

Spespe Cultura

Il palazzo dell'Esquilino crollato nell'aprile scorso: perché questi disastri nel centro storico della capitale?

Edifici che crollano, quartieri transennati, un degrado sempre più pesante: ma davvero le parti storiche di Roma non vanno toccate?

Se il centro va in pezzi

I crolli di case che negli ultimi tempi si sono ripetuti a Roma con frequenza allarmante — per la sciagura in Basilicata le considerazioni da fare sono altre — sono avvenuti in luoghi e condizioni differenti. Probabilmente hanno cause fra loro abbastanza diverse. Nell'insieme però segnalano lo stato generale di degrado estremamente preoccupante nel quale è caduta la capitale, e confermano che per salvaguardare il patrimonio edilizio esistente non basta affatto impedire che esso venga alterato dalle manomissioni d'impresce speculative. Occorre promuovere un'intensa politica d'interventi attivi. In questo senso è molto giusta la proposta avanzata da parte comunista perché sia costituito nell'amministrazione capitolina un comitato al recupero, analogamente a quanto fece la giunta precedente con l'assessorato alle borgate. Speriamo che l'iniziativa si traduca presto in provvedimenti concreti. In un atto nella giunta potrebbe venire l'occasione per deciderli.

Il recupero, come si sa, prevede una gamma di operazioni molto differenziate. Si va dal restauro conservativo condotto con il popolo scientifico al completamento, alle ristrutturazioni con radicali cambiamenti interni, anche delle destinazioni d'uso. Si può arrivare a demolire e sostituire alcuni fabbricati o addirittura, con la ristrutturazione urbanistica, ad abbattere gruppi di edifici per ricostruirne altri al loro posto con modifiche sostanziali, persino dei tracciati delle strade.

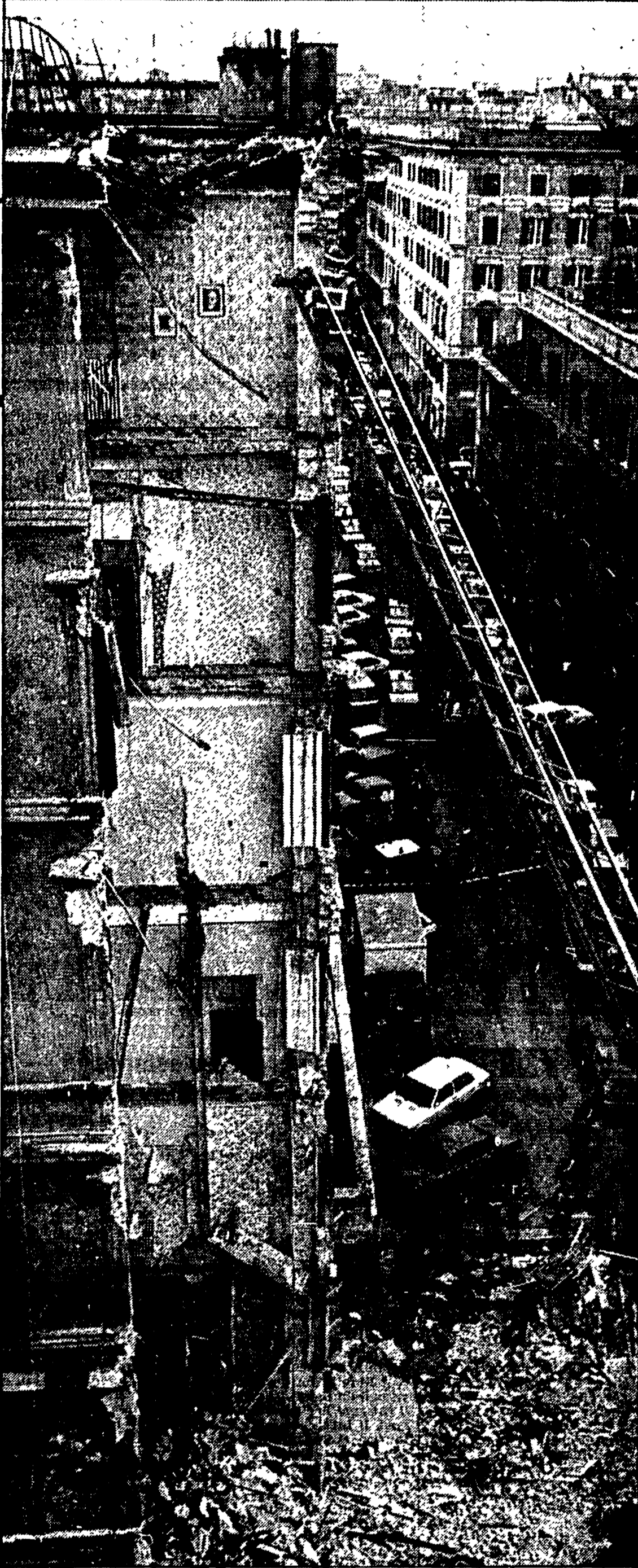
Su come e quando usare l'uno o l'altro dei tipi d'intervento ci sono opinioni discordanti. Con approssimazione schematica si può dire che alcuni partono dal presupposto che in seguito alla rivoluzione industriale i modi di crescita delle città siano del tutto cambiati. Secondo loro quel che fu costruito prima va mantenuto e recuperato in maniera differente da quel che è stato edificato dopo. Nei nuclei antichi bisogna praticare il restauro conservativo. Nelle parti di città formate durante l'ultimo secolo o poco più sono ammissibili invece anche trasformazioni notevoli. La distinzione non è affatto basata su un pregiudizio estetico, come se si sopravvalutasse in blocco l'architettura del passato e si deprezzasse quella più recente. Tiene conto d'altre qualità del fatto che l'ingrandirsi delle dimensioni urbane, il moltiplicarsi delle attività produttive, dei servizi, degli impianti e delle attrezzature a scala cittadina, l'evolversi delle tecniche costruttive hanno fatto scattare i modi tradizionali di procedere e hanno dato luogo a insediamenti con caratteristiche ambientali nuove, poco o niente confrontabili con quelle di prima.

Altri, al contrario, mettono in evidenza motivi di continuità che tuttavia permangono nel disegno urbano. Tendono ad adoperare modi d'intervento omogenei in ogni parte della città. Manifestano la preoccupazione di riempire aree rimaste inedificate, i cosiddetti «buchli», all'interno del nucleo antico. Ritengono opportuno che il principio della conservazione sia applicato molto estensamente anche in quartieri costruiti tra la metà dell'Ottocento e la metà del Novecento. Per annetterli alle zone più rigidamente protette, hanno dilatato il centro antico in centro storico.

Personalmente sono persuaso delle buone ragioni di chi sostiene la prima tra le due tesi. Sono favorevole alla scelta di dare regole che differiscano nel loro stessi fondamenti per gli interventi da compiere nel centro storico o invece in quelle parti che al suo interno sono state rimasteggiate o gli sono cresciute attorno a partire, nel caso di Roma, dalla proclamazione della capitale. Per distinguere con chiarezza, le competenze dell'assessorato al centro storico sarebbe meglio puntare sulla città costruita prima del 1870, la quale già rappresenta un vaso e molto complesso campo d'azione, e affidare il resto all'assessorato al recupero che si è proposto di costituire.

Una differenziazione del genere sembra essere consigliata dalle stesse amministrazioni di questi mesi. Forse non è un caso che i crolli romani siano avvenuti tutti fuori della città antica. Certo, si è visto che i quartieri sorti a cavallo dell'inizio del secolo non meritano, neppure nei casi di crollo, un trattamento speciale. La qualità di «periferia consolidata» con cui più volte sono stati designati.

Niente affatto stabilizzati nelle strutture e nelle funzioni, ma viceversa soggetti da tempo a traumi incontrollati, sono i quartieri circostanti alla stazione, il Macao, San Lorenzo per certi aspetti e soprattutto l'Esquilino. La zona, che fra l'altro comprende alberghi con una tra-



Una stampa del '600 per le allegre comari di Windsor

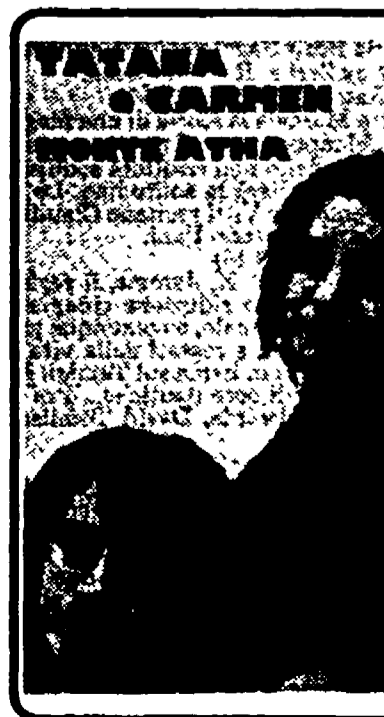
Classici e parodie sintetiche: a Taormina due mimi inglesi ci provano con Amleto e Macbeth

Shakespeare sulla punta delle dita

Nostro servizio
TAORMINA — Supponiamo che un certo giorno William Shakespeare si trovi a corteo di ispirazione: butta giù versi su versi, poi li rilegge, fa la faccia disgustata, appallottola il foglio ancora fresco di inchiostro e lo getta via. Intanto la moglie sfaccenda per casa: lui la guarda che gira il mestolo dentro una grande caldaia, e gli viene in mente l'episodio delle streghe nel Macbeth. Più tardi la signora Shakespeare domanda al marito di scannare il malade da imbandire per cena; William, riluttante e maldestro, si sporca tutto di sangue, e se ne spaventa, come Macbeth nell'uccidere il suo buon re. Animo delicato (se si taglia un dito, vede rosso dappertutto), la consorte del Poeta vuol mettergli sulla scrivania una pianta in vaso allo scopo di rinfrescargli lo spirito, e per qualche momento sembra che quell'alberello cammini da solo attraverso la stanza: ecco inventata la storia di Bosca che muove all'assalto di Macbeth, preannunciando la sua fine.

Con questa fantasiosa ricostruzione del processo creativo della nota tragedia, si apre lo spettacolo di pantomime che due simpatici artisti inglesi, Nola Rae e John Mowat (la donna, in verità, è australiana di nascita) hanno presentato per la sola sera di domenica alla Villa Comunale di Taormina, deliziando in special modo una porzione straniera del folto pubblico, nonché un bambino di pochissimi anni che, seduto dinnanzi a noi, rideva a più non posso, tanto da farci sospettare che fosse un formidabile comparsante della messinscena controfirmata da Matthew Ridout per la regia, da Peter West per le musiche.

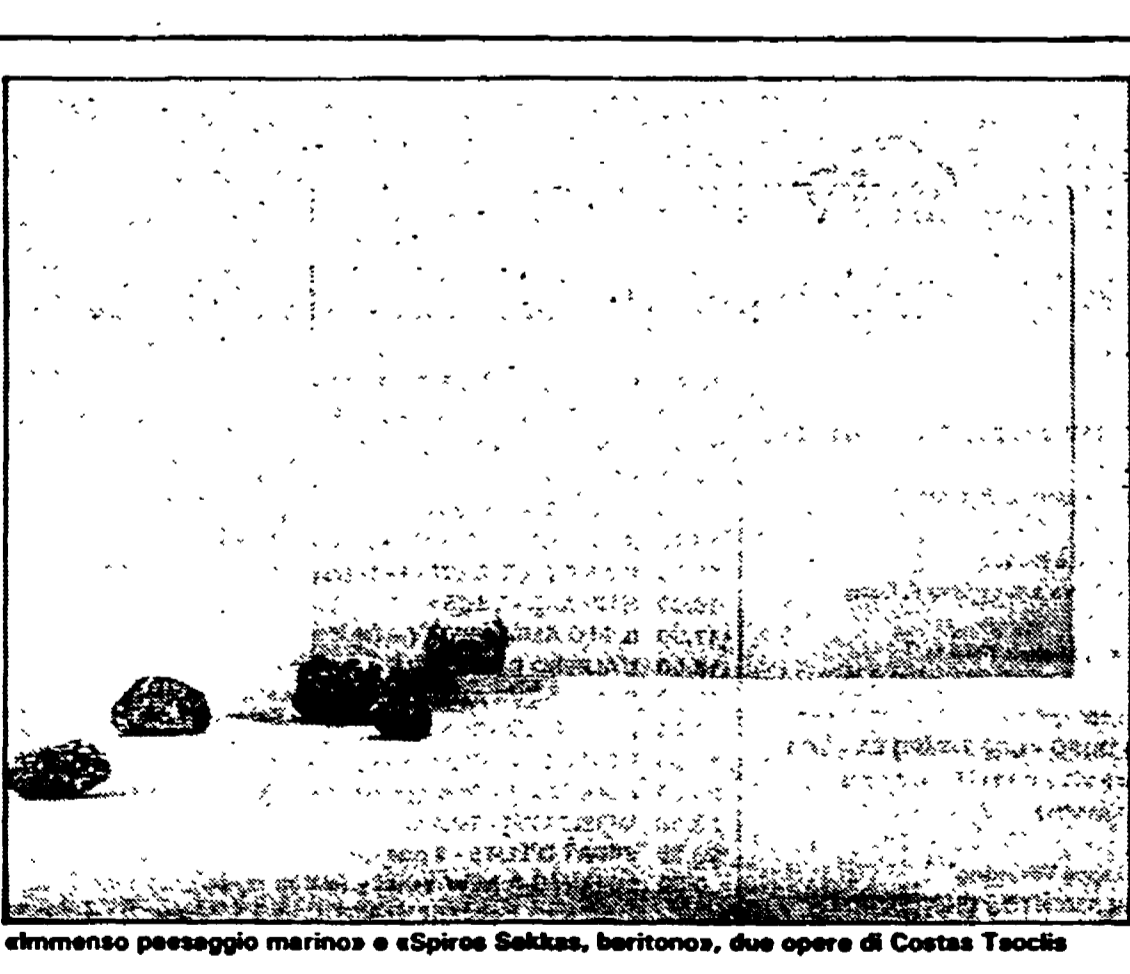
Nei quattro pezzi che formano la rappresentazione, il timbro umoristico, o francamente buffonesco, è prevalso di comune, ma lo stile svarta. Lear e il suo Matto ci appaiono, ad esempio, come una coppia di comici di teatro «basso» (qualcosa che somigli al nostro vecchio varietà), l'uno grasso l'altro magro, impegnati soprattutto nell'impiacciarsi vicendevolmente, per dispettosità o per goffaggine. Chi ne abbia voglia, può scorgere magari in trasparenza, dietro la strana coppia (ma è stato già fatto) un duetto beckettiano, alla *Finale di un atto* di Beckett, o un'imitazione di *Il giardino dei Finzi-Contini* di Italo Calvino. Ma l'emozione che il suo lavoro riesce a suscitare si concentra in massima misura proprio nella figura che, incaricando Amleto, ci appare spesso, puramente e semplicemente, come la mano di Amleto, vestita d'un nero di lutto e di tristezza, chiusa a pugno in un gesto di rabbia impotente, o anche stringendo il ferro vendicatore, incapace fino all'ultimo di vibrare i colpi mortali.



Di intonazione tutta e decisamente parodistica, *Romeo e Giulietta* dove Nola Rae fa il ragazzo, e John Mowat la ragazza, e ciascuno impersona poi varie altre figure, in quelle quali, tuttavia, manca curiosamente una delle più importanti, cioè Mercutio. Anche se si tratta, come abbiamo detto, di azioni mute, gli attori non rinunciano a visualizzare qualche bisticcio linguistico: così il giovane Paride (il cui nome, nell'originale, suona come Parigi) porta sul berretto d'epoca una minuscola torre Eiffel. Del resto, a Parigi Nola Rae ha studiato, con l'illustratore Marcel Marceau. Prima, aveva fatto per dieci anni danza classica. E ciò può contribuire a spiegare perché, tutto sommato, questo *Romeo e Giulietta* sia non tanto una caricatura di Shakespeare quanto del celebre e bellissimo balletto di Prokofiev, citato anche nella colonna sonora.

Aggeo Savio

s'inclina, uno sguardo si leva a fissare il visitatore, più drammatica un'altra creazione di Tsoclis, dove un pesce, crudelmente infilzato dall'arpione di ferro infisso nella pila, si contrae a tratti negli spasmi delagonia.



Immenso paesaggio marino e «Spino Sektas, beritomo», due opere di Costas Tsoclis

Per concludere questa piccola ricognizione, ricordiamo l'artista che forse meriterebbe un premio speciale per il contributo più interessante al discorso sul rapporto arte-scienza. Si tratta dell'austriaco Max Peintner, architetto, scrittore e pittore; autore nei primi anni Settanta di disegni in bianco e nero minuziosamente descrittivi, del genere del nostro Ferroni — ma con in più una carica di ironia e di denuncia. Peintner ha rivolto nell'ultimo periodo la sua attenzione alla percezione visiva, alle sfasature, agli incidenti che possono modificare l'artista ha smesso di privilegiare il contenuto del messaggio delle sue opere, per concentrarsi sul mezzo, sul segno e sul colore. Gradualmente nei disegni, apparentemente nitidi e oggettivi, si è manifestata una trama sotterranea di segni, un tessuto nascosto che teneva unita l'immagine, quasi a proteggerla dal pericolo di dissolversi; un tessuto che è venuto sempre più spesso e si sovrappone al dipinto ad olio. È così che il quadro, a prima vista immobile e rassicurante, ha improvvisi scarti: una testa

implacabili gocce d'acqua, in punti diversi e con ritmi imprevedibili. In una saletta buia prende invece corpo un'ossessione ben più inquietante, che da sempre si accompagna all'esistenza dell'opera d'arte: il terrore che il quadro si muova, viva, ci guardi e non accetti più di essere solo guardato. Un tema ricorrente nella letteratura, da Gogol a Pirandello a Edgar Allan Poe, che diventa realtà nei ritratti di Tsoclis, grazie all'uso di proiezioni che si sovrappongono al dipinto ad olio. È così che il quadro, a prima vista immobile e rassicurante, ha improvvisi scarti: una testa

Marina De Stasio

Nostro servizio
VENEZIA — La parte più piacevole e varia della visita alla Biennale di Venezia è forse il giro dei padiglioni esteri, quest'anno divisi tra le gradevoli costruzioni sparse nei Giardini ed alcuni stanti all'interno delle Cortine dell'Arsenale. Anche se non bisogna illudersi di avere davvero un panorama attendibile della situazione artistica internazionale, dato che — come fa l'Italia regolarmente negli ultimi anni — molti paesi non mandano all'estero i loro artisti migliori ma solo quelli più alla moda o quelli sostenuti dai mercanti e dai critici più intraprendenti, tuttavia la visita ai padiglioni stranieri riserva sempre qualche sorpresa o qualche incontro interessante.

Quest'anno il premio per il miglior padiglione straniero è andato a quello francese: uno spazio vuoto, con le pareti decorate dalle strisce parallele di Daniel Buren; un allestimento gelido ed elegante, apulo snobistico che sa di provinciale. Sarebbe una premiazione sconfortante, se il fatto che un Leone d'oro sia stato attribuito all'inglese Frank Auerbach ed un altro alla francese Fausto Melotti non tenesse viva la speranza che i veri valori artistici possano ancora a volte essere riconosciuti.

Ben più interessante e vitale è il padiglione spagnolo, con quattro artisti molto diversi tra loro, ma tutti rappresentativi delle varie strade che ha preso l'arte spagnola negli ultimi anni. Sono due a segnalare soprattutto due più giovani, la scultrice basca Cristina Iglesias e José María Sicilia, un pittore nato nel 1954 a Madrid e da qualche anno residente a Parigi. Nelle loro opere l'estrema attualità si accompagna alla continuità del legame con la lezione delle generazioni precedenti, in particolare quella dell'informale catalano e di Tàpies. Nel ciclo dei Fiori, che José María Sicilia espone alla Biennale, le com-

posizioni sono spesso formate dall'accostamento di diverse tele quadrate o rettangolari: i moduli monocromi, rossi o bianchi, apparentemente inerti, ma pulsanti di una vita nascosta, si accompagnano a tele dove domina la forza espressiva, gestuale del segno. In questi moderni polittici le linee rette dei contorni delle tele s'incontrano con quelle mosse ed energiche della pennellata di Sicilia.

Anche l'ungherese Akos Birkas usa accostare diverse tele per formare un'unica enorme composizione; nato nel 1939 a Budapest, Birkas afferma di guardare alle ten-

denze più attuali in Europa ma di sentirsi legato alla tradizione centro-europea che per lui significa soprattutto spiritualismo e religiosità. Le sue Tette, forme allungate che emergono da sfondi fatti della stessa materia e degli stessi colori, sono divise tra luce e ombra. Il percorso dei modellini testuali è sempre grande, e questi sono davvero molto belli. E poi interessante la presenza di riferimenti a stili artistici anche molto diversi tra loro: se il fondale della scenografia di Sergej Barkhin è un esempio di pittura costruttivista, alla El Lissitzki, la maquette di Arefiev per l'uso

occasione delle celebrazioni per gli ottocento anni di un celebre testo epico, «Il canto della schiera di Igor», vengono esposte le opere di diversi illustratori. Se le varie interpretazioni grafiche di un testo che qui da noi è praticamente sconosciuto ci possono lasciare indifferenti, il fascino dei modellini testuali è sempre grande, e questi sono davvero molto belli. E poi interessante la presenza di riferimenti a stili artistici anche molto diversi tra loro: se il fondale della scenografia di Sergej Barkhin è un esempio di pittura costruttivista, alla El Lissitzki, la maquette di Arefiev per l'uso

del materiali e del colore fa pensare piuttosto all'informale di Burri, mentre la scenografia di Nikita Tsaclicus ha un sapore tra il metafisico e il postmoderno.

Il padiglione che riserva più sorprese ed emozioni è forse quello greco, interamente dedicato a Costas Tsoclis: le sue opere, che in parte rendono omaggio, con mezzi e linguaggi inconsueti, al mare ed alle luci della sua terra, in altri casi sembrano piuttosto far leva sulle ossessioni più profondamente radicate. La complicata costruzione formata da «100 secoli» fa cadere da altissimi, irraggiungibili rubinetti