa che da noi in architettura...» I nostri padri urbanisti dell'architettura ufficiale... «Tutta questa carica rivoluzionaria, nazionalistica e sciottistica, la preservazione dei costumi patriarcali e lo sviluppo storico dello stile delle nostre bisnonne».

I temi della vita urbana, figurati con oggettivismo freddo e analitico, caratterizzano la ricerca pittorica recente dei giovani realisti a Roma

LA CITTÀ RIFLESSA DI PIERO GUCCIONE



Piero Guccione: «Macchina - paesaggio», 1966

di decomposizione delle cose stesse che lo porta a delle immagini pittoriche straricche, non sicure del dominio umano e plastico della vita. In fondo il pittore non è arrivato a scoprire, ad avere esperienza di una città altra: ad esempio la città dei grandi giorni che vive oggi l'Europa.

Nella necessaria verifica di funzionalità tecnico-linguistica, l'esperienza plastica ha finito per concentrarsi su frammenti assai minuti di vita e c'è stata una perdita di disegno generale, di architettura degli oggetti ora così radicati da una visione globale che difficilmente il pittore potrà caricarli di più generali significati. In questo, forse, hanno giocato l'esperienza surrealista (Magritte e Ernst) e quella «pop» (che l'una e l'altra abbiano avuto caro lo specchio di Van Eyck non è un caso). C'è in Guccione, è vero, la tentazione di realizzare un'immagine di un'abitazione, di una stanza, di un'abitazione, di un'abitazione, di un'abitazione.

maniera «nera» appassionata e gestuale, rimandi semplicemente a quanto già dipinto da una Maselli (la cosa psicologicamente più fine del trittico) è la mimetizzazione nello stile «trattato» della pittura, o, alcuni anni fa, da un Vespianni.

Non trovo di meglio per spiegarmi, ora, che il ricordo di quel che fu detto a proposito della qualità primaria di Seurat ai tempi che dipingeva «Une baignade». La Grande Jatte. Les poseuses che sapeva la pazienza e l'arte di diventare duri lentamente, lentamente come una pietra preziosa e finalmente restituirsi in un'immagine di gioia di un tempo infinito. Certo, e Guccione lo sa come me meglio di me, perché quella pietra preziosa diventi dura bisogna che bruci a lungo una quantità enorme di materia vitale. E la città come luogo di conoscenza e di rivoluzione è un terribile fango. Credo che queste osservazioni possano valere per tutti quei giovani nuovi che a Roma dipingono con «realismo freddo» che è l'aspetto più vivo, perché dinamico, di una situazione figurativa che invecchiando con molto sentimentalismo e molta retorica.

Dario Micacchi

Una interessante raccolta poetica

LA LUCIDA «TALPA» DI TIZIANO ROSSI

Preceduto da una raccolta pubblicata a Urbino da Aragallia (1963) e da una sezione dedicata alla rivista «Paragone» (1966), questo libro di Tiziano Rossi («La talpa imperfetta», ed. Mondadori, pp. 117, lire 1200) ripropone un giovane poeta che non dovrebbe passare inosservato. Compresa tra gli esordi del 1959 e oggi, queste poesie richiamano a prima vista le varie ascendenze già a suo tempo indicate dai lettori più attenti: la poesia alexandrina-didascalica del Due-Trecento, il Parini, i crepuscolari, Saba. Più in generale, un'area culturale e poetica che viene assunta essenzialmente in funzione di una disposizione discorsiva e «rosastica», di una tensione di chiarezza e linearità estrema.