

Petroselli è stato il sindaco più popolare della capitale perché l'ha guidata con un'originale cultura di governo
«Roma o si governa ogni giorno o non si governa»:
sapeva di dover far fronte quotidianamente alla complessità di una grande metropoli e lo faceva cercando di sentirsi sempre «dentro il popolo» - Interpretava davvero quello che si pretende da un uomo politico

Avevo parlato con Luigi Petroselli la mattina presto di mercoledì per telefono, come spesso ci capitava, e dai problemi delle Circo-scrizioni eravamo passati, come sempre accadeva con lui, a questioni più ampie, alla situazione italiana, all'assassinio di Sadat.

Quando, a Montecitorio, ho saputo della sua morte, dopo il primo momento d'increspatura e di doloroso sgomento, ho ripensato a quel colloquio. E ho pensato a quanto fosse stato ingiusto tentare di rappresentarlo, al momento della sua prima elezione a Sindaco e anche dopo, come un burocrate di partito e un amministratore da routine.

Luigi Petroselli era un uomo di cultura, nell'accezione vera del termine; capace di guardare alle cose con una visione ampia, di ricordarle tra loro, di inquadrarle sempre nei cambiamenti di fondo. In una intervista a «Rinascita» dello scorso agosto, così spiegava il successo comunista e l'insuccesso democristiano del 21 giugno: «Pensa all'esplosione della questione femminile, della questione giovanile, ai processi inediti di liberazione che vediamo avanzare anche per effetto dell'iniziativa culturale; e nello stesso tempo ai fenomeni di disgregazione e di emarginazione: tutti questi sono problemi e realtà nuove, che la Dc letteralmente non vede nella propria analisi. Insomma: a Roma la Dc dopo la sconfitta del 21 giugno continua a chiedersi perché ha perso, dopo avere impostato una campagna elettorale in termini non diversi da quelli in cui una volta si assicurava le vittorie. E non riesce a capire che ha perso perché la società è cambiata; e che questo cambiamento, quando incontra un punto di riferimento nelle istituzioni fatto di politica, di programmi, di amministrazione, che funziona ed esiste anche per chi dissente, in forme più o meno organizzate, è davvero difficile da cancellare. E così che la Dc non si accorge né della portata del voto del Referendum, né del significato del 21 giugno».

Luigi Petroselli era un politico vero, capace di pensare e di ottenere, con quelle doti di intelligenza, di intuito che permettono di individuare le soluzioni e le strade per portarle a compimento, sempre un massimo di con-

sensu e mai attraverso forzature gratuite, imposizioni. Certi aspetti bruschi del suo carattere, la sua viva passionalità che lo portava a qualche impennata non contraddicevano mai la sua volontà di dialogo, di capire e di farsi capire. Ricordo una nostra litigata telefonica bruscamente interrotta e la telefonata successiva per riprendere il discorso, per spiegarci e superare i motivi del dissenso.

Ciò che Petroselli era un democratico nel significato sostanziale e totale del termine. Non mi hanno meravigliato le tante preferenze da lui ottenute nell'ultima consultazione elettorale.

Perché 129 mila voti personali? Petroselli non era un oratore trascendente, non aveva il carisma del grande intellettuale, non apparteneva alla generazione che ha vissuto la stagione eroica dell'antifascismo e della Resistenza, non indulgeva mai a impostazioni demagogiche; chi ha seguito alcune sue conversazioni televisive con la gente, conosce il suo sforzo di far capire le difficoltà di fare, in una città come Roma, e come, nemmeno in periodo elettorale, si lasciasse andare alle facili promesse.

Come mai 129 mila preferenze? Perché la gente sentiva che Petroselli poneva i cittadini al primo posto tra i protagonisti della politica, non masse da guidare quindi, ma popolo, diremmo mazzinianamente, dentro il quale sentirsi, per interpretarne esigenze e aspettative, modo di sentire e cambiamenti.

Questa estate, in vacanza, leggevo con un po' di rimorso, lo che dall'Elba lo avevo invitato, lui ancora in Campidoglio, a prendersi un sufficiente periodo di ferie, una frase in quell'intervista che ho citato: «A Roma o si governa ogni giorno, o non si governa».

Luigi Petroselli, Sindaco di Roma, ha dato alla città ogni ora, ogni minuto dei suoi ultimi anni di vita.

In tempi più di discredito, talvolta meritato, che di credibilità per chi è investito di pubblico mandato, per chi fa politica, la democrazia italiana deve molto a uomini come lui. E sul loro esempio che essa regga a tante difficoltà, a tante insidie.

Oscar Mammi

Un vero politico degli anni 80



Luigi Petroselli aveva capito Roma. Forse l'aveva capita perché si era posto il problema di capirla. Non certo in senso accademico, retorico: non il «mito»; la «missione», il «destino», le frasi fatte dei romanisti. Al contrario si era dovuto porre il problema di capirla per quotidiana necessità: non era nato a Roma e vi era venuto a trent'anni passati, quando per tutti il carattere, la personalità, le abitudini si sono formati da tempo. Per questo forse l'aveva capita così bene: di ogni cosa aveva dovuto chiedersi il perché, nulla considerando come necessario e scontato, come eterno proprio in questa città che la retorica tanto si compiace di definire eterna.

Il suo approccio a Roma fu lo stesso della maggior parte degli attuali romani, che a Roma non sono nati, ma vi sono venuti e che abitando nei quartieri della sua periferia l'hanno vista crescere ed ingigantirsi nello stesso tempo che loro, da viticci, da abruzzesi, da calabresi diventavano romani. Petroselli diventò primo cittadino seguendo lo stesso cammino per cui sono diventati cittadini di Roma centinaia di migliaia di persone. Forse anche per questo in due anni diventò il sindaco più popolare che Roma abbia avuto dal 1870.

Negli ultimi tempi ripeteva spesso un concetto: non dobbiamo prendere dei provvedi-

menti perché le cose — il traffico, la casa, il verde... — vanno nel modo che vanno, ma dobbiamo prendere dei provvedimenti perché così non possono più andare e devono cambiare. Per cambiare questa città di tre milioni di abitanti Petroselli ne era diventato sindaco: «Non sarò mai un sindaco di ordinaria amministrazione», disse un giorno dichiarando con dei giornalisti. Le cose che ha attuato, o soltanto iniziato, hanno tutte questo segno: essere l'inizio di una svolta, spesso di 180 gradi. Di svolte ce ne sono ancora tante da fare, ma Petroselli dobbiamo rassegnarci a ricordarlo in quelle già imboccate e che lo videro protagonista.

Come circa due anni fa il giorno in cui al Foro Romano presenziò all'inizio dei lavori per smantellare la via omonima e riunire le varie parti della zona archeologica ai piedi del Campidoglio: non tutti capirono che era l'inizio reale e concreto della svolta verso una città non di speculazione e di consumismo, e perciò comunque e necessariamente popolare. Tutti capirono però che Petroselli era un sindaco «diverso» e quindi era il sindaco di quanti vogliono, a Roma, vivere una vita «diversa» da quella conseguente a cento anni di sindaci aristocratici, fascisti, democristiani.

Italo Insolera



Yves Montand in una scena di «Non tirate il diavolo per la coda»

Che nostalgia, monsieur Montand!

Nostro servizio
PARI — Il settimanale politico «Le Point» gli ha dedicato la copertina a colori del suo ultimo numero, il numero «Le Monde» un titolo in «prima» e due intere pagine interne, arricchite da una scrupolosa biografia politico-culturale.

Con i capelli grigi che il tempo ha diradato, mille rughe attorno agli occhi, la bocca un po' amara, il suo volto è tornato su tutti i muri di Parigi. E il prossimo 13 ottobre avrà sessant'anni, tra i più noti come Yves Montand, nato a Monsummano vicino Montecatini, nel 1921, sbarcato a Marsiglia nel 1923 con babbo e mamma antifascisti, cantante, mimo, ballerino, attore di cinema e di teatro, che mercoledì sera, e per tre mesi consecutivi di «tutto esaurito» (180 mila biglietti disponibili sono stati venduti in poche settimane) ha voluto sfidare il tempo e ricominciare da capo con la canzone, come ai suoi debutti marsigliesi del 1938, ma sul palcoscenico dell'Olympia, il più prestigioso teatro di varietà di Parigi: e ciò dopo tredici anni di silenzio riempiti solo di personaggi cinematografici.

Se per questo ritorno si sono scomodate le firme più

prestigiose e i giornali che di solito non concedono spazio a quel genere di espressione popolare che è la canzone (il tutto preceduto addirittura da un grosso libro che potrebbe suscitare l'invidia dei Vasari delle «Vite illustri») è per via che Yves Montand, col tempo e nel suo tempo, è diventato una sorta di «mostro sacro» di mito, una di quelle figure che non si discutono più perché fanno parte integrante del paesaggio francese, meglio ancora di quello parigino, che è poi la stessa cosa.

Chi negli anni Cinquanta aveva tra i venti e i quarant'anni, non ha certo dimenticato i due fantastici «tour de force» — al di là delle realizzazioni cinematografiche — che nel 1952 e nel 1958, per sei mesi consecutivi ogni volta e per circa tre ore di spettacolo ogni sera, fecero di Yves Montand la «voce» non soltanto per cantare Rimbaud, Aragon, Prévert o Francis Le Marquis, ma per «dire» il sentimento dell'epoca, che era quello della guerra fredda e delle guerre calde in Indocina, in Corea, in Algeria. Un'epoca certamente manichea, dove il bene era da una parte e il male dall'altra: e lui era «dalla parte

buona», per l'appello di Stoccolma e per la pace, presente a tutte le manifestazioni con Simone Signoret, uomo nella folla che tutti indicavano per dire «con noi» e ne erano confortati.

Un pantalone marrone, una camicia aperta dello stesso colore, Yves Montand cantava l'antimilitarismo, l'operaio, il camionista, l'emigrato spagnolo e quella Parigi popolare del grand boulevard e delle passeggiate romantiche sul Lungo Senna che oggi stenteremo a ritrovare in questa città apparentemente intatta ma devastata dentro.

Allora Montand era quello delle sue origini familiari operaie, il simpatico «Proibito» dalle cadenze d'uomo di periferia, che ruota le spalle come il Jean Gabin di «Alba tragica».

E in quegli anni che egli matura come attore cinematografico e, dalle prime, incerte e mediocri interpretazioni (per esempio il clamoroso fiasco di «Les portes de la nuit» di Carné) passa a ruoli impegnati con «Vite vendute» di Clouzot e «Le streghe di Salem» contro il maccartismo. E poi — al ritorno dalla «folle parentesi»

Il cantante, sessantenne, è tornato l'altra sera, in un recital all'Olympia, a calcare le scene dopo tredici anni di silenzio: ed è stato un trionfo
L'interprete di una Parigi operaia, antimilitarista, dei tempi eroici del dopoguerra ha presentato anche canzoni nuove ma nel suo successo c'è un po' di malinconia

to questo che ha fatto di lui il cantante-attore più dentro al suo tempo, quella sorta di mito rimasto praticamente intatto per trent'anni.

A un certo momento, un anno fa crediamo, ha sentito il bisogno di ritrovare un pubblico, il contatto diretto con la gente. Forse per provare a se stesso di essere ancora capace «di mettere di dare spettacolo; forse per uscire dal cerchio della solitudine, da quella «linea d'ombra» che avanza con gli anni e isola dalle altre generazioni, insensibilmente ma irreversibilmente; forse perché ha capito che non si torna al teatro a quasi 80 anni, come fece Maurice Chevalier, per interminabili addii che erano soltanto patetici ma che o si torna per dire qualcosa o si rinuncia definitivamente.

Il mito ha giocato ancora una volta. Mercoledì sera, alla prima, anche se la sala stracolma era già conquistata dalla sua sola presenza, le battute iniziali dello spettacolo composto di 22 canzoni nuove e vecchie, tornò al teatro a quasi 80 anni, come fece Maurice Chevalier, per interminabili addii che erano soltanto patetici ma che o si torna per dire qualcosa o si rinuncia definitivamente.

Il mito ha giocato ancora una volta. Mercoledì sera, alla prima, anche se la sala stracolma era già conquistata dalla sua sola presenza, le battute iniziali dello spettacolo composto di 22 canzoni nuove e vecchie, tornò al teatro a quasi 80 anni, come fece Maurice Chevalier, per interminabili addii che erano soltanto patetici ma che o si torna per dire qualcosa o si rinuncia definitivamente.

Chiede con «A Paris» e con le «Foglie morte», una dolce e triste strizzata d'occhio al passato. Avrà tentato un senso unico, esprimeva speranze. E dopo? Parigi è cambiata, le foglie morte riempiono i marciapiedi dei boulevard in questo autunno già profondo. Ripetiamo: Montand ha vinto e non ci sono dubbi. Ma siamo convinti che nessuno domani fischietterà per le strade i suoi motivi come era accaduto trent'anni fa con «A Paris», «Les grands boulevard», «Les routiers». Forse perché oggi, a pensarci bene, si è perduta l'abitudine di fischiettare.

Augusto Pancaldi

La Fortuna corre su quei cavalli d'oro

In una mostra a Milano si possono finalmente vedere insieme, dopo il restauro, i quattro destrieri di San Marco
Il mistero della quadriga di cui si sa tutto, tranne le origini



I cavalli di San Marco, quando erano montati sulla Basilica

Ha finalmente aperto i battenti, nelle sale del Palazzo Reale di Piazza del Duomo a Milano, l'esposizione de «I cavalli di San Marco», alla presenza di una folla numerosa e sciamante cui si offriva la possibilità di ammirare, finalmente riunita, la famosa quadriga dorata, tolta, pochi anni or sono, dalla facciata della Basilica di San Marco a Venezia e restaurata all'Istituto Centrale del Restauro di Roma. La quadriga, nella Sala delle Cariatidi, è preceduta e introdotta da un repertorio ricchissimo di statue, dipinti, vasi, mosaici, stampe, disegni, provenienti dai maggiori musei di tutto il mondo, che visualizzano, con estrema evidenza, non solo la vicenda specifica dei quattro cavalli marziani, ma, più in generale, la storia del cavallo nell'arte.

Ricapitoliamo brevemente la vicenda dei cavalli di San Marco, con l'ausilio del catalogo pubblicato per l'occasione dalla Olivetti. Della quadriga, s'ignora il luogo d'origine e la primitiva destinazione; la datazione è molto discussa (sono considerati ora creazione della bottega di Lisippo, del IV sec. a.C. o opera tardo-romana, del IV sec. d.C.); si tende, per lo più, ad orientarsi verso l'II secolo d.C. per l'evidenza stilistica delle proporzioni massicce, per il sintetismo plastico dei volti, per le superfici lisce che tendono a nascondere, piuttosto che ad esaltarle, le vene, i nervi, i fasci muscolari. Giunsero, in età imprecisata, a Bisanzio, dove i cronisti bizantini registrarono la presenza di ben due quadrighe dorate: la prima, sopra le postazioni di partenza del XII-XIII sec. Il deserto come «quattro cavalli bronzi, spalmati d'oro, dai colli

leggermente ricurvi, che si guardano l'un l'altro, sbuffanti e desiderosi di correre al traguardo»; la seconda, formata da «cavalli splendidi come oro», trainava un cocchio ed era ritenuta un simbolo della Fortuna della città.

Giunsero a Venezia assieme al ricchissimo bottino che affluisce nel 1204 in laguna, quando i veneziani sviarono abilmente la Quarta Crociata e la guidarono a razzare la capitale dell'Impero d'Oriente. A Venezia, issati, dalla metà del XIII sec. al di sopra dell'atrio della Basilica di San Marco e affacciati sulla piazza maggiore della città, divennero un simbolo di orgoglio civico: da quel posto d'onore scesero, per brevi periodi, solo tre volte — per le ambiziose mire napoleoniche alla fine del 1700, di fronte ai rischi delle due guerre mondiali nel nostro secolo — prima della discesa definitiva, pochi anni fa, di fronte all'invasione dell'inquinamento atmosferico.

Alla mostra milanese i quattro destrieri appaiono all'improvviso, non appena si varca la soglia della Sala delle Cariatidi: issati su un alto palcoscenico montato

per l'occasione, offrono allo spettatore quel loro inconfondibile muso umanizzato, vorremmo dire, quasi spaventato — splendente di bagliori dorati. Gli organizzatori della mostra, assai opportunamente, hanno scartato l'allineamento che le statue ebbero, per secoli, sulla facciata di San Marco (i due cavalli interni col muso rivolti verso l'esterno, i due alle estremità rivolti invece verso i loro compagni), preferendo, a questa, la disposizione opposta con il primo e il quarto cavallo rivolti verso l'esterno, quasi a formare un imbuto figurativo aperto anteriormente e a captare lo spazio e la luce, secondo il modello delle quadrighe raffigurata a pittura in età antica.

Le quasi duecento opere raccolte assieme ai cavalli di San Marco offrono la possibilità di confrontare queste statue con altre importantissime creazioni della bronzistica antica: i piccoli cavalli rampanti provenienti da Napoli, il fremente destriero del Palazzo dei Conservatori di Roma, il cavallo Masocchi rinvenuto a Ercolano, un altro splendido destriero bronzo del Museo Nazionale di

Napoli. Assieme ai rilievi greci del V e IV secolo a.C., alle monete, ai mosaici, si salta l'eccezionale gruppo di ceramiche elleniche riunito per l'occasione. Emozioni non minori suscitano le opere di età moderna che s'ispirarono al grande modello dei cavalli di San Marco, o che con quel modello dovettero comunque fare i conti.

Meritano certamente una menzione particolare i cinque disegni leonardeschi per il monumento funerario a Giangiacomo Trivulzio (1506-1511), giunti per l'occasione dalle collezioni reali inglesi di Windsor; assieme a quelli, è un susseguirsi di opere di grande rilievo storico.

Alimentato dal favore che il tema del monumento equestre aveva assunto — prima come monumento funerario, poi come monumento autonomo — presso i gruppi egemoni dell'aristocrazia europea, con il Rinascimento anche il cavallo era «ritornato»: come la prospettiva matematica dei pittori, come i «Dialoghi» di Platone, come la nuova attenzione scientifica verso il mondo terreno.

Nello Forti Grazzini