

Spettacolo Cultura

Così Urbino celebra Raffaello

URBINO — Con una cerimonia solenne che si terrà oggi, alle ore 10,30, nella Sala del Trono di Palazzo Ducale, la città di Urbino che dette al natali a Raffaello Sanzio, il 6 aprile 1483, celebra il quinto centenario e apre l'anno raffaelliano. Terrà la proiezione dell'illustrazione storica dell'arte Mino Gregori, ordinaria di Storia dell'Arte all'Università di Firenze, che parlerà su «Raffaello e il suo mito». È una proiezione molto attesa perché la Grego-

ri, una studiosa antiaccademica, è uno dei rari storici dell'arte dal quale si possa sperare un nuovo profilo storico critico di Raffaello pittore, architetto e grande riformatore culturale. Sottratto — cioè — al mito scolare sia religioso sia laico, con nuova illuminazione per i suoi rapporti con Piero della Francesca e l'ambiente urbinate; con Leonardo a Firenze e con la grandiosa tradizione classica di Roma. Urbino ha annunciato una grande mostra per luglio, e ci sta lavorando alacremente, mentre sembra che tutto il piano nazionale di manifestazioni subisca ritardi per carenze di fondi e per una più lenta preparazione. La mostra avrà per tema l'arte e la cultura a Urbino prima di Raffaello e negli anni della sua giovinezza.

«Storia di un italiano»: atto quarto

«Storia di un italiano», il ciclo televisivo in cui Alberto Sordi ripercorre, attraverso spezzoni dei suoi film e brani documentari, gli ultimi trent'anni della nostra vita, avrà una quarta puntata. L'attore ci sta lavorando e conta di averla pronta per la programmazione autunnale, dopo la replica estiva della terza parte. La trasmissione, infatti, ha avuto fin dalla prima apparizione una buona risposta da parte del pubblico, e la Rai ormai da anni sfrutta il materiale delle diverse puntate con re-

pliche diurne e serali. Il programma affronterà questa volta i nostri anni più recenti e più tormentati: «Comincerò — spiega Sordi — dalla «contestazione» dei figli nelle famiglie. I giovani che si sono ribellati ad una generazione che non aveva saputo impostare una politica e un ordine sociale per assicurare ai figli un avvenire e una stabilità economica. Vedremo poi come questi conflitti sono degenerati, fino ad arrivare a certi propositi di rivoluzione, di sconvolgimento di tutti i sistemi legislativi e sociali che non hanno portato ad alcun risultato positivo». Alberto Sordi ricomincia con questa sua «Storia», come in un grande puzzle, i tipi di italiano-medio che ha sempre tartassato nei suoi film.

Siamo nel 1920. Elisabeth Erdman, cantante trentenne di origine russa, si è rivolta a Sigmund Freud per curare certi intollerabili dolori (psicosomatici?) al seno sinistro e all'ovale sinistra, nonché l'asma e le allucinazioni che intervengono a impedire i rapporti sessuali col marito: una tempesta, un albergo in fiamme, gente che cade da grande altezza ed è seppellita da una frana. Nel corso dell'analisi Lisa si prende una vacanza alle terme di Bad Gastein e qui stende un poemetto pornografico, «Don Giovanni», in cui immagina di vivere in un albergo bianco un'esperienza di estremo regolamento erotico, accoppiandosi ossessivamente col figlio di Freud e altri mentre accadono i più orribili disastri che falciavano gli altri villaggi: incendi, teleferiche che precipitano, frane, alluvioni. Con questo poema, surreale immagine della vita umana (Erdman significa «uomo della terra», come dire Ognuno), si apre il discorso e suggestivo romanzo di Donald M. Thomas, «L'albergo bianco», in Inghilterra e U.S.A. uno dei maggiori successi di critica e pubblico degli ultimi anni (già si annuncia il film), pubblicato ora in Italia (Frassinelli, pp. 308, L. 12.500) nella buona traduzione di Marco Amante (uno pseudonimo?). «Ero così felice della Lisa «avevo ancora tutti e due i seni/ corsi ad affacciarmi al balcone. L'aria/ sapeva dell'aroma di foglie e di pini/ mi appoggiò al parapetto, lui mi venne dietro... il mio cuore ancora a metà inverno/ sbocciò in un fiore subitaneo... [omettiamo i dettagli osceni] sentii l'albergo bianco/ sentii perfino le montagne tremare/ forse perché si pararono alla vista/ dove poco prima tutto era bianco. Secondo l'autore di una delle immaginarie lettere fra Freud, Sachs e Ferenczi che fanno da prologo al romanzo, il poemetto presenterebbe l'Eden prima del cadu- ta: non che non vi fossero l'a-



Esce «L'albergo bianco» di Donald M. Thomas: è stato un grande successo in America e in Inghilterra e probabilmente diventerà un film. È la storia di una cantante e del suo incontro con il padre della psicanalisi

Elisabeth e Freud

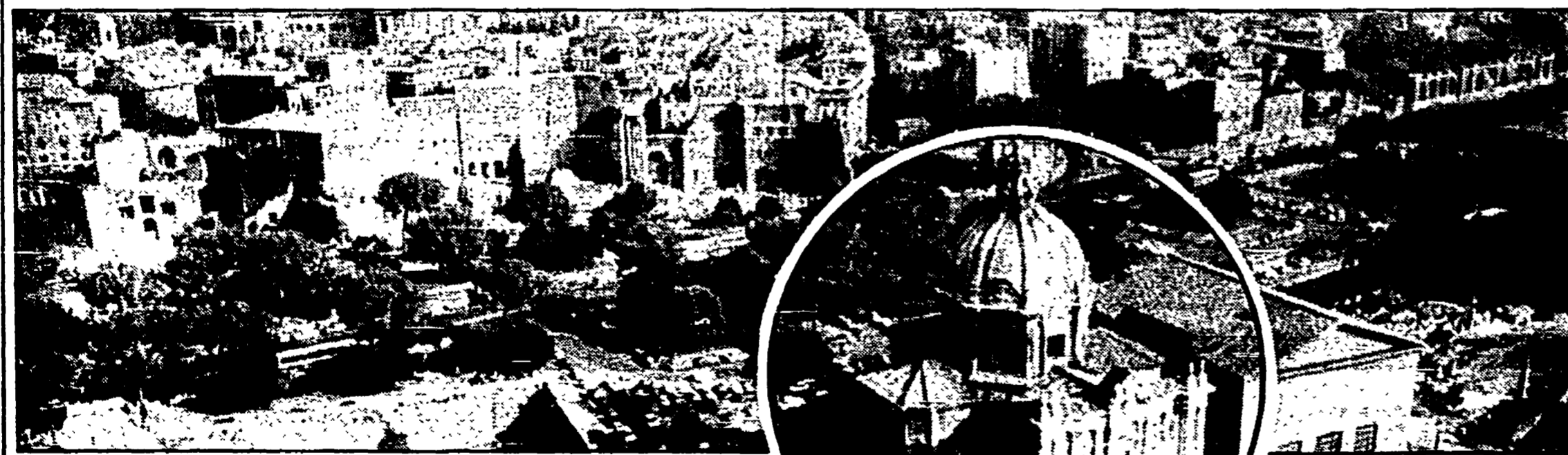
Sigmund Freud

more e la morte, ma non c'era un tempo in cui potessero avere un significato». Da parte sua Lisa, richiesta d'una spiegazione dal creatore del «mito» psicanalitico (come lo chiama Thomas nella sua prefazione), fornisce una poesia una più ampia e sobria versione in prosa e in terza persona, in cui sostituisce diligentemente i termini osceni con i loro corrispettivi anatomici, e questa diviene la seconda sezione del romanzo, «Il diario di Gastein». La terza, «Frau Anna G.», si presenta invece come composta nel 1931 dallo stesso Freud, che fornisce la «sua interpretazione complessiva del caso e degli scritti della malata. In pagine che riproducono con grande abilità, e spesso con profezia, l'ottimo stile del maestro, seguita (sulla falsariga di celebri ragguagli come «L'uomo del lupo» e «Il caso di Dora») il progressivo svelarsi delle origini della nevrosi e la storia segreta di Lisa. Così la sua fantasia di piacere collegata al profumo di pino sembra derivare da una scena d'amore fra la madre e lo zio cui essa assistette non vista, in un padiglione del giardino di Odessa dove villeggiava da piccola, le allucinazioni dal fatto che la madre era morta nell'incendio di un albergo a Budapest, notizia appresa dalla bimba durante una tempesta: e nell'albergo con la madre era perito lo zio, così rivelando al padre l'adulterio... Sin qui il libro di Thomas è tutto felicemente oggettivo, attribuito a altri: i dotti autori delle lettere del prologo, Lisa autrice del poema e del «Diario», Freud estensore di «Frau Anna G.». Con la parte quarta ha luogo un curioso ritorno alla narrazione tradizionale: una voce imprecisata, autoriale, riferisce in maniera avvincente la storia di Lisa dal 1923 al 1936, mostrandoci fra l'altro cantante alla Scala e in rapporto epistolare con Freud quando questi le invia «Frau Anna G.»

Spesso ci siamo chiesti che cosa direbbero Dora o il piccolo Hans se avessero la facoltà di ribattere all'analista che in effetti li ha trasformati in mito e arte, poiché dopo di sposare un russo e così di tornare a Kiev e Odessa, sui luoghi dove ha avuto inizio la felicità e la malattia, e qui, nel giardino appartenuto al padre, vive l'epifania centrale del romanzo: «All'improvviso, mentre si teneva stretta a un pino respirando il profumo aspro e amaro, le si aprì uno spazio limpido della sua infanzia... Non era un ricordo del passato ma il passato stesso... non c'era nessuna barriera, solo una distesa infinita, come un viale, in cui lei era ancora se stessa, Lisa. Era ancora lì, all'inizio di tutte le cose. E quando guardò in direzione opposta, verso il futuro ignoto, la morte, la distesa infinita dopo la morte, lei c'era ancora. Tutto era venuto dal profumo di un pino... Alla morte è appunto dedicata la sezione quinta, anch'essa in terza persona, pesantemente debitrice del celebre «romanzo documentario» di Anatolij Kuznetsov, «Babil Jarska», trova la sua fine nel 1941 nella strage nazista della «Fossa delle Comari», presso Kiev, fra migliaia di altri ebrei, zingari e polacchi: e finalmente scopriamo il (un?) perché delle sue allucinazioni di caduta e sepoltura e del suo dolore al sentirsi e al petto: zone in cui un soldato tedesco la prende a calci per finirli. Ma non è finita, l'albergo bianco diviene in ultimo (sezione VI) l'esistenza in cui Lisa si ritrova «ancora dopo», un mondo di alberghi appunto, di laghi e prati, nei genovesi rapporti con chi già si conosceva, e nuovi amici, in

cul le giunge di nuovo «un profumo di pino... non riusciva a capire da dove...». I temi come si vede sono grossi, drammatici e a tratti (come la scrittura) un poco ovvii, ma questo ingegno e poetico «puzzle» conferma che il genere romanzo è ancora la sede migliore per tentare di mettere in relazione interno ed esterno, coscienza e storia. Thomas, da bravo gallesse, redige un centone un po' «alla maniera di» (Freud, Puskín), un po' direttamente citato («Kuznetsov»), e così il tutto in un'atmosfera fantastica fra storia e mito, sempre retta però dalla calligrafica precisione dei dati parastorici che egli inventa e riferisce. «L'albergo bianco» è cioè un'opera anche astuta, che orchestra la materia per nulla si apre con sessanta pagine (pornografiche), come potevano farlo i romanzi di un Lawrence Durrell, ma con un fondo di partecipazione ingenua, che si perde (appunto come i minuziosi conti nella contemplazione dell'edificio di sogno e storia ridotta o elevata a storia di cui è fatto. Thomas riesce insomma a farsi leggere e a congiungere non pretestuosamente nella sua tela taluni fili fondamentali della coscienza novecentesca. Ed è solo a una seconda lettura che il libro rivela tutte le sue concatenazioni segrete e abissime, e anche le oscenità palano giustificate.

«Tutto si tiene», ci dice Thomas; la coscienza è ancora alla maniera dei bardetti preveggenti e atemporali; gli elementi della fantasia di Lisa riproducono la realtà passata e futura secondo una combinatoria inesauribile e «apparentemente solo con l'artificio poetico: l'indimenticabile voce di Freud, e quella, dispersa fra più parlanti, del compilatore di centoni D.M. Thomas, senza dubbio degno discendente dei favolisti delle «Mille e una notte». Chi ha detto che il romanzo è morto? Massimo Bacigalupo



Far partire il rinnovamento della città dai Fori Imperiali: questa idea non va abbandonata. Il dibattito deve piuttosto occuparsi dei metodi e delle scelte da compiere, senza semplificare la storia

Roma, non tradire il barocco

Le cautele del ministro Veronesi non possono certo indebolire lo slancio di una Amministrazione che, da Argan in poi, si è impegnata a investire la vecchia politica capitolina del dopoguerra: la questione dei Fori Imperiali, in fondo, come centro Petroselli, è una metafora di questa volontà di rinnovamento. E, sia pure evitando trionfalismi fuori luogo, non c'è dubbio che l'obiettivo è grosso. Ci si propone, d'accordo con la Soprintendenza Archeologica (e se non ci fermano i conti dei bar), di attuare una gestione dell'«patrimonio culturale» fondata su grandi programmi organici e non più sul tardivo inseguimento dei guai dove si manifestano. Guai ce ne hanno lasciati tanti, è vero. Ma l'avvio del programma archeologico ha già dimostrato cosa significhi partire dalle difese, e ribaltare una situazione di crisi in un piano di settore che

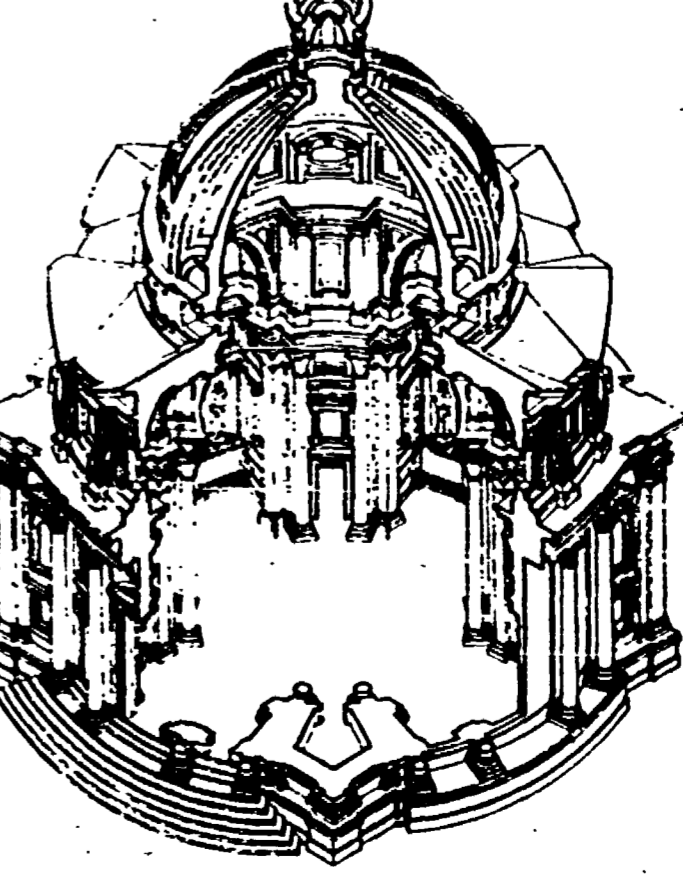
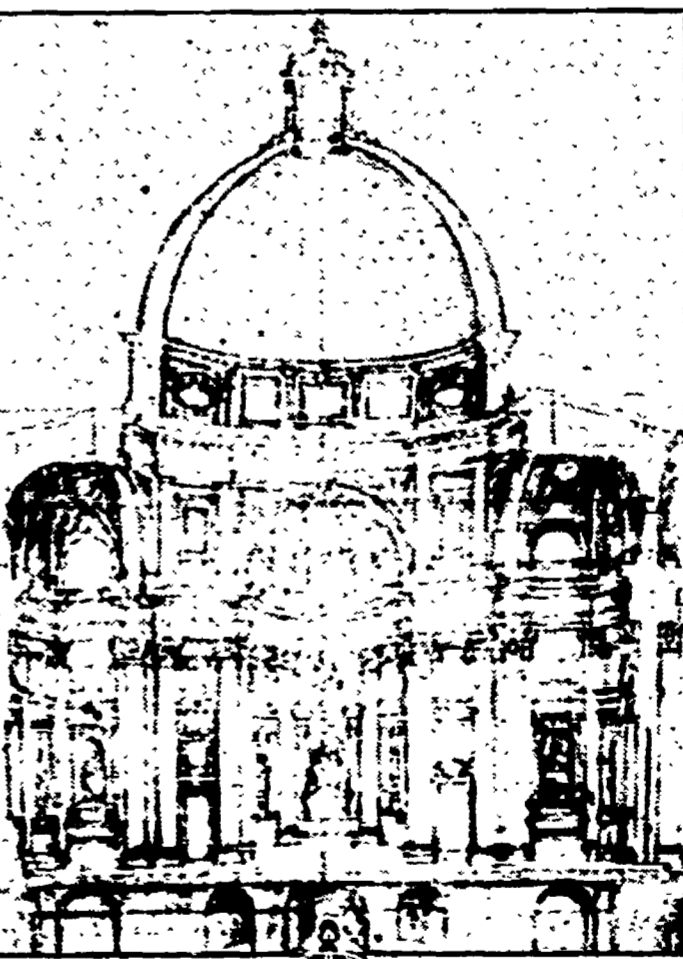
investa i «beni» e le attrezzature culturali della città, avviando la Capitale verso sviluppi che, nel lungo periodo di ricerche e di discussioni potrà determinare. Che una simile prospettiva stia già tutta nelle previsioni della Legge Bislini nessuno lo ha mai sostenuto; e il ministro, tenendosi nella sua risposta alla lettera della legge, ha voluto prender tempo, di fronte alla rilevanza dei problemi e alla spreca del dibattito. Ma non ha mancato di indicare, come Vetere ha colto, la via di un piano finanziario che vada oltre il termine dello stanziamento Bislini. E del resto, quello che gli avevano suggerito i comitati di settore del «Consiglio nazionale», chiedendogli all'unanimità di «garantire la continuità delle attività e dei flussi finanziari necessari alla attuazione del programma rotativo. Veniamo dunque alla dispu-

ta che ribolle sui giornali: bisogna riconoscere che da anni non si aveva un dibattito così coinvolgente, con i massimi esponenti della cultura scesi in campo, e non senza intemperanze polemiche: si sono visti intellettuali e scienziati, solitamente attenti a calibrare i giudizi critici, usare gli attributi di «bellissima» od «orribile» per una strada! Chiediamoci dunque cosa c'è di grosso dietro questo problema, che viene vissuto così intensamente da tutti. Anzitutto, ci sono i Fori — di Cesare, Augusto, Vespasiano, Traiano, Nerva — in fronte gigantesche di dominanti più o meno dispoctici e corrotti ma, in ogni caso, trionfatori; è, dunque, la «storia dei vincitori di Benjamin, e nella veste più indiscutibile: l'architettura classica romana. Una nostra «origine» elettiva. Poi vi è il tema della pluralità, delle stratificazioni nel tem-

po, delle contraddizioni; l'affascinante succedersi di crolli, sopravvivenze, ricostruzioni e di formarsi, su permanenze medievali ancora poco note, della città barocca: un quartiere il cui sacrificio, dovuto al piccone fascista, può solo accrescere il nostro interesse, anzi diverso dal precedente, per la lunga e complessa vicenda storica di Roma. Poi vi è la recente brutalità del fascismo, nuovo «vincitore» per poco: una impronta che si richiama alla «romanità», replicando in «commedia» l'antica tragedia, e utilizzando, sul piano del linguaggio — con la consueta rozzezza — spunti macchinisti e futuristi. E sono già tre immagini storiche che possono indurre, nel bene e nel male, a posizioni preconcette. C'è, infine, l'attuale clima di rinnovamento e di progettualità, accompagnata da tensioni, che raggiungono momenti d'i-

sterismo, sia dalla parte di chi è impegnato nel lavoro e si ritiene assediato e ostacolato, sia da quella di chi, portatore di idee e di obiezioni che ritiene determinanti, non accetta il ruolo di spettatore passivo. Le scelte di intervento non lasciano indifferente nessuno: ma intervenire con proposte concrete è assai difficile, salvo che per i moralisti di sempre, con le loro schematizzazioni. Ci sono, ovviamente, problemi urbanistici da risolvere, come in qualsiasi intervento di trasformazione urbana; anche questi, però, subiscono spesso una riduzione: si tende a tradurre tutto in un problema di «traffico». E nelle polemiche si inventa: da un lato, che la via dei Fori è la responsabile della congestione del centro e che magari si trovano studiosi che sottoscrivono questa semplicistica affermazione; e, dall'altro, che essa è insostituibile, quasi che il traffico automobilistico non sia

un fenomeno elastico e una variabile dipendente da altri fattori. Ma il vero problema è quello del progetto. Le scelte di fondo sono ancora da fare, e sono scelte metodologiche decisive. Lo scavo stratigrafico, ad esempio, è una tecnica conoscitiva e distruttiva insieme: il suo avvio, stratificato, è un contesto spaziale di informazioni preziose, apre il problema del dove fermarsi. Scavando nella zona di via Alessandrina, si possono trovare l'esatta giacitura della strada cinquecentesca e anche tutte le strutture murarie, probabilmente elevate al parlamento, degli edifici e monumenti che la fiancheggiavano dal lato non ancora scavato: un tessuto di cui la ricerca d'archivio può dirci moltissimo e che potrebbe restare in luce almeno in parte, insieme ad altri frammenti urbani di quell'interessantissimo quartiere barocco,



realizzato sui Fori, che conservava ancora i tracciati medievali di attraversamento. Percorsi storici, quest'ultimi, che potrebbero essere ritrovati e mantenuti tra i monumenti, offrendo al visitatore veri spaccati di storia. Sono compatibili simili proposte di parziale conservazione dei livelli intermedii (che si risarciscono, senza fanatismi punitivi, delle distruzioni fasciste) con il progetto di scavo dei Fori Imperiali? E per le preziose chiese barocche sorte ai bordi, è compatibile il mantenimento di un contesto spaziale che le accoglie, o non le isola? Io ritengo che non solo ciò sia compatibile ma sia necessario, poiché qualifica il problema scientifico, rendendolo consono a una cultura che assume tutta la complessità dei fenomeni e, da tempo, contende gli «restauri di liberazione». Chi, oggi, raschierebbe anche pochi resti di stucco barocco in una chiesa medievale? Certo, è molto difficile comporre i diversi strati e livelli di storia; ma i mezzi di ricordo con le strutture della città enormemente complessi. Ma questa, che è la vera entità del problema, non può che stimolare tutta l'irrinunciabile sapienza dell'indagine storica, avviando un processo conoscitivo che veda il confronto e i possibili margini di compatibilità tra le diverse metodologie archeologiche, storico-urbanistiche, storico-ambientali, non solo all'interno del comprensorio ma sul rapporto esistente, nei vari momenti storici, tra l'area dei Fori e la città nel suo complesso. Occorre anche ricordare che i problemi di assetto definitivo di luoghi urbani come il Colosseo, il Campidoglio, piazza Venezia non possono essere imposti stesi se non su una lunga base di conoscenza e di studio che consenta di comprendere delle attese della cittadinanza. Così via dei Fori Imperiali: quanto è ormai parte della memoria collettiva del romano, questo segno fucinato, comunque impressionante? Sono indagini e decisioni che richiederebbero molto tempo e molta pazienza; ma una cosa è certa: la storia di parte di questo luogo della città per rinnovare l'intero organismo urbano, l'identità stessa di Roma non può più essere tradita in sberle semplificate. Mario Manfrotto